

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Láinon William Ribeiro Da Costa

CORPO DESVIANTE:
UMA POÉTICA EM PERFORMANCE ARTE

Santa Maria, RS
2021

Láinon William Ribeiro Da Costa

**CORPO DESVIANTE:
UMA POÉTICA EM PERFORMANCE ARTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientadora: Profa. Dra. Gisela Reis Biancalana

Santa Maria, RS
2021

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Da Costa, Láinon William Ribeiro
CORPO DESVIANTE: UMA POÉTICA EM PERFORMANCE ARTE /
Láinon William Ribeiro Da Costa.- 2022.
109 p.; 30 cm

Orientadora: Gisela Reis Biancalana
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2022

1. Arte contemporânea 2. Arte e cultura 3. Performance
arte 4. Queer 5. Autoetnografia I. Biancalana, Gisela
Reis II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, LÁINON WILLIAM RIBEIRO DA COSTA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Láinon William Ribeiro Da Costa

**CORPO DESVIANTE:
UMA POÉTICA EM PERFORMANCE ARTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Aprovado em 26 de novembro de 2021.

**Gisela Reis Biancalana, Dra. (UFSM) - por videoconferência
(Presidente/Orientadora)**

Lilian Freitas Vilela, Dra. (UNICAMP) – por videoconferência

Lutiere Dalla Valle, Dr. (UFSM) - por videoconferência

Santa Maria, RS
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, ao meu pai Bolivar Da Costa, a minha mãe Elaine Terezinha Vargas Ribeiro, que me apoiaram em toda a minha jornada até aqui.

Ao meu querido companheiro daquele período, Luciano Benitez, que com amor e carinho me acolheu nos momentos mais difíceis.

E finalizo agradecendo a minha orientadora virtuosa Gisela Reis Biancalana, uma artista e professora que, com sabedoria, paciência, conhecimento e generosidade, me ajudou nessa jornada nada fácil. Muito obrigado!

Que um dia a quem ver esse material saiba. Que tudo isso existiu em mim a partir de vocês. Muito obrigado!

Como artista que sou, abandono aqui esse texto, esse trabalho. Entrego a você possa encontrar e ler com os olhos de sensibilidade e sentir com o coração. Esse meus caminhos tortos desviados.

Obrigado!

(Láinon William Ribeiro Da Costa)

RESUMO

CORPO DESVIANTE: UMA POÉTICA EM PERFORMANCE ARTE

AUTOR: Láinon William Ribeiro Da Costa

ORIENTADORA: Gisela Reis Biancalana

A pesquisa *Corpo Desviante* consiste na criação de uma poética performativa, realizada em 2019, no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART), pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A investigação, inserida na linha de pesquisa *Arte e Cultura*, teve como objetivo realizar a série pensada a partir da performance situando-a no limiar entre arte e política. Para tal, a poética ancora-se nas pautas políticas e sociais LGBTQIA+. A produção de inquietações poéticas se materializou em exercícios e experimentos artísticos que foram compostos por um corpo em desvio e suas memórias. Os objetos, performances e instalações foram criados no intuito de desenvolver propostas em arte que fomentassem a reflexão política insurgente acerca das questões Queer, tornando-se o centro do objeto das poéticas, beirando as tênues fronteiras entre arte e ativismo. Os procedimentos metodológicos buscaram recursos e experiências na pesquisa de campo, subsidiados por um viés autoetnográfico que se debruça sobre a vivência no campo com o pesquisador, seu corpo e outros corpos que integram as construções poéticas conectadas com a arte contemporânea. A autobiografia também foi um recurso utilizado nos processos criativos. As autoras Goldberg e Taylor afirmam e fortalecem as ações performativas nos seus aspectos prático-teóricos. No que diz respeito à teoria Queer, Judith Butler, Paul B. Preciado e Richard Miskolci embasam a pesquisa. No percurso, cujo registro é acompanhado por uma análise textual em conjunto com o repertório de imagens construídas ao longo da elaboração desta série, foram criados cinco trabalhos. As propostas criadas se intitulam *Gayola*, *Alvo Fácil*, *Corpo(ros)*, *CU-lhões* e *Buraco do Sigilo*. A contribuição do trabalho da pesquisa se concentra na discussão de um processo de criações artísticas em performance que busca amalgamar a arte contemporânea centrada em questões políticas das experiências dos corpos Queer.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Arte e cultura. Performance arte. *Queer*. Autoetnografia. Política.

ABSTRACT

DEVIANT BODIE: A POETICS IN PERFORMANCE ART

AUTHOR: Láinon William Ribeiro Da Costa

ADVISOR: Gisela Reis Biancalana

The research *Corpo Desviante* consists of the creation of a performative poetics, held in 2019, in the Master's Degree of the Graduate Program in Visual Arts (*PPGART*), by the Federal University of *Santa Maria (UFSM)*. The research, inserted in the research line Art and Culture, aimed to carry out the series designed from the performance placing it on the threshold between art and politics. For this, the poetics is anchored in the political and social guidelines *LGBTQIA+*. The production of poetic restlessness materialized in exercises and artistic experiments that are composed of a deviant body and its memories. The objects, performances and installations were created in order to develop proposals in art that fostered the insurgent political reflection on Queer issues, becoming the center of the object of poetics, bordering the fine boundaries between art and activism. The methodological procedures sought resources and experiences in field research, subsidized by an autoethnographic bias that focuses on the experience in the field with the researcher, his body and other bodies that integrate the poetic constructions connected with contemporary art. Autobiography was also a resource used in creative processes. The authors Goldberg and Taylor affirm and strengthen the performative actions in their practical-theoretical aspects. Regarding the Queer theory, Judith Butler, Paul B. Preciado and Richard Miskolci support the research. In the course, whose record is accompanied by a textual analysis together with the repertoire of images built throughout the elaboration of this series, five works were created. The proposals created are called *Gayola*, *Alvo Fácil*, *Corpo(ros)*, *CU-lhões* and *Buraco do Sigilo*. The contribution of the research work focuses on the discussion of a process of artistic creations in performance that seeks to amalgamate contemporary art centered on political issues of the experiences of the Queer bodies.

Keywords: Contemporary art. Art and culture. Art performance. Queer. Autoethnography. Politics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Claudia Paim. <i>Carta</i> . Performance, 2010.....	36
Figura 2 - Café Müller. Parma, 1976	38
Figura 3 - Jackson Pollock, 1939	40
Figura 4 - <i>Gayola</i> . Exposição <i>Posições</i> , UFSM, 2019.....	75
Figura 5 - <i>Gayola</i> . Exposição <i>Posições</i> , UFSM, 2019.....	75
Figura 6 - <i>Gayola</i> , Experimentos com materialidades (1), UFSM, 2019	76
Figura 7 - Performance <i>Alvo Fácil</i> . Reinventar a Resistência, UFSM, 2019	79
Figura 8 - Fotomontagem elementos (1), Performance <i>Alvo Fácil</i> , UFSM, 2019	80
Figura 9 - Detalhe da Performance <i>Alvo Fácil</i> (4), UFSM, 2019	81
Figura 10 - Detalhe da Performance <i>Alvo Fácil</i> (4), UFSM, 2019	82
Figura 11 - Foto registro interação Ação Performativa <i>Cor(poros)</i> , Festa <i>Que Bom Te Ver Viva</i> , 2019.....	86
Figura 12 - Foto registro interação Ação Performativa <i>Cor(poros)</i> , Festa <i>Que Bom Te Ver Viva</i> , 2019.....	87
Figura 13 - Foto registro interação Ação Performativa <i>Cor(poros)</i> , Festa <i>Que Bom Te Ver Viva</i> , 2019.....	88
Figura 14 - Foto registro interação Ação Performativa <i>Cor(poros)</i> , Festa <i>Que Bom Te Ver Viva</i> , 2019.....	89
Figura 15 - <i>Frame</i> da Vídeoperformance <i>CU-Ihões</i> . Artistas: Láinon William e Christian Castro. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	92
Figura 16 - <i>Frame</i> da Vídeoperformance <i>CU-Ihões</i> . Artistas: Láinon William e Christian Castro. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	93
Figura 17 - <i>Frame</i> da Vídeoperformance <i>CU-Ihões</i> . Artistas: Láinon William e Christian Castro. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	94
Figura 18 - <i>Frame</i> da Vídeoperformance <i>CU-Ihões</i> . Artistas: Láinon William e Christian Castro. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	95
Figura 19 - Performance <i>Buraco do Sigilo</i> . Artista: Láinon William. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	99
Figura 20 - Performance <i>Buraco do Sigilo</i> . Artista: Láinon William. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	100
Figura 21 - Performance <i>Buraco do Sigilo</i> . Artista: Láinon William. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	101
Figura 22 - Performance <i>Buraco do Sigilo</i> . Artista: Láinon William. Exposição <i>Sobreposições</i> , UFSM, 2019.....	102

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIDS	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida
AUGM	Asociación de Universidades Grupo Montevideo
CAL	Centro de Artes e Letras
HIV	Vírus da Imunodeficiência Humana
IST	Infecção Sexualmente Transmissível
LAPARC	Laboratório de Performance, Arte e Cultura
OMS	Organização Mundial da Saúde
PPGART	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
PRAE	Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNC	Universidad Nacional de Córdoba

SUMÁRIO

1	PREPARANDO O CAMINHO	19
2	AJUSTANDO O GAYDAR	25
2.1	ARTE CONTEMPORÂNEA	31
2.2	PERFORMANCE ARTE.....	34
2.3	ARQUIVOS DO CORPO E REPERTÓRIOS: SABERES NO-PELO CORPO-ARTE	42
3	TRAÇANDO A ROTA: CONCEITOS E ESCOLHAS	47
3.1	AUTOETNOGRAFIA: CORPOS DESVIANTES.....	48
3.2	A AUTOBIOGRAFIA: UM CAMPO MINADO DE MIM	53
3.3	TEORIA <i>QUEER</i> : UM CONCEITO ALIADO	57
3.4	AS TÊNUES FRONTEIRAS ENTRE ARTE E ATIVISMO POLÍTICO	63
4	MAPA DO DESVIO: EXPERIMENTOS EM ARTES	71
4.1	<i>GAYOLA</i>	73
4.2	ALVO FÁCIL	78
4.3	CORPO(ROS): CORPOS INVISIBILIZADOS DE VIDAS QUE SE ESVAEM ..	84
4.4	CU-LHÕES	91
4.5	BURACO DO SIGILO.....	97
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	107

1 PREPARANDO O CAMINHO

Esta pesquisa em arte contemporânea, realizada durante o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), consiste na elaboração de uma poética em Arte da Performance. Esta poética busca uma série de ações performativas que estabeleçam diálogos entre arte e cultura ao desenvolver um trabalho investigativo com base em elementos socioculturais, especificamente no contexto da cultura *Queer*. Inserido nesse contexto cultural, o pesquisador torna-se também sujeito da pesquisa transitando entre a autoetnografia e autobiografia que alicerçam as poéticas desenvolvidas no processo.

A Performance é a manifestação artística escolhida para alavancar o percurso poético pelo fato dela ser um dos lugares profícuos para os contatos transdisciplinares nos quais me insiro como artista. Sou ator de formação e, nesse lugar, me deparei e me encantei com a Performance justamente por seu caráter de presença instantânea e por sua insistência em ser uma arte recorrentemente questionadora tanto de padrões estéticos como de questões de cunho sociocultural. Aqui, os contatos transdisciplinares revelam o corpo em estado de arte como condutor da ação poética insurgente. É, especialmente, o entrelaçamento entre a arte instaurada no corpo e as questões *Queer* de cunho sociocultural que pode ser capaz de conferir vida ao espaço da arte, ou seja, a escolha se deu pela identificação pessoal com a presença-ausência instantânea da Performance Arte.

No que se refere ao contexto sociocultural aqui abordado, ou seja, as lutas por liberdade de direitos no que se refere à orientação sexual, por sua vez, têm sido cada vez mais destacadas no âmbito dos debates políticos na contemporaneidade. O Brasil, por ser um país pobre no contexto da selvageria capitalista, tende a tornar mais difíceis os processos de conquista social. Além disso, a onda conservadora que atualmente vem assolando o mundo contribui significativamente para abafar direitos humanos. Nesse cenário conturbado, a teoria *Queer* tem sido uma ferramenta teórica consistente no sentido de instrumentalizar algumas das lutas de minorias. Nesse contexto de insurgências políticas, a arte não se esquivava à participação junto às minorias, muitas vezes, confundindo-se com movimentos sociais que rompem fronteiras entre arte e política.

As inúmeras xícaras de café, ideias, dificuldades e utopias que compuseram esse desejo de fazer arte, pretendem ser realizadas em percursos espaço temporais que culminaram na série de ações performativas supracitadas. A série de Performances elaboradas nesta proposta foi nomeada *Corpo Desviante*.

Enquanto artista e homem gay me concentro na teoria *Queer*, focando-me em como posso materializar artisticamente as questões que envolvem esse contexto. Busquei investigar possibilidades que partiram do meu corpo em ação no espaço-tempo com as propostas que orbitam a temática em questão. Nela evoco questões que tangem relações de poder. Algumas delas, por exemplo, referem-se àquilo que é permitido ou não a determinados corpos. São levantadas algumas temáticas que, por vezes, carregam panoramas dos corpos que chamo de desviantes. Esses corpos, muitas vezes, são submetidos à punição e às precariedades impostas pela cultura estabelecida na polarização entre masculino e feminino - contexto que parte de uma lógica heteronormativa. Portanto, interessa-me trabalhar a partir das tensões artísticas que emergem do corpo em ação pela via da presença, no intuito de partilhar seu lugar de potência, convergência e resistência em atos de performances. Enfim, evoco artisticamente meu corpo político desviante.

Desse modo, meu objetivo principal com a pesquisa foi desenvolver esse encadeamento de Performances que abarcam questões do meu corpo gay desviante em potência performativa. Para tal, recorro, primeiramente, a autores da arte contemporânea e da Performance como Diana Taylor, Claudia Paim para amparar os discursos atuais sobre a performatividade.

O *Corpo Desviante* vai imprimindo traços que se alinham com o campo da Performance. Estes traços são estabelecidos também com o público durante as propostas artísticas que orquestro enquanto performer. Assim, aventuro-me no complexo ato de engendrar questões envoltas com os corpos figurados sobre o olhar dos transeuntes. Eles são envolvidos nos diversos contextos das propostas de arte onde as ações se instauram. Os atos e propostas de atividades se alteram conforme o contexto pelos recortes dos corpos que comungam desses espaços a cada nova obra.

Os procedimentos metodológicos são operados na pesquisa por percursos escolhidos e ancorados nas abordagens teóricas de pensadores das artes e das ciências sociais e humanas. Estes saberes instauram-se no meu corpo alcançando o campo da antropologia, antes de tudo, por meio de François Laplantine. Ao tratar de

questões que atravessam minha vida pessoal, esbarrei na autoetnografia, em autores como Sylvie Fortin e Daniela Baccacia Versiani. Jorge Larrosa Bondía também ampara o percurso autoetnográfico com sua reflexão sobre a experiência. A autobiografia também entra no arcabouço prático-teórico referenciado por Marie Christine Josso, Jerome Bruner e Daniel Bertaux. A escolha dos autores citados acima partiu da tomada de consciência das particularidades dessas temáticas reverberando intensamente no meu próprio contexto e história de vida. Passei a perceber que essas demandas, que repetidas vezes colocavam o foco de atenção sobre mim, mostraram-me como ser sujeito da pesquisa e pesquisador simultaneamente. Estas razões determinaram as preferências metodológicas do projeto que, de algum modo, envolvem o sujeito e o pesquisador.

Finalmente, entre os autores que amparam os argumentos da pesquisa no que se refere às discussões sobre cultura, gênero e a teoria *Queer* estão Zygmunt Bauman, Teixeira Coelho, Judith Butler, Paul B. Preciado e Richard Miskolci. Portanto, na tentativa de revelar caminhos e reflexões da pesquisa em arte em andamento, encontro apoio nos mentores supracitados para desenvolver as propostas manifestadas e convertidas em Performance no-pelo meu corpo.

De modo abrangente, a tentativa de amalgamar os procedimentos mencionados consiste no desenvolvimento processual dos materiais teóricos e práticos em ateliês de criação. Os materiais são absorvidos no meu percurso da pós-graduação em processo de descobertas e aprofundamento teórico. Esse processamento vai se assentando sobre o estudo dos referenciais teóricos, artísticos e, sobretudo, no meu corpo. Esse eu-corpo prepara e executa as diversas ações em Performance. É pelas Performances que mobilizo perguntas e inquietações pessoais, mas também de muitas outras pessoas se identificam com apontamentos das questões que presenciam nos atos em Performances.

Vale ressaltar que o entendimento de pesquisa em arte nesta escrita corrobora com uma articulação que se disponha a inter-relacionar as instâncias teóricas, históricas, sociais, na pesquisa elaborada. Esse entendimento também é atravessado pelos cruzamentos com a rota dos transeuntes em seu cotidiano, direcionando as experiências em arte que se desdobram em Performances, exposições, instalações, mas também são atravessadas pela literatura, poesia, dança, teatro nas diversas interações experimentais propostas. Portanto, o trabalho fecha seu ciclo de

experimentação no corpo do artista, revelando e reverberando singularidades do sujeito e do coletivo.

Entre os saberes que se cruzam, desenvolvi os estudos no campo do fazer artístico que se intitularam: *Gayola*; *Alvo Fácil*; *Cor(poros)*; *CU-Ihões* e *Buraco do Sigilo*. Esses trabalhos desvelam camadas de saberes pelas questões que envolvem esse meu corpo desviado. Pelo fato de essas criações me mobilizarem integralmente, elas continuam a reverberar no meu pensamento incessantemente. Essa reverberação persiste, mesmo após um tempo de distanciamento, pois as criações irradiam um caráter de perturbação, incômodo e desordem ao qual estão submetidas e precisam resistir. Os conflitos socioculturais que o conteúdo da poética produz em mim são evocados ao lançar-me no mergulho de seu teor marginalizado social e culturalmente. Assim, meu desejo em pautar poeticamente esses contextos se converte nessas reflexões escritas percorrendo um trânsito incessante entre a percepção de mim mesmo na prática artística e de corpos que condensam essa órbita.

Ao aproximar corpos e saberes, especificamente nas propostas em que há uma atmosfera de trocas e interatividade, tenho buscado fazer reverberar diversas camadas que circundam inquietações dos corpos de sujeitos desviantes. Simultaneamente proponho propagar um fazer em arte, dentro e fora do circuito das artes. Esse movimento visa mobilizar e atingir o contexto cultural em questão no qual se inserem o meu e outros corpos desviantes. Nesse contexto, com o intuito de esclarecer a trajetória dessa escrita, proponho, antes de tudo, apresentar os pontos desenvolvidos em forma de capítulos. É fundamental esclarecer que esses pontos não são partes recortadas e isoladas do percurso. Pelo contrário, são apresentados dessa forma apenas com o fim de organizar um pensamento sobre esse fazer atravessado constante e ininterruptamente pela teoria e pela prática.

Os pressupostos teóricos e as referências artísticas constituem o arcabouço teórico-prático das experiências que sustentam o processo criador que tenho realizado como estudante no mestrado em Artes Visuais da UFSM, entre 2019 e 2020. Em seguida, trago as produções artísticas realizadas durante este percurso. O presente capítulo busca situar a pesquisa. No capítulo dois, abordo conteúdos referentes à arte contemporânea, à Performance e à cultura. No capítulo três, abordo assuntos referentes aos atravessamentos metodológicos da pesquisa e aos aparatos teóricos relativos ao contexto e abordagem *Queer*. No quarto capítulo, discuto os experimentos, elaborações, materialidades e Performances surgidas na procura das

aproximações com as questões socioculturais em debate aqui. Essas últimas têm sido como momento preparatório no qual começo a aproximar-me da prática que relaciona autoetnografia, autobiografia, contexto *Queer* e produção artística. No quinto capítulo são apresentados os processos artísticos seus desdobramentos poéticos alinhados com prática e teoria como resultantes desta dissertação.

Os elementos pontuados acima apresentaram-se como exercícios do meu fazer artístico. Neles, procurei recuperar as potências e ressonâncias do meu corpo como possíveis detonadoras das ações metodológicas individuais que, posteriormente tornaram-se a série de propostas descritas e discutidas nessa dissertação.

2 AJUSTANDO O GAYDAR

Este capítulo busca lembrar como e quando comecei a elaborar rascunhos práticos de Performances. Mapear se tornou parte da pesquisa, incluindo no título. Essa expressão criada, o *Gaydar*, significa uma junção das palavras gay e radar e se refere à minha capacidade intuitiva de mapear a orientação sexual de outros indivíduos. Ao cruzar essas duas palavras me conecto com os pulsos de criação para Performance. Como disse anteriormente, considero a Performance uma manifestação artística promotora de contatos transdisciplinares profícuos. Pelo fato de ser ator de formação, sempre tive o corpo como lugar da minha arte. Porém, a linguagem, antes teatral, deu lugar à Performance. Portanto, se torna fundamental perceber como e porque isso ocorreu, na relação com o trabalho desenvolvido nessa pesquisa.

Entrei em contato com a Performance Arte durante uma viagem de intercâmbio estudantil por meio do programa conveniado à Universidade Federal de Santa Maria, a AUGM (Asociación de Universidades Grupo Montevideo: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguay), realizada no ano de 2014, na Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Lá, durante a realização de uma disciplina, concebi propostas performáticas artísticas que seriam executadas em espaços públicos. Desenvolvi e executei Performances na cidade de Córdoba, na Argentina, com um grupo de colegas artistas daquela universidade. O contato instantâneo, próximo ao público, direto, sem intermediação, sem ensaio prévio, enfim, foram aspectos do trabalho que me instigaram a ser um corpo-arte que age no calor do momento. Naquele momento, comecei a perceber uma afinidade com essa manifestação artística. Assim, fui apropriando-me e fortalecendo meu interesse na criação de novas Performances.

Em seguida, elaborei uma série de anotações, vídeos e memórias que surgiam do meu corpo a partir dessas vivências. Aos poucos passo a reconhecer, em meu próprio corpo, aspectos socioculturais da minha latinidade que não havia percebido enquanto morava no Brasil. Portanto, agora, revelou-se e potencializou-se a percepção de meu corpo como latino, devido ao intercâmbio na cidade de Córdoba. Parti das escritas, memórias e percepção da latinidade que passo a reconhecer questões identitárias como argumento possível na criação de Performances. Passo, então, a me interessar mais por elas do que por dramaturgias, ou outras formas literárias – ou outras - como base de minhas criações. As bases das minhas criações podem estar em mim como ser sociocultural e político. Deixo de contar histórias e

passo a ser histórias ao mesmo tempo singulares e coletivas - do eu com-no-pelo outre. Também passo a pensar mais na ação como impulso da materialidade corporal e produtora de sentidos do que na ação como tentativa de solução de um conflito.

O momento de vivência pessoal e experimentação artística em outro país latino foi fundamental para que eu pudesse ressignificar minhas visões de mundo que ressaltavam diferenças e semelhanças coexistindo. O intercâmbio realizado nessa ocasião absorvia estudantes de diversos países do mundo. Dividi uma casa, por sete meses, com colegas franceses, russos, italianos e venezuelanos. Fora da casa, na Universidade, havia mais estrangeiros estudantes com os quais pude conviver. As experiências vividas constituíam social e culturalmente as identificações dinâmicas do Eu, do Nós e dos Outros. Neste contexto, passei a observar, ainda descompromissadamente, as dinâmicas e movimentações identitárias dos indivíduos. Ainda por ser graduado em teatro e, como ator, o exercício de observar pessoas é algo que se desenvolveu durante minha formação. Como apontei acima, na convivência cotidiana, algumas particularidades do meu corpo latino começaram a saltar aos meus olhos. As formas culturais percebidas pelos contatos e trocas corporais entre singularidades imersas naquele coletivo e os diversos modos de ser-estar-agir-pensar-sentir convivendo tornaram-se passíveis de performatividade e me moviam em direção ao ato criador. A complexidade e a simplicidade simultâneas das interações e relações observadas no cotidiano se tornavam cada vez mais instigantes para a criação artística. Ao presenciar as alteridades da atuação dos corpos no cotidiano, pontuando as distintas nacionalidades e culturas, percebi que elas poderiam aproximar-me ou afastar-me dos outros. Essa experiência deixava mais evidentes as construções e percursos identitários que cada corpo ocupava e emanava dos rastros de suas trajetórias e bagagens culturais. Segundo Schechner (2003, p. 27 apud BIANCALANA, 2016, p. 809), as Performances “Afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam os corpos, contam histórias”.

No retorno ao Brasil, comecei a desenvolver propostas de discotecagem performáticas. Aqui, o eu-corpo atuava entre o público das festas nas quais elas aconteciam e minha atuação orquestradora. Utilizava-me de movimentações das modalidades e estilos de danças latinas absorvidas durante a viagem, nos eventos em uma casa noturna da cidade. A proposta era promover interações diretas com as pessoas na busca por criar uma festa diversa transpirando latinidades por meio de uma *playlist* de músicas da cultura sul-americana. O trabalho se tornou uma

oportunidade de ganhar cachê e, ao mesmo tempo, poder desenvolver propostas experimentais com a carga cultural adquirida durante a experiência do intercâmbio. As movimentações eram oriundas dos apontamentos e registros realizados durante o período em Córdoba e eu me comunicava verbalmente com o público das festas por meio do portunhol¹. O meu objetivo, naquele momento, era simplesmente revelar os atravessamentos transculturais latinos que surgissem nesses momentos performativos propositivos, mas que me pareciam, até então, pertencer exclusivamente ao contexto cultural brasileiro. A oportunidade vivenciada no intercâmbio me trouxe a experiência da alteridade, direcionou meu olhar para contextos culturais diversos e também despertou meu interesse para a Performance Arte. Além disso, pude aplicar essa experiência nesse contexto profissional, pois o retorno, agora sem bolsa de estudos, me levava à busca por trabalho. Foi aqui, fazendo a discotecagem performática que pude exercitar essa proposta de ser um orquestrador de experiências coletivas. O olhar sociocultural, a alteridade e a experiência profissional de ser um orquestrador de uma festa foram fundamentais para a elaboração do projeto de pesquisa *Corpo Desviante*, que desenvolvi no PPGART.

Desse modo, o interesse para um entendimento mais aprofundado a respeito das relações entre Performance Arte e cultura foi me impulsionando à procura por artistas, autores e pesquisadores que se situavam neste espaço-tempo múltiplo do campo da Performance. Foi assim que comecei a participar do grupo de pesquisa *Performances: arte e cultura*, coordenado pela professora Gisela Reis Biancalana e vinculado ao CNPq, ao PPGART e ao Laboratório de Performance, Arte e Cultura (LAPARC). Os estudos e práticas desenvolvidos no LAPARC logo ampliaram minha visão sobre as possibilidades investigativas da Performance Arte quando voltada para questões de fundo sociocultural e político. Neste instante, fui tomado pelo universo que me era apresentado.

Em seguida, as influências performáticas começaram a surgir em alguns projetos pessoais de pesquisa relacionados à Performance. O primeiro trabalho realizado por mim, no grupo, foi a Performance intitulada *Sorria, Você está sendo VIGIADO*, trabalho apresentado nos anos de 2016 e 2017 em eventos acadêmicos

¹ Modo de comunicar-se o mesclando português com palavras e elementos fonéticos do espanhol. Essa forma tornou-se uma maneira não estável e homogênea de falar que se expressa sem ser português e sem ser espanhol.

nacionais e internacionais como parte da Exposição realizada pelo LAPARC. Todos os integrantes do grupo realizaram uma Performance individual para compor a Exposição. A primeira proposta da Exposição centralizou suas forças na criação em Performances Arte, construídas via processos colaborativos entre os integrantes do grupo, e fez parte do II Colóquio Internacional de Ética, Estética e Política, realizado no Teatro Caixa Preta do Centro de Artes e Letras (CAL) da UFSM. Esse evento acolheu a Exposição em suas atividades porque todas as ações performativas remetiam a questões de cunho sociocultural e político, tais como questões de gênero, raça e ambientais, por exemplo. O procedimento colaborativo adotado para a criação das Performances da Exposição também me aproximou teórico-praticamente das abordagens criadoras colaborativas. Portanto, essas experiências performáticas vividas no grupo também me despertaram o interesse em sistematizar este trabalho, o que fiz no processo de escrita desta dissertação.

Aliadas à experiência no LAPARC, outras propostas surgiram em meus trabalhos no campo das artes. Neste período também consegui uma bolsa de estudos para desenvolver uma frente de trabalho com conteúdos artísticos juntamente com a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE), órgão administrativo da UFSM que abrange o campo cultural, social e assistencial das políticas de assistência estudantil. O objetivo da PRAE era proporcionar atividades expressivas para a comunidade acadêmica. Nesse momento, tive a ideia de abrir um espaço de convívio, uma vez por semana, às 18h30, no qual era disponibilizada uma grande garrafa térmica de café. Os participantes podiam trazer músicas, tocar músicas, fazer esquetes ou Performances, falar ou cantar nos microfones, recitar ou escrever poesias que eram penduradas no varal poético, levar objetos para expor, entre outras coisas. Enfim, era um espaço aberto, orquestrado por mim, e voltado à expressão de todos que comparecessem. À medida que o projeto dava seus primeiros passos pela via da interação com o público, percebi a instauração de um espaço criador de partilha em arte sendo intitulado inicialmente como “Efêmero café”. Assim, fui visualizando um potencial de pesquisa pela intersecção entre as coisas que gravitavam em torno do meu fazer em arte, a saber, a Performance Arte e a cultura. Assim, pude realizar os primeiros rascunhos do futuro projeto de pesquisa que tomaria corpo entrelaçando Performance e questões culturais. Na elaboração do primeiro esboço da proposta, que comecei a chamar de plataforma, levantavam-se questões mais aprofundadas da cultura universitária e uma delas era a cultura *Queer*, no espaço da universidade. O

fato de meu corpo gay identificar-se com esse assunto e os desafios que provêm desse contexto me levou a elaborar o projeto de pesquisa implementado no mestrado.

Foi assim que o desafio se tornou maior, quando meu projeto foi contemplado para elaboração de uma dissertação. No aprimoramento dos estudos, fui pensando nos mecanismos de cultura para que a plataforma pudesse reverberar em outros espaços públicos possíveis para além do arco da UFSM. Trata-se do encontro, momento em que, segundo os escritos de Archer (2001, p. 68), o público deve tornar-se parte do universo da obra de arte e de seu próprio universo ao mesmo tempo. Aqui, oportuniza-se o encontro, “um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 147). Assim, neste primeiro momento, o projeto seria a materialização de um espaço-tempo de convívio, regado por café, concebido e organizado por mim enquanto performer. Esse espaço-tempo de convívio se propunha a levantar questões socioculturais do contexto *Queer* criando um momento semelhante a um ritual coletivo cotidiano como a “hora do cafezinho”, presente na rotina diária de muitas pessoas no mundo e, especialmente, dos brasileiros.

Este espaço-tempo que minha série de performances interativas previa seria compartilhado com o público que participaria da condução do acontecimento, aproximando a plataforma da estrutura dos *Happenings* de meados do século XX. Os *Happenings* foram eventos artísticos surgidos no final dos anos 1950 com o artista americano Allan Kaprow (1927-2006). Ele desenvolveu experimentos combinando artes visuais e teatro sem utilizar texto nem representação. Sua proposta abarcava distintos materiais e elementos que se organizavam de forma que o público pudesse participar no ato do acontecimento em arte.

O artista John Cage, por sua vez, em 1952, realizou nos EUA uma proposta que foi intitulada *Theater Piece #1*, ou simplesmente "o evento", realizado no *Black Mountain College*, na Carolina do Norte. A proposta tinha a colaboração de M. C. Richards e do poeta Charles Olson. Eles recitaram poemas nas escadas enquanto um músico improvisava ao piano embalando os movimentos de Merce Cunningham entre o público. Ao mesmo tempo, cafés eram servidos por quatro rapazes de branco, envolvendo o público em um acúmulo de estímulos para os sentidos da visão, audição, olfato, paladar e tato. Esse experimento foi uma inspiração importante para as propostas de Kaprow na concepção de seu trabalho *18 Happenings in 6 Parts*, em 1958.

Esse emaranhado de acontecimentos que envolvem e compõem o espaço se encontraria nas Performances de minha série, que comungariam com o inesperado e evocariam potências múltiplas no ato de sua realização. Essas propostas (as minhas e a de Kaprow) se colocariam disponíveis e abertas no momento de sua execução e entrega ao público. O projeto inicial foi radicalmente alterado pela pandemia do Coronavírus. A proposta pautava-se em acontecimentos que tinham como pressuposto a aglomeração. A dissertação que ora se apresenta reinventou-se, assim como incontáveis outros modos de ser no mundo. Apontar aqui esta mudança de rumos é reconhecer os acontecimentos históricos como integrantes dos cursos que o mundo toma. Assim, o corpo em Performance se mantém e o argumento *Queer* se manteve. As metodologias também se mantiveram, porém, a aglomeração se tornou impossível.

Desse modo, o estudo dos fundamentos teóricos básicos que sustentaram e amparam essa investigação foi necessário para a elaboração do que se tornou a pesquisa em poéticas performativas. Portanto, esse capítulo inicial foca, antes de tudo, na Arte contemporânea, especialmente a Performance Arte. Foi imprescindível entender, sobretudo, a Performance Arte enquanto manifestação artística que traz a potência do corpo como sua referência máxima. Esses estudos consolidam as bases da pesquisa, que se encaminhou para os saberes do-no-pelo corpo-arte como escolhas pessoais que alavancaram os procedimentos de criação da série *Corpo Desviante*. Desse modo, os estudos acima, aliados às questões propostas para cada evento, formaram o conjunto de escolhas prático-teóricas. Para tal, traço um percurso com autores que emanam seus saberes pelo campo da arte contemporânea como Anne Cauquelin, Michael Archer, Giorgio Agamben e Zygmunt Bauman, no escopo teórico do texto que se segue. Em especial, dialogo com Diana Taylor nos processos em torno do corpo e da performance que comungam com o escopo teórico pesquisado, no qual é pensado e articulado pelas propostas artísticas apresentadas. Sendo assim, inicio a seguir, pensando sobre a arte contemporânea em expansão, bem como seus desdobramentos no corpo em estado de arte tal como acontece na Performance Arte.

2.1 ARTE CONTEMPORÂNEA

A arte contemporânea se apresentou em minha jornada de estudos acadêmicos durante a graduação em teatro. No trabalho como ator, pude realizar exercícios e experimentos psicofísicos que mobilizaram meu desejo de me concentrar neste modo de fazer arte. Isto me possibilitou olhar para as diferentes maneiras de criar que se afastavam das proposições tradicionais como, por exemplo o uso do espaço reduzido ao palco italiano; a exclusividade do texto narrativo como base das encenações; a hierarquia do diretor sobre os atores e, conseqüentemente, a submissão dos atores ao diretor; e, finalmente, a atuação baseada na representação de personagens.

Ao perceber que as possibilidades estéticas no teatro se expandiam, comecei a criar diversos experimentos, como fragmentos de cenas que rompiam com a linearidade causal de começo, meio e fim; propus criações anti-hierárquicas de espetáculos coletivos que não se submetiam a um diretor ou coreógrafo; participei de atuações cênicas não pautadas em princípios da representação; realizei experimentações fora do espaço institucionalizado; participei de criações independentes de referências externas ao texto dramático. Como estudante de teatro, entrei em contato com manifestações artísticas como Performances, videoperformances, fotoperformances, experimentações em *happenings*, entre outras.

Nesse contexto amplificado, identifiquei-me com os atravessamentos entre campos artísticos fundindo teatro e artes visuais, assim como os diálogos entre campos de conhecimento como a Performance e a antropologia. Na trajetória que se construía em mim, vivi uma experiência arrebatadora que quebrou com minha visão tradicional das artes e ampliou meus horizontes estéticos e culturais. Aqui se concretizava a possibilidade de sistematizar em pesquisa as vivências instauradas na minha carne de performer. A pós-graduação no PPGART possibilitou-me estar imerso na elaboração de um estudo em poéticas performativas voltado para a arte contemporânea. Esse estudo tem um caráter flexível, focado na transversalidade - entre artes, especialmente as visuais, o teatro e a dança, e entre a arte e outros campos do conhecimento como antropologia e política.

Nas produções atuais de arte contemporânea, a transdisciplinaridade (cruzamento e superposição de vários campos do conhecimento) e a Intermídia (livre

trânsito entre diferentes meios de expressão, com a utilização de diversos materiais) são elementos que se tornam visíveis. Os métodos que surgem de um conjunto de atividades, muitas vezes aparentemente caóticas e disformes desenvolvidas pela arte contemporânea, desenham os acontecimentos artísticos. Os artistas que se identificam com essas possibilidades, sob a perspectiva de um campo ampliado, necessitam criar condições de compreensão do seu próprio trabalho, confrontando-o com as principais produções e questões da contemporaneidade. Em minha pesquisa, o diálogo transversal se dá entre a arte contemporânea e as ciências sociais e humanas. Estas últimas são acionadas tanto pela via dos contextos socioculturais *Queer* quanto pela apropriação da pesquisa de campo e da autoetnografia como procedimento metodológico.

A proposta da criação relatada nesta dissertação, apresenta-se no espaço-tempo por meio de uma presença performativa que parte do meu corpo de artista. Cada proposta da série é mobilizada por questões socioculturais que envolvem corpo e os gêneros sexuais hoje multiplicados. Para tal, as Performances nutrem-se tanto das minhas histórias e vivências do passado em pontes com os acessos poéticos, quanto das memórias se transformando em arte. Meu olhar sensível se materializa em propostas artísticas compostas por ações detonadas e orquestradas pelo eu-performer, compartilhadas com o público a partir das experiências vividas do passado e do agora, o presente.

Busco reflexionar esse passado em um olhar para o escuro de outro tempo, o atual, para que eu possa compor uma proposta artística no presente. O pensamento de Giorgio Agamben (2009, p. 68), afirma que o ser “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar em seu próprio tempo, para nele enxergar não as luzes, mas sua escuridão”. Nessa escuridão, o ver contemporâneo é aquele que adere ao seu próprio tempo, revelando da escuridão aquilo que não está visível. O olhar do artista contemporâneo sobre seu próprio tempo deixa emergir aquilo que não está visível. Nesse sentido, a Performance pode se colocar como um potente veículo possível de nuances sobre realidades socioculturais expostas, nesse caso, o contexto *Queer*.

A ação de possibilitar uma dobra, uma ranhura sobre o real, expande horizontes de percepção e interpretação. A partir das minhas ações performativas procuro uma ruptura nos entendimentos das estruturas e conceitos vigentes em transição, tão próprias do período atual. As propostas de ações artísticas visaram levantar questionamentos e dúvidas sobre as questões *Queer*, mas ainda discutiram

o lugar da arte nos espaços ocupados da cidade. Assim, questões socioculturais também são atravessadas por questões artísticas.

A tentativa de evocar um espaço não convencional busca legitimar e acolher essa proposta em arte. Articular o espaço convencional do sistema das artes com o espaço não convencional das ruas, tal como acontece aqui, confere legitimidade artística ao trabalho que é apresentado, algumas vezes, fora de museus ou galerias, que são lugares legitimados das obras. De acordo com Cauquelin (2005, p. 94), “o lugar de exposição torna os objetos obras de arte. É ele que dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja”. Nesses casos, o valor das obras não se concentra na obra em si, mas no espaço onde ela é mostrada. Minhas Performances são realizadas por vezes em espaços convencionais e por outras nas ruas, em espaços não convencionais. Por outro lado, elas se vinculam a projetos e eventos institucionais na área de artes. Portanto, de certo modo, ainda se vinculam ao sistema das artes. Compactuo com as tentativas de deslocamento desses espaços institucionalizados para promover uma fissura nas convenções cristalizadas e acessar compartilhamentos com pessoas que talvez não circulassem nos espaços instituídos. Ao fomentar a apropriação e interação com outros lugares físicos possíveis tento propor lugares de arte acessíveis. A arte política, situada na fronteira com ativismo, precisa das ruas para alcançar seu público alvo.

Os espaços instaurados pela ação performativa acolhem propostas de artistas contemporâneos que podem encontrar razões e fatores diversos para este tipo de prática. Este debate envolve não apenas questões artísticas, mas ainda, questões de ordem econômica e política. O aspecto econômico, por exemplo, aponta para os espaços instituídos e legitimados que, muitas vezes, demandam a compra de ingressos que não podem ser pagos por grande parte das pessoas. No que tange às fronteiras da arte com a política, em diversas manifestações ou ações performativas, os performers preferem atuar onde estão os ativistas ou as pessoas ligadas ao contexto evocado pelas ações. Finalmente, esse repensar o espaço detona questões de deslocamento ancoradas em debates estéticos. Arte e política reverberam discussões que modificam as propostas das obras nos espaços ligados com essas forças nos âmbitos apontados. Sendo assim, a arte contemporânea pode habitar lugares diversos e inesperados nos quais encontra forças para criar perguntas por sua simples aparição ou existência. As Performances aqui realizadas, ao atuar em espaços não convencionais, tentam apontar para perguntas que orbitam no escopo

desse tema. Elas buscam provocar deslocamentos perceptíveis no surgimento e aparição de um fluxo constante de alteração dos estados da criação. Isso acontece porque boa parte dos trabalhos da série se situa em espaços inesperados.

Ao perceber meu lugar como performer de experiências pessoais, que também têm reverberações coletivas, proponho um leque de possibilidades de ação em expansão nos espaços ocupados pela minha arte. Meu corpo revela situações que me permitem alavancar o potencial de construir-desconstruir, para novamente construir-me. Aqui, exponho o eu-performer que não mais possui a obra, mas se coloca com seu corpo em estado de arte no espaço político da ação. Na arte contemporânea, o artista não é mais somente a figura que executa uma proposta em arte; é quem mostra, escolhe e utiliza o material, dando-lhe, segundo Cauquelin (2005, p. 97) um “coeficiente de arte”. É assim que me torno, em Performance, um corpo-arte, sociopolítico.

Os possíveis jogos de ações ganham importância nos âmbitos cotidianos tornando-se arte nessa série. O corpo se torna um espaço de experiências compartilhadas, no qual o sujeito se expressa e se revela ao mundo com o qual interage. Sua forma viva aparece e desaparece em um jogo de existir e performar o próprio existir, tomando para si seu singular modo de ser.

Por fim, e não menos importante, o artista da ação, ou seja, o performer, flui através de linhas de fronteira para experimentar posições diversas da pesquisa e do risco na busca por percursos que possam permiti-lo ser um constante inventor de si mesmo. A pesquisa em arte coroa a integração dos mundos acadêmicos e artísticos em um só sujeito. Os territórios explorados possibilitam o fluxo de criação estimulante que atravessa minha formação de pesquisador em arte com consequências nas Performances. Assim começo a me aprofundar e a reconhecer propriedades constituintes do meu trabalho com arte contemporânea e especificamente a Performance.

2.2 PERFORMANCE ARTE

A investigação constante do amplo campo de possibilidades da arte contemporânea, apresentado acima, me conduz a descobertas de territórios com espaços porosos, que moveram meus sentidos, raciocínios e memórias, levando-me à Performance Arte. Como afirmei anteriormente, a escolha por essa manifestação

artística, em particular, tem me oportunizado exercitar uma maneira de me colocar no mundo com o olhar sensível preenchido por memórias e vivências. Para mim, "falar das próprias experiências é de certa maneira contar a si mesmo a própria história, as suas qualidades pessoais e socioculturais que se atribui ao que é vivido na continuidade temporal de nosso ser" (JOSSO, 2004, p. 48). Assim, tenho buscado um percurso performativo que me permita acessar caminhos e possibilidades poéticas diversas. Esse percurso encontra seu lugar na arte contemporânea, em especial na Performance Arte em suas relações com questões socioculturais e políticas como o contexto *Queer*.

Tenho observado que o discurso dos corpos está contido em cada gesto e/ou ação dos performers que venho estudando. Por tornar o próprio corpo em obra penso que o performer necessita de uma preparação corporal. Para mim a importância de preparar-me vem da minha formação em teatro. Portanto, isso não é uma regra, mas sim uma escolha que tem suas raízes na minha formação como ator. Assim, essa percepção encontra amparo em meu percurso na arte. Não se trata de realizar práticas ou técnicas corporais específicas. Essa preparação também não remete à criação de personagens ou narrativas causais e lineares. Trata-se de disponibilizar-me para o estado de arte (COHEN, 2002, p. 93). Trata-se de buscar, em mim mesmo, percursos viabilizadores desse estado, sejam eles quais forem.

A artista Claudia Paim, ao elaborar a Performance intitulada *Carta*, pontua seu processo de preparação de si ao apropriar-se do livro intitulado *Carta ao Pai*, de Franz Kafka e reescrevê-lo à mão. No livro, Kafka descreve acontecimentos emocionalmente pesados vivenciados com seu pai. A ação performática constituía na leitura, frente ao público, da carta escrita a punho pela artista, mas em seu reescrever ela dedicou-a à sua mãe. Na realização da Performance, a artista lia sua cópia feita a mão de todo o texto, alterando o gênero masculino para o feminino. Esse ato anterior de reescrever o texto configura uma preparação prévia que passa pelo corpo da performer. Cada performer pode adotar ou não essa possibilidade na sua proposta. Mobiliza-se, a partir disso, uma ação de potência que chega transformada e, por vezes, imperceptível no momento da apresentação. Marina Abramović também pratica técnicas do Yoga e realiza viagens que considera preparatórias de si para muitas de suas Performances.

Não há necessidade de preparação corporal para o ser performer. Por outro lado, não são poucos os artistas que, de algum modo, realizam algum trabalho

corporal sem necessariamente denominá-lo ou entendê-lo como preparação corporal. Claudia Paim, mencionada acima, é um exemplo, assim como as práticas de Yoga e viagens realizadas por Marina Abramović são uma espécie de preparação de si das artistas. Para as minhas performances, me preparo olhando para dentro de mim, e busco um ponto de pulsão pelo movimento e imagem que a proposta solicite para se materializar no espaço. As técnicas de ator, bailarino e circo são utilizadas em minha preparação para as Performances, que se direcionam como treinamento ao corpo em a apoio as propostas de Performance Arte. Utilizo técnicas das artes do corpo como artista, e por elas sustento preparação para minhas Performances e criações. As técnicas citadas cruzam minha preparação corporal, na qual considero, em certa medida, como uma preparação nas minhas performances. Por elas movimento meu repertório criativo ao expandir meu corpo e alicerçar as bases desses elementos em todas as propostas que desenvolvi.

Figura 1 - Claudia Paim. *Carta*. Performance, 2010



Fonte: (PAIM, 2016).

No entanto, desenvolvo minha poética em um Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e, portanto, devo considerar a Performance nesse contexto. Aqui, ela trabalha o corpo em ação como elemento visual amalgamado aos outros elementos que se misturam e se sobrepõe. A Performance, amparada por seus conceitos operatórios, oferece discurso e voz pelo corpo-arte em ação. Os trabalhos que

apresento aqui são fruto do corpo em ações que partem das dores sofridas por mim, mas que não são só minhas. São dores comuns em pessoas inseridas no contexto *Queer* como violências, preconceitos, desprezo, entre tantas. Os outros elementos utilizados a partir do corpo em ação complementam cada ideia visual da dor arrancada pelas memórias da experiência autoetnográfica e autobiográfica. O parentesco da Arte da Performance com as artes visuais, com o teatro, a dança e com outras artes e campos do conhecimento não é gratuito. O principal ponto de contato é o corpo.

Desta maneira, com o corpo condutor da experiência vivida e tornada arte, um dos aspectos a ser pensado na minha escolha pela Performance e sua diluição de fronteiras entre as artes é deixar-me mais livre de enquadramentos dos campos do teatro e da dança que não atendiam meus propósitos expressivos. Historicamente, a Arte da Performance surge relacionada aos movimentos vanguardistas no início do século XX detonando os enquadramentos estéticos que separavam as diferentes manifestações artísticas. Assim, entre as questões levantadas por esses grupos, uma delas é o questionamento das fronteiras entre linguagens, seus estatutos estabelecidos e legitimados. A partir de então, rupturas e cruzamentos entre linguagens começam a aparecer nas artes. Diversos artistas, em suas obras, iniciam entrelaçamentos entre linguagens com elementos que constituem diversas formas de hibridização.

A necessidade de romper os padrões estabelecidos naquele período para as manifestações artísticas do corpo também motivou minha procura por outro modo de operar para além do teatro. Meus anseios poéticos não se enquadravam mais estritamente nos rigores da arte teatral. Parti para dança, mas ainda não me satisfiz completamente pelos mesmos motivos. Pina Bausch, por exemplo, ao desenvolver suas propostas, gerava dúvidas de parte do público mais convencional de sua época, sobre qual seria o território do qual emergia sua proposta, se era do Teatro ou da Dança. A solução mais fácil e aceita conceitualmente encontrada pela crítica e teoria da dança foi nomeá-la de dança-teatro. No entanto, mais uma vez o hífen inserido entre as palavras fazia o papel de delimitador. Hoje, essa atitude não gera mais sombra de dúvida. Sua obra repousa sobre a fusão dessas manifestações, fusão na qual não se percebem os limites entre as linguagens. A herança permanece apenas na denominação de sua arte como dança-teatro. Suas obras misturavam movimentos em cena que rompiam com as expectativas das danças tradicionais codificadas e esperadas pelos olhos do público. O espectador estava habituado com os estilos e

modalidades clássicas e modernas da dança que ocupavam grande parte dos palcos. Uma de suas criações de grande expressão foi o espetáculo *Café Müller* estreado em 20 de maio de 1978, considerado uma obra que marcou e rompeu fronteiras entre os campos das artes da cena.

Figura 2 - *Café Müller*. Parma, 1976



Fonte: Archivio Garghetti.

O campo das artes visuais foi um dos primeiros a abrir-se, possibilitando essas manifestações híbridas entre artes visuais, teatro, dança, música, literatura, entre outras. As manifestações artísticas precursoras, surgidas antes do que se convencionou chamar de arte contemporânea, começaram a modelar sua forma nos chamados Cabaret's Futuristas, locais em que artistas se misturavam com a boemia, criando espaço para uma diversidade de propostas artísticas. No Cabaré Voltaire aconteciam noites de arte recheadas de referências e propostas que, às vezes, se assemelhavam com um clube literário, outras, com galerias de exposições ou até mesmo uma sala de teatro. Esse espaço promovia encontros dedicados a música, dança, poesia, arte russa e francesa. Essas informações históricas do mundo da arte podem ser encontradas nos relatos dos artistas da época e em livros e sites que balizam para essa pesquisa. A informações que constam nesse texto foram consulta

no site oficial de território digital de arte, podendo ser acessado no site oficial da artista gaúcha Cláudia Paim, Marina Abramovic e enciclopédia Itaú Cultural. Estes espaços digitais possuem registro e compromisso com o universo das artes.

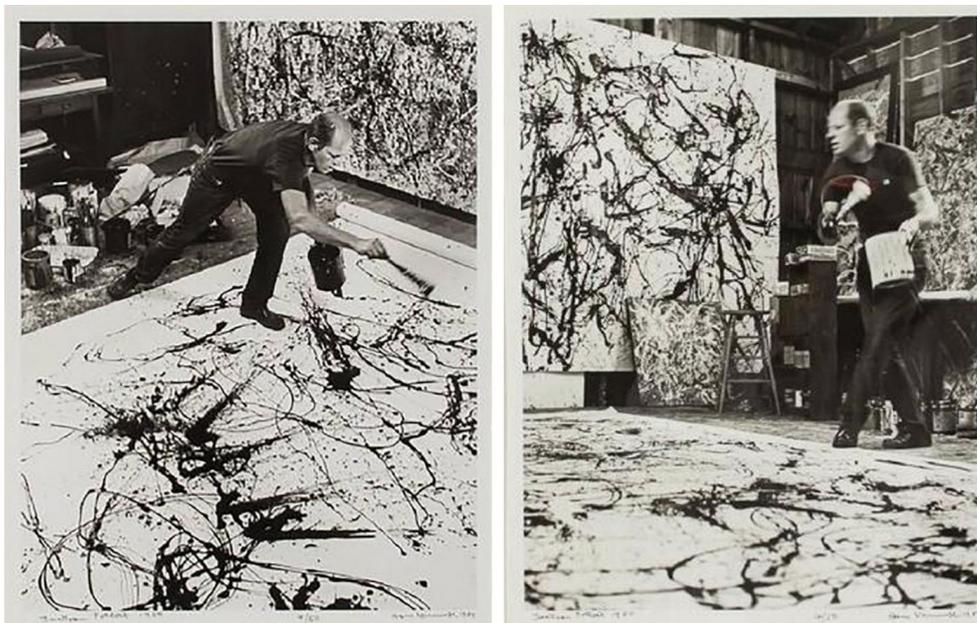
A criação do Cabaré Voltaire em Zurique, na Suíça, no ano de 1916, se tornou o ponto de partida oficial do dadaísmo, por exemplo. O dadaísmo, enquanto movimento intencionalmente desordenado, foi guiado pelo desejo do choque e do escândalo, procedimentos recorrentes no comportamento das vanguardas de modo geral. Esse movimento artístico foi organizado e construído pelas mãos dos escritores alemães Hugo Ball e Richard Ruelsenbeck e pelo pintor e escultor Hans Arp. O termo *dada*, que origina o nome do movimento, foi escolhido aleatoriamente, procedimento recorrente nas criações dos dadaístas. O contexto era tomado pela desilusão e ceticismo motivados pela primeira Guerra Mundial (1914-1918) que nutria as repostas extremadas dos artistas e intelectuais em relação à sociedade e ao suposto progresso social.

Nesse contexto, as criações começam a aflorar também questionando as tradições nos modos de fazer arte. Assim, artistas começam a se preocupar com os procedimentos de criação, não apenas com os resultados de suas obras. Propostas como a *Action Painting*, do artista norte-americano Jackson Pollock, são referência do expressionismo abstrato. A intenção do artista era pintar suas obras em função dos movimentos de seu corpo. O ato de pintar tornava-se o tema da obra e o artista em ator (GLUSBERG, 1987, p. 37). As obras que se concebem no momento, ou seja, que absorvem a efemeridade em seu fazer, interessam-me em meu processo criativo.

Os *Happenings*, por sua vez, surgidos com Allan Kaprow, se ocupavam com a procura da vida em suas obras. Assim, os corpos dos artistas e do público se confundiam no acontecimento de arte. Outras manifestações artísticas que despertaram na época e começaram a fazer seus primeiros experimentos foram a *Body Art* e a *Live Art*, amparadas no corpo como suporte e-ou veículo da arte. O corpo, por exemplo, pode ser parte das ferramentas da obra. O corpo vivo pode ser a tela suportando a obra nele inscrita. Uma das primeiras obras que configuravam o uso do corpo foi intitulado “Salto no Vazio”, de Yves Klein. Nesta obra o artista foi fotografado como se estivesse saltando de um edifício, com a imagem do corpo no ar impressionando o público e a crítica da época por sua inovação no cenário artístico. Assim, o artista tornou-se um ícone e um precursor destas manifestações. Nesse

sentido, pode-se entender que o corpo é “a própria arte” (BATTCKOCK apud COHEN, 2002, p. 76).

Figura 3 - Jackson Pollock, 1939



Fonte: Hans-Namuth.

A Performance também se constrói e adere a esse elemento, o corpo. Segundo Cohen (2002, p. 28), a obra precisa ser-estar em função do espaço e do tempo, pois trata-se de algo acontecendo naquele instante e local. Na minha proposta de pesquisa, o corpo ocupa esse lugar central. Esse mesmo corpo é também “a superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização” (FOUCAULT, 1989, p. 22).

A escolha por elaborar as Performances construindo uma poética que relaciona arte e cultura *Queer* impulsiona minhas criações a partir de elementos encontrados no meu ser. Desse modo, tem sido inevitável lançar meu olhar, de maneira aprofundada, para mim mesmo, em minhas singularidades, memórias e registros de movimentações corporais construídos ao longo de uma vida. Nos alinhamentos móveis dessas edificações transitórias, busco encontrar percursos e metodologias que possam ser consistentes e assertivas para essa pesquisa em arte.

Para tal, anoro-me em autores consagrados que discutem a Performance baseando-me, especialmente, em Taylor (2011) por suas abordagens socioculturais.

A autora afirma que a Performance é fonte de expressão tanto sobre questões sociais como de práticas corporais. No pensamento direcionado para as referências do meu próprio corpo que pretende expressar-se, comunicar-se e mover-se em direção à Performance, chego ao indizível. Aqui se estabelece um lugar no qual as palavras não conseguem dar conta. É neste movimento revelado pelo corpo, mais abaixo da superfície de camadas ainda não descobertas por completo, que consigo trazer à tona um olhar sensível sobre mim mesmo. Fragmentos reconstituídos por recortes das memórias e saberes promovidos na experiência do corpo me mobilizam em uma tentativa de instaurar a série *Corpo Desviante*. É aqui que a experiência do meu corpo articula as memórias vinculadas pelas provocações inerentes às questões *Queer* em minha história de vida. Estas questões tão minhas encontram lugar também na vida de tantas pessoas.

Ao agrupar tais provocações em Performances, surge a necessidade da criação de espaços que acolham essa série de propostas tão caras ao meu fazer. Por trabalhar nos limites entre arte e ativismo político, em defesa da liberdade de orientação sexual, preciso colocar-me próximo a um público abrangente e diverso. Isso possibilita o acesso mais amplo ao meu discurso. Portanto, sinalizo aqui uma preocupação em mobilizar o público durante os compartilhamentos que emergem da série de Performances. As Performances, como material vivo do meu corpo em estado de arte, buscam ser o fio condutor das tênues relações entre arte e insurgências políticas LGBTQIA+.

Sendo assim, no contexto da arte contemporânea, a Performance se dá como discurso de maneira híbrida pela ação do performer. Por ela, tenho tentado criar caminhos de um dizer que possa abarcar outros campos de saberes que bebem desse meio que é o corpo. A natureza das ações performativas, de não se definir facilmente, muitas vezes gera estranhamentos. Sua abrangência não adere aos horizontes limitados do pensamento cartesiano ao cruzar fronteiras, que se confundem e se fundem no seu construir oscilante. Muitas vezes, a Performance configura-se em um lugar de não precisão dos contornos entre as artes e os demais campos de conhecimento com os quais ela se embaralha na mutabilidade das formas que assume.

Ao perceber esse lugar incerto, no próximo subcapítulo me debruço sobre os saberes-fazeres instaurados em meu corpo como lugar de memória. Entendo-me enquanto corpo que habita e se mistura com um campo do indizível. O encontro com

os indícios que conduzem a pesquisa destaca a tentativa de trazer o inefável por meio das Performances. Os repertórios arquivados de memórias, gestos, saberes, práticas e abstrações do meu corpo mobiliza o meu fazer em arte.

2.3 ARQUIVOS DO CORPO E REPERTÓRIOS: SABERES NO-PELO CORPO-ARTE

É fundamental notar o espaço destacado e privilegiado do corpo na Performance. A presença do corpo, em obras geradas pela via da Performance, exige do artista um comprometimento com sua potência corporal pelo reconhecimento de si mesmo no fazer arte. O próprio corpo oferecido em estado de arte carrega a responsabilidade poética na carne e a responsabilidade social no âmbito da cultura e dos vínculos construídos de modo interpessoal entre arte e vida. A poética e a política se relacionam, aqui, no sentido de se converterem em um corpo comprometido com a Performance. O risco é iminente ao lançar-se com o corpo e a própria imagem pessoal em questões socioculturais delicadas. As ações da Performance escancaram a realidade e provocam a ruptura entre o real e ficcional presentes nas artes convencionais. Ao comprometer-se neste ato, o artista revela e compartilha sua realidade pessoal em relação com o mundo. A Performance possui um caráter que vaza, borra, se funde e confunde as fronteiras outrora nitidamente demarcadas entre arte e vida. As ações performativas que proponho em minha poética começam a descortinar, pelo percurso de pesquisa realizado até aqui, um forte extrato da minha memória amalgamado ao manancial de lastros culturais do contexto LGBTQIA+. Nas aparições do meu *Corpo Desviante*, não se pôde prever as fissuras que esse magma performativo poderia promover (ou não), devido à proposta que se lançava ao abismo das relações instantâneas com o público.

Ao me derramar em esforços performativos, me coloco sob o fio da navalha, que possui forças impossíveis de serem calculadas de antemão, ao trazer as propostas no espaço-tempo de partilha. Na promoção de Performances que buscavam abalar estabilidades momentâneas, procurei apontar questões culturais que cruzassem o sistema vigente orientado pela heteronormatividade. Nesse arriscar-me construí um repertório de experiências como artista e como sujeito da cultura que foram se impregnando no meu corpo. Ao andar na curva, na lacuna inesperada dos acontecimentos performativos, aos poucos vou captando as necessidades de gritar ao mundo as violências cometidas contra os contextos de cultura LGBTQIA+. Pelo

meu corpo em Performance, agrego um repertório de arquivos corporais um patrimônio de saberes que se instauravam em mim. Eles são evocados e compartilhados a cada evento performativo na tentativa de se trazer à tona as propostas artísticas insurgentes. Elas pretendem contribuir com a luta por espaços livres de escolhas da sexualidade.

Em Performance, o corpo coloca-se em evidência como um armazenador de saberes a serem compartilhados. Os saberes do-no-pelo corpo merecem atenção especial, pois são capazes de revelar percursos, muitas vezes, difíceis ou impossíveis de se sustentar apenas pelo discurso oral ou escrito comandado pela palavra. O discurso performativo poético, por sua vez, ainda tem outra peculiaridade, a saber, a arte como recurso expressivo-comunicativo. Nas sociedades contemporâneas, a arte é o lugar privilegiado no qual outros discursos, não apenas os discursos provenientes da linguagem falada ou escrita, podem materializar-se. No sentido de conferir a justa especificidade do discurso performativo nas artes, vale ressaltar que, na história ocidental dominante, é preciso defender sua fundamental contribuição na produção de saberes.

A cultura ocidental historicamente privilegia a escrita, pois ela possui a força de legitimar o poder e o saber nos indivíduos. Os artistas e intelectuais da América Latina integram aquela que é chamada de “A cidade das letras” (2015), descrita na obra do antropólogo uruguaio Angel Rama (1926-1986). Este pensador foi considerado um dos precursores dos atuais estudos culturais sobre autores latinos. “A cidade das letras”, título aqui traduzido em português, é uma das obras mais citadas do autor que afirma essa influência da palavra escrita. A obra literária aborda a constituição das cidades latino-americanas denunciando os esquemas eurocêntricos colonizadores que operam por meio da escrita. O corpo da cidade abriga outra cidade, que o autor chama de cidade letrada, a qual seria a sede administrativa da ordem colonizadora. Ela se estabelece pelo “anel protetor do poder e o executor de suas ordens” (RAMA, 2015, p. 41). Esse conceito pressupõe a existência de determinados grupos formados por políticos, religiosos, administradores, educadores, escritores, entre outros, que ocupam lugares de poder, detêm responsabilidades organizacionais e desempenham funções sociais. O grupo letrado, cuja supremacia se legitima primordialmente pelas instituições, também consolida sua atuação pelo domínio dos instrumentos de comunicação como as diversas mídias disponíveis. Esse grupo de poder ocupa lugar de destaque por ser detentor do conhecimento dos códigos colonizadores, muitas

vezes veiculados pela escrita, em sociedades desamparadas, seja em aspectos políticos, culturais e-ou econômicos. De acordo com Rama (2015), é na ordem dos signos gráficos que a cidade letrada estabelece suas relações de poder e sua série de operações letradas tais como leis, regulamentos, proclamações, entre outras. Esse esquema de funcionamento resulta da distância entre a palavra escrita e a palavra falada edificando uma cidade escriturária. Nesta pesquisa, trago minha poética como discurso performático, como lugar de fala das questões sociopolíticas escolhidas por mim.

A organização da cidade escriturária estabelecida incluía as universidades. Essas últimas passam a corroborar com a realidade em questão elevando à sacralização da escrita. Além disso, elas também conferem um lugar privilegiado aos integrantes dessa estrutura que eram responsáveis pelos documentos instauradores do poder. Ressalto essas questões da superioridade da escrita porque insisto na expressão do/no/pelo corpo. A superioridade validada do conhecimento registrado através da escrita, em espaços de poder, ajuda a compreender os motivos pelos quais os saberes do corpo não são colocados, em termos gerais, em igual medida aos meios de registro por intermédio da escrita. É necessário entender que as forças do corpo na Performance se dão em uma via possível para questionar valores e identidades aqui representadas pelos contextos *Queer*.

A articulação e a diferenciação entre a memória social e a transmissão de conhecimento, segundo Taylor (2011, p. 154), podem contribuir com a constituição dos arquivos ou repertórios desse saber do corpo. No contexto ocidental, a autora aponta que as memórias do arquivo se concretizam e legitimam por fotos, documentos, textos literários, cartas, vestígios arqueológicos, vídeos e materialidades diversas que, de alguma maneira, podem ser resistentes a mudanças. O arquivo elaborado via articulação e transmissão é mediada pelo sujeito da ação. O sujeito elabora uma considerável margem de interpretação das informações que escolhe processar e, por sua vez, elas podem tornar-se arquivo em potencial para formar um repertório corporal. Os arquivos e repertórios, mesmo quando baseados em visões não tão resistentes ou permanentes, permitem uma ampla margem de leituras. Por esse motivo, uso as materialidades apontadas acima como elementos de minhas Performances.

Por meio da pesquisa, ao apropriar-me de algumas bases de dados, tais como fotos e memórias, por exemplo, é possível verificar sua força e durabilidade fixadas

em mim como arquivo e repertório. Por esse motivo, se torna um desafio tocar em valores e identidades cristalizados em arquivo. Por outro lado, a Performance trata das coisas vivas e mutáveis, portanto, contrapor rigidez e maleabilidade não é uma tarefa fácil.

Quando o artista coloca determinadas informações processadas e instauradas como arquivo e repertório em ações performativas, elas apresentam um universo particular do sujeito em contato com o mundo. Conforme Taylor (2011, p. 156), repertório e arquivo se reelaboram incessantemente ao passar pelo corpo que os processa. Essa atitude de processamento imprime maneiras diversas de colocar essa informação no mundo. Assim, o arquivo excede o repertório e o repertório excede o arquivo.

A forte relação entre arquivo e repertório, no corpo, não trata de afirmar polaridades entre verdadeiro *versus* falso, primitivo ou moderno (TAYLOR, 2011, p. 154). A autora sinaliza uma descrença de que os dois termos indiquem conteúdos opostos, considerando que operam apenas de maneira diferente. Os modos de transmissão de conhecimento pela via do corpo tornam-se diversificados, fundindo-se, mesclando-se e trazendo com eles perspectivas mediadas maleáveis. Essa maleabilidade abre caminhos para questões que desacomodam as certezas carregadas pelos conteúdos, conforme sinaliza Taylor (2011, p. 157, tradução nossa):

Há todo um repertório de práticas corporais (como a tortura) que contribuíram para a manutenção de uma ordem social repressiva. Os modos de transmissão de conhecimento são muitos, e estão mesclados e mediados... Inúmeras práticas em sociedades de maior alfabetização, ainda acessam a dimensão de arquivo como uma dimensão corporal.²

A série criada nesta pesquisa não apenas revela meus arquivos e repertórios como também os expõe para serem compartilhados com o público. O capítulo 3, a seguir, debruça-se sobre as escolhas conceituais, tanto metodológicas como a autoetnografia e a autobiografia, quanto as escolhas temáticas ancoradas no contexto *Queer*. Ainda finalizo com os tênues limites entre arte e ativismo político que constitui a minha prática de pesquisa.

² “Hay todo un repertorio de prácticas corporales (como la tortura) que han contribuido al mantenimiento de un orden social represivo. Los modos de transmisión de conocimiento son muchos y están mezclados y mediatizados... Innumerables prácticas en sociedades de la más alta alfabetización todavía requieren tanto de una dimensión de archivo como una dimensión corporal”.

3 TRAÇANDO A ROTA: CONCEITOS E ESCOLHAS

Por olhar para mim mesmo, encontrei na autoetnografia e na autobiografia um caminho possível para minha trajetória metodológica. A teoria *Queer*, por sua vez, sustenta as perspectivas socioculturais em questão em conjunto com o próprio contexto *Queer* aqui materializado pelas Performances da série *Corpo Desviante* situadas nas tênues fronteiras arte-ativismo. Assim, meu corpo em diálogo com a arte transita por encontros e saberes que foram colhidos em diversos campos do conhecimento nos quais tenho me desafiado a manifestar minha singularidade em rastros artísticos.

O extrato plástico que espremo de mim mesmo é lançado ao encontro de experiências inesperadas, próprias das artes efêmeras que absorvem o acaso e demandam o improviso. As experiências vividas no ato das Performances promovem uma potência de articular pensamentos e realidades instauradas em mim, em forma de arquivo e repertório, para serem transformadas em arte. Ao se misturarem, esses pensamentos e realidades revelam saberes do meu corpo transitório que se atualiza a cada novo ciclo. Pelo meu corpo passa um constante redirecionar do meu construir poético que se altera ao perceber e experimentar ações aparentemente infundáveis nas mudanças que o tempo e os contatos contaminadores e contaminantes promovem. Na jornada que percorro, entro em contato com minha dimensão sensível. A sensibilidade, por sua vez, vem amparada pelo abrigo dos pensadores e dos artistas que deixam suas marcas em mim. As marcas são como pistas que apontam para o processo de experiência do pesquisador-performer.

Sendo assim, meus primeiros passos foram, então, em busca de procedimentos metodológicos que acolhessem minha experiência singular como parte do mundo. Instintivamente, cultivo experiências vividas e materializo-as em fagulhas de arte que promoveram a construção de conexões dos processos apresentados pelos referenciais teóricos e artísticos pesquisados com suas obras. Palavras ditas, conceitos, textos, imagens e vivências, todas essas bases construíram minha estrada que se mistura e acrescenta sentido no trabalho formando uma simbiose na pesquisa que foi direcionando o foco de minhas questões.

Na produção realizada, que aqui se torna objeto de pesquisa, há uma apropriação da consciência em possibilidades expressivas e sensíveis do corpo. Tenho como norte minhas vivências transformadas em arte por esse corpo desviante

diante da heteronormatividade soberana. Por elas, comunico e ultrapasso o estado adormecido, desacomodando e tirando ações que contam um mapeamento íntimo e ao mesmo tempo coletivo. Íntimo porque vem de minhas experiências pessoais e coletivo porque esbarra em questões de muitas pessoas na arte e no mundo contemporâneo. Assim, transito por terrenos que dizem de mim e de outros. Um mover que é como ondas duras de uma maré de mim, que carregam os outros no contato com as provocações construídas.

3.1 AUTOETNOGRAFIA: CORPOS DESVIANTES

Os emaranhados complexos de conceitos e escolhas metodológicas inseparáveis, aliado às experiências de outros artistas que me impulsionaram com seus trabalhos, auxiliaram as escolhas e a concepção metodológica da pesquisa. Portanto, uma de minhas primeiras escolhas conceituais é a autoetnografia. Para Fortin (2009, p. 82), “se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir da sua própria experiência?”. A relação estabelecida entre mim, com minhas questões fundadas na heteronormatividade, e a Performance Arte têm criado um acolhimento favorável para adentrar nos campos da autoetnografia e seu modo de coletar narrativas ao qual o processo de construção das propostas me conduziu. Portanto, busquei aprofundar o modo como a autoetnografia constituiu-se como metodologia possível no percurso criador na pesquisa.

Nesta seção, dialogo com elementos da metodologia autoetnográfica para desenvolver a pesquisa não porque precise dela, mas por escolha. Uma escolha que reside na minha identificação com o procedimento e, também, porque ela é um elemento de prática que alavanca os percursos investigativos do LAPARC. Assim, a herança recebida do grupo de pesquisas que participo é acolhida nesta pesquisa independente de uma necessidade de justificar o trabalho respaldado por um procedimento metodológico legitimado academicamente. A autoetnografia faz parte de mim como pesquisador de mim. O relato parte de minhas vivências e interesses, em especial o que se articula com temáticas voltadas a gênero, corpo e memória. No mapeamento de histórias e experiências que estão impregnadas em meu corpo, encontro-me, então, com a pesquisa de campo e com a etnografia, métodos que me auxiliaram a chegar no tecer de minha narrativa poética autoetnográfica.

A pesquisa de campo e a etnografia possuem raízes nas Ciências Sociais. A primeira refere-se às idas a campo, local da coleta dados considerados significativos para o andar da pesquisa. Ao colocar-se junto das pessoas e-ou dos grupos sociais investigados, esta ação é um recurso metodológico integrante do processo. Não se pode esquecer que quando se está em campo também se pode alterar o contexto. Boa parte das vezes, afetos e partilhas são revolvidas, pois o contato ativa o nossa dimensão sensível. Portanto, a explicação interpretativa de um contexto pesquisado passa pelo pesquisador que traz sua perspectiva do foco de pesquisa. Desse modo, o conhecimento que se produz não é uma descrição objetiva, livre de entendimentos subjetivos da realidade. A pesquisa de campo é o lugar que recorta a segunda, a etnografia. Esta última é descrita como um método de registro escrito advindo da experiência em campo e que busca valorar as dimensões socioculturais dos acontecimentos mapeados nos indivíduos e-ou grupos estudados. Conforme o antropólogo Frances Laplantine, esse modo de tecer a pesquisa “provém de uma ruptura inicial em relação a qualquer modo de conhecimento abstrato e especulativo, isto é, que não estaria baseado na observação direta dos comportamentos sociais a partir de uma relação humana” (LAPLANTINE, 1996, p. 149). No campo da antropologia, é interessante pensar que um dos objetivos fundamentais também é compreender a transição do individual ao coletivo.

Quando artistas dialogam com estes procedimentos, eles o fazem com objetivos bastante diferentes dos cientistas sociais. A experiência em campo, bem como os registros com viés etnográfico não procuram descrever interpretativamente um grupo social. Não há compromisso documental com explicação de realidades. Há um lugar de contato e experiência que, por escolha, busca uma auto sensibilização pela vivência que aproxima. Essa sensibilização impulsiona a criação justamente pela aproximação, na carne, dos contatos estabelecidos e seus efeitos no corpo do pesquisador-artista que se deixa contaminar em seus modos de ser-estar-pensar-agir-sentir.

Quando se pertence ao grupo social escolhido fazendo parte dele e sendo pesquisador e pesquisado ao mesmo tempo a etnografia passa a ser autoetnografia. Nesse relato, exercito o ato de me distanciar e me aproximar de acontecimentos que passam pelos grupos sociais estudados, os grupos LGBTQIA+, e também por mim. Considero esse exercício um lugar difícil de rememorar ao deslocar experiências vividas de dentro para fora no processo de mapeá-las e conduzir-me à escrita.

Torna-se necessário, então, ter muito cuidado para que a pesquisa em arte que se aventura a utilizar o método autoetnográfico não se reduza apenas à experiência individual do pesquisador. O olhar direcionado ao indivíduo e suas questões pessoais, isoladas do mundo e dos grupos sociais, dependendo da forma que assume no texto, pode se tornar uma escrita egocêntrica, esvaziada e empobrecida, limitando o ponto de vista e as trocas dos saberes que poderiam se conectar a elas com maior alcance. A saga desafiadora à qual me lanço para trazer este texto reflexivo em arte absorve, então, a autoetnografia. Ela vem a constituir o material que se torna um compilado canalizador das minhas escolhas para construir, mapear e empreender esforços durante os processos que atravesso no meu crescimento pessoal e artístico.

No entanto, o percurso autoetnográfico tem me revelado caminhos que carregam diversos questionamentos, os quais julgo serem importantes para mim e para os outros. Mergulhado em uma compreensão maior do contexto dos grupos sociais estudados, incluindo a mim mesmo, logro revelar os primeiros momentos que, no passado, impulsionaram a elaboração dos questionamentos hoje envolvidos nos meus estudos e apontados nas criações. Assim, ressalto que as criações propostas nessa jornada estão conectadas pelo meu corpo gay, tido como desviante dos padrões heteronormativos, e que encontra apoio na cultura LGBTQIA+.

O entrelaçamento da pesquisa em arte com o percurso autoetnográfico e as minhas criações no contexto da arte contemporânea, por sua natureza mutante, vai gerando mais perguntas do que formulando repostas. A arte contemporânea, na atualidade, propõe suas formas de saber-fazer no momento em que se vive. Não se trata de um estudo do passado, trata-se, sobretudo do estudo de um presente que inevitavelmente incorpora seu passado com as marcas socioculturais da existência. As minhas criações pautadas nos contextos LGBTQIA+ também estão em constante movimento. A Teoria *Queer*, por exemplo, é recente do ponto de vista histórico. Portanto, o trabalho empreendido aqui não busca respostas, busca apenas transitar por esses caminhos fronteiriços pela via da Performance, que, neste trabalho, une corpo, arte e resistência política.

Na pesquisa, encontrei oportunidades de articular, via procedimento autoetnográfico, minhas questões da cultura *Queer* com o mundo da arte contemporânea. Essa junção é hábil em mobilizar a rigidez científica ao permear uma escrita acadêmica sensível. Assim, pude maleabilizar essa rigidez permitindo que a prática e a escrita sensível se transpassem sem deixar de lado os princípios que

balizam a pesquisa acadêmica. Notei, sobretudo, que a pesquisa escrita não está apartada da prática artística, não se trata de duas coisas, mas de materializações expressivo-comunicativas diferentes de uma mesma coisa. A experiência se concretiza e acaba culminando no fazer artístico acadêmico refletido em palavras pela escrita da prática artística investigativa.

Ao desenvolver uma compreensão da gênese da palavra experiência, pude esclarecer, para mim mesmo, sua utilização na construção das pontes de ideias a que ela se aplica. Experiência vem do latim *experiri*, que significa 'provar' no sentido de 'experimentar'. "A experiência é em primeiro lugar, um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova" (BONDÍA, 2002, p. 25). Os reconhecimentos da auto-observação e escuta de si refletem diretamente em minha criação artística que se movimenta entre passado, presente e até mesmo futuro. Refletir sobre minhas provocações prático-teóricas tornou-se uma maneira de aprofundá-las ao expandir suas possibilidades em forma de Performance Arte. A partir delas, pude inferir que o jogo de obter respostas múltiplas, de saber como elaborar perguntas e de perceber as coisas como materiais maleáveis e mutantes, é uma percepção fundamental para a minha prática inserida no contexto da arte contemporânea.

Minhas percepções estão ancoradas no desenho mental que começo a traçar pelos lastros de situações difíceis e adversas que tive que enfrentar. Ser um homem gay não é fácil perante sociedades compostas por moralismos camuflados e preconceitos que aparecem de modos diversos. Pude sentir na pele, em diversos lugares pelos quais passei duros ataques que marcaram meu modo de ser. Por essa experiência fui definindo minha série de Performances que envolvem questões de gênero em relação ao meu corpo gay, pois:

O sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade (BONDÍA, 2002, p. 25).

Nesse sentido, o meu olhar sobre essas questões me conduziu à autoetnografia. Essa metodologia "se caracteriza por uma escrita do eu que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais" (FORTIN, 2009, p. 83). Não há como desvincular-me da experiência vivenciada, do meu corpo gay que deixa marcas em meu olhar que afetam tudo o que vejo. Assim, a escolha

metodológica deste trabalho articula-se com a autoetnografia devido ao meu percurso como ser gay, como artista e como pesquisador. Nesta estrada investigativa, considero fundamental discorrer sobre as bases da autoetnografia e suas potencialidades como instrumento metodológico evidenciando o contexto da minha pesquisa em artes visuais.

Para Versiani, a autoetnografia “se opõe aos pressupostos de multiplicidade, na tentativa de dar conta da diversidade e da particularidade, do singular e do coletivo” (VERSIANI, 2002, p. 70). Portanto, aqui, o mergulho na autoetnografia se encaminha para contextos que envolvem questões de gênero já delineadas, em especial, para além delas: a teoria *Queer*. Esse contexto configura-se como elemento fundamental na pesquisa aqui proposta, pelas razões que foram expressas anteriormente. Em minhas criações, ele exerce a função da agulha magnética da bússola, colocando-se como uma etapa relevante deste trabalho. A amplitude das argumentações e elaborações éticas e estéticas das propostas se assenta no embrenhar das situações colhidas e acolhidas em pesquisa de campo que antecede a escrita autoetnográfica.

Cada experiência vivida será abordada no capítulo quatro as Performances realizadas, bem como seu exercício reflexivo. Esses estudos vêm contribuindo com a elaboração e aproximação dos pontos nevrálgicos das culturas gays que não se colocavam tão claramente, inclusive para mim mesmo, durante os meus processos artísticos. O empenho em estudar, ir a campo, praticar a autoetnografia, elaborar e realizar as Performances, refletir e escrever, formam um circuito que não sei bem onde começa e onde acaba. Um ponto retroalimenta o outro em um fluxo incessante de saberes e fazeres que desembocaram nas ações performativas. Torna-se cada vez mais necessário aprofundar esse tema de modo integrado na poética dos meus trabalhos realizados.

Esse é o lugar de aproximação e afastamento no qual meu corpo encontra morada e subsídios de um olhar para meu passado que constitui e, portanto, se faz presente na memória revisitada, reescrita, autoetnografada, expressa em forma de arte. As convergências instauradas em mim impulsionam questionamentos e mobilizaram meu fazer presente, movendo-me em direção ao futuro, à resistência. No mapear dos corpos que incitam certo desvio no olhar, esses corpos borram o lugar comum ao atravessar as culturas hegemônicas binárias de gênero. No simples ato de ir e vir ou de perambular pelas ruas da cidade, os sujeitos podem se deparar com julgamentos, com olhares de estranhamento, com violência, enfim. São olhares que

teimam em denunciar o corpo gay, bem como os corpos que desafiam a sexualidade normatizada. Um corpo em desvio, desviante, a desviar-se de um olhar que grita e (diz) VIADO.

3.2 A AUTOBIOGRAFIA: UM CAMPO MINADO DE MIM

Esta seção pretende articular um estudo voltado para os elementos encontrados que apontam conexões com a autobiografia, presente nas propostas da série *Corpo Desviante*. Esta série de Performances compreende esse processo metodológico e criativo que é impulsionado, em alguma instância, por uma tentativa de realizar uma narrativa de si. Ao longo do percurso, percebi que, além da autoetnografia, minha pesquisa também se utilizava de recursos autobiográficos em meu fazer, originando questões singulares, ou seja, questões que remetiam a acontecimentos da história de minha vida. Esta parte da dissertação busca reunir elementos e conceitos da autobiografia. Eles também surgiram e marcaram a série desses trabalhos durante o percurso do mestrado que começo a contornar em minha pesquisa.

Durante o percurso, foi possível elaborar uma pesquisa poética autoral, que revela parte da minha identidade, experiência de vida e hibridismos artísticos, elementos que resultaram na diversidade dos experimentos que serão apresentados no próximo capítulo. No entanto, atento à importância e à necessidade da diferenciação entre autoetnografia e autobiografia. O primeiro termo indica uma metodologia em que o autor é parte integrante do estudo de uma cultura. O segundo termo, por sua vez, indica a narração de acontecimentos da vida de um indivíduo escrita por ele próprio. Neste trabalho, utilizo elementos da autoetnografia, pois relaciono questões culturais para o estudo e compreensão dela em mim e em coletivos nos quais ela se faz presente. Fortin (2009, p. 83) afirma que “a história pessoal deve se tornar o trampolim para uma compreensão maior” na pesquisa em arte.

Foi exatamente ao olhar para a produção desta série que pude pontuar as diferenças e aproximações que surgiram no fluxo deste meu fazer. Aos poucos, percebi que autoetnografia e autobiografia eram utilizadas de modo particular em cada trabalho realizado. Perceber a utilização desses procedimentos e sua complexidade exigiu-me um entendimento mais aprofundado de seu papel na pesquisa, enquanto

me apropriava deste fazer. Os caminhos trilhados me levaram a entender suas especificidades como:

[...] a biografia, que se manifesta como a escrita da vida do outro: a (auto)biografia, que remete à escrita da própria vida; os relatos orais, que seria considerar o que se escreve sobre a vida do outro, como uma espécie de “intriga”; e as histórias de vida, que envolve um conhecimento de si na Inter relação indivíduo/ coletivo (SILVA; MENDES, 2009, p. 8).

Bossle e Molina Neto (2009) utilizam a autoetnografia, uma forma de autonarrativa, em sua pesquisa, desenvolvendo uma análise cultural e interpretativa “centrada nas vivências do próprio pesquisador enquanto sujeito em seu contexto social. Assim, o sujeito expressa e interpreta e apreende o sentido do material” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 376).

A expressão ‘narrativa de vida’ foi introduzida na França há cerca de vinte anos. Até então o termo consagrado em ciências sociais era ‘história de vida’, tradução literal do americano life history; mas esse termo apresentava o inconveniente de não distinguir entre a história vivida por uma pessoa e a narrativa que ela poderia fazer de sua vida. Ora, essa distinção é essencial. É aliás, sobre ela que se fundamentam os debates contemporâneos (BERTAUX, 2010, p. 15).

As inquietações contemporâneas que contemplam o eixo temático dos estudos evocados neste projeto relacionam-se, em sua origem, à narrativa que alcança meu corpo como homem gay e outros corpos que estão vinculados às pautas político-culturais de gênero. Estas questões geram uma força em mim, que percebo emanar do desejo em falar com o corpo questões políticas movidas neste espectro. Ao propor o corpo como o fio condutor das propostas, identifico tentativas de levantar no espaço, de maneira artística, questões políticas que perpassam o meu entendimento enquanto sujeito e artista. Faço isso utilizando-me de materialidades e ações com o corpo, compondo narrativas em que o corpo ora é propulsor de questões e ora é a própria questão no espaço.

A simulação de outros corpos no espaço também pode ser notada na série *Corpo Desviante*, que se esforça na criação de imagens que colocam essa escolha em primeiro plano em todas as criações. Durante a feitura desse projeto, surgiam propostas artísticas com uma composição autobiográfica evidente, que marca o fazer artístico em sua composição e é reforçada pela minha história de vida. Utilizo-me do trânsito entre corpo, objetos, materialidades e memórias envoltas por marcas e

traumas inscritos em meu corpo. Desse modo, meu corpo pouco se afasta da concepção e criações nesta série. A configuração que desenha o caminho construído tornou-se importante no processo de reconhecer esse modo de fazer (auto)biográfico. Assumir esse procedimento sinaliza um componente que se destaca neste percurso. Na duração do trabalho, foi possível investigar a criação de poéticas visuais que exigiam um olhar atento sobre mim e os outros. Nesta ótica, as provocações construídas se relacionam com os textos dos autores e trabalhos dos artistas estudados na pesquisa. No contato com esse conteúdo, gerou-se uma inquietude e posicionamento político que carrego em minha trajetória pessoal e minhas criações em arte.

A condução dos exercícios investigativos que partem da minha história pessoal passa pelas práxis das narrativas de vida, narrativas de si, autobiografias que caracterizam histórias e influenciaram a transformação desses conceitos incorporados na pesquisa. Pela percepção de mim como artista e sujeito político, ao mesmo tempo, que direciona minha tomada de consciência sobre o fluxo de criação que elaborei no todo criado, os sujeitos, a partir de suas narrativas, não são apenas fontes supostamente neutras. Pelo contrário, elas mobilizam uma força política que é capaz de apontar questões que, por sua vez, me envolvem como sujeito/artista/pesquisador que sou. Sendo assim, para que a “narrativa possa alcançar uma finalidade, a compreensão de si mesmo, a lembrança precisa se dar de modo ativo para que conquiste sua dimensão libertadora” (CAMASMIE, 2007, p. 48).

Ao pesquisar o campo autobiográfico, pode-se entender que “no caso da narrativa autobiográfica, o autor e o espectador estão reunidos na mesma figura. Mesmo assim, garante-se o aspecto relacional visto que o eu é formado por vários ‘eus’ e o outro, não se nasce sujeito, se constrói um” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 373). Opto por apresentar a pesquisa em um acúmulo de posições que constituem a autobiografia como citado acima. Percebi essa estrutura presente nas propostas que são marcadas pela aproximação com elementos da metodologia autobiográfica. Este conceito e sua prática vêm sendo experimentado e validado justamente por oferecer uma solução possível, talvez nem a única, para propostas centradas na expansão do universo pessoal do autor. Ao direcionar a pesquisa em arte, busco privilegiar o livre curso do pensamento entrelaçado com uma narrativa da minha história pessoal. Considero o corpo e fissuras culturais de gênero como fatores consistentes e centrais

na minha criação, que possibilitaram as práticas, investigações e inventos que são significativos no processo.

Assim, durante o percurso foi necessário alinhar o pensamento em minhas escolhas metodológicas. Optei, de maneira consciente, na direção de uma unidade da proposta, na qual são evocados elementos constituídos pela subjetividade do eu narrador, mais do que por fatos extraídos de uma suposta fidelidade. Essa consciência desencadeou o eixo do trabalho composto pelas memórias e reflexões tornadas arte sobre a experiência de ser um homem gay na contemporaneidade. Neste sentido, a narração traçada se propõe a realizar experimentos em arte que são preenchidos pela subjetividade e memórias sobre minhas narrativas sobrepostas em arte. Fica claro aqui que:

[...] a narrativa de histórias pessoais tem na memória seu apoio principal para poder se dar. Mas esse trabalho de rememorar o passado não pode ter como finalidade o tão simples lembrar para contar, que muitas vezes pode se dar de modo desatento ou até obsessivo (CAMASMIE, 2007, p. 48).

Trazer a memória e evidenciá-la como elemento das narrativas em meu trabalho gera novos significados na relação entre questões que transitam em minha história pessoal nas propostas. No contexto e recorte apresentado traço as narrativas como parte das escolhas entendendo que o “sujeito está impregnado no narrado. Cada narração é única, pois ao narrar pela segunda vez, o narrador não é mais o mesmo, e nem o narrado será feito da mesma forma” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 373).

Bruner (1997, p. 19) entende as ideias envolvidas no processo narrativo como uma forma de expressão do vivido, com significado próprio, articulado com os significados socioculturais resultantes da interação do sujeito com a sua realidade. Por esse viés, a autora aponta para uma “paisagem dual”, que surge no registro do “mundo real” e eventos fictícios, que se originam de sua percepção e imaginação. De acordo com Marques e Satriano (2017, p. 375), a “narrativa faz ponte entre o mundo canônico da cultura (exterior) e o mundo dos desejos, crenças e esperanças (interior)”. A escolha de narrativas e seu uso em minha prática levantaram as seguintes questões, já apontadas por Marques e Satriano (2017, p. 375) quando as autoras perguntam a “quem serve o que provoca, que regras defende, a que ideal de homem se aplica?”.

Talvez, imediatamente, eu não consiga responder a essas questões por completo. No entanto, elas mobilizam minha criação que surge como uma força motora direcionada a questionamentos culturais de sexualidade. Neste trabalho, percorri um processo de aprendizagem como artista/pesquisador e sujeito, em pontos e fissuras geradas pelas questões apontadas. Estas questões orbitam meu corpo e os demais corpos que, por desvios, contornam minha poética. O olho (e todo corpo, aliás) é canal para afecção do corpo e da mente/alma, para a passagem de “exterioridade” para a “interioridade” e vice-versa (EPPRECHT, 2012). Carrego em meu corpo uma coleção de histórias vividas, arquivadas e tornadas repertório para criação em arte. A literatura construída sobre este tema não só relata o sujeito, mas justifica a leitura contextual dos textos produzidos a partir dessa metodologia. Vale ressaltar que existe “um enredo, uma sequencialidade, um conjunto de escolhas e a busca de justificar o anticanônico” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 376). “Neste processo há a possibilidade de um desvelamento, uma nova apropriação e conseqüentemente um novo posicionamento no mundo” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 376). Conduzo esse emaranhado de ideias que se concretizam em parte de modo material e em parte de modo imaterial. Alargar o conceito de narrativa para além da palavra, lança para a materialidade da arte as experiências vividas formas e estéticas aprendidas nestas vivências. As materialidades que constituem meu trabalho artístico possuem raízes profundas nas memórias de minha história pessoal. Creio que o exercício de rememorar a presença das questões que começaram a aparecer com mais clareza gerou a espinha dorsal da estrutura e origens das escolhas, bem como dos resultados desta pesquisa. Parte dessa espinha dorsal repousa sobre a teoria *Queer*.

3.3 TEORIA *QUEER*: UM CONCEITO ALIADO

Neste momento, abordo algumas questões pautadas pela Teoria *Queer* que sustentam meu esclarecimento teórico sobre o contexto estudado e do qual faço parte. Essas questões ofereceram suporte na busca por uma compreensão mais ampliada dos apontamentos envolvidos em minhas propostas que se relacionam com a temática dos corpos LGBTQIA+.

A Teoria *Queer* tem seus primórdios localizados, em termos políticos e teóricos, nas fortes críticas em relação à ordem sexual contemporânea vigente, a saber, a

heterossexualidade. De certa forma, essa teoria está associada aos movimentos sociais de contracultura nos Estados Unidos, nos anos de 1960, período de intensa expressão dos movimentos sociais negros, de mulheres e de homossexuais. Esses movimentos levantavam pautas e demandas próprias, para além das causas já em curso da classe trabalhadora e operária, inseridas nas temáticas que reivindicavam redistribuição econômica.

Ao localizar historicamente e considerar essa mobilização com a primeira grande onda dos movimentos feministas se ignora a luta que se constitui paralelamente. Torna-se importante lembrar que a luta pelo direito ao voto de grupos sociais oprimidos e à educação mobilizou forças de resistência ainda no século XIX. Esse momento foi um dos marcos no progresso das lutas das políticas das minorias (MISKOLCI, 2016). Todo esse contexto resumido fomenta a construção de campos teóricos que fundamentam as lutas LGBTQIA+. Entre esses campos, que não se reduzem ao pensamento teórico apartado da prática social, está a Teoria *Queer*.

De modo geral, os movimentos apontados como as principais forças políticas que se afirmam em pautas das desigualdades sociais e econômicas, passam a reivindicar questões do corpo envolvendo o desejo e a sexualidade. Esses pontos, antes ignorados, se tornaram alvo e veículo pelo qual podem expressar relações de poder. Assim, emergiram as lutas das mulheres que se pautavam no controle de seus próprios corpos; as lutas das comunidades negras contra as práticas raciais que subjugavam seus corpos; e as lutas dos homossexuais contra o aparato medicinal que os classificava como perigo social, patologizando-os (corpo desviante). Nesse contexto, se localizam as origens dispersas que a Teoria *Queer* começa a tecer e aglutinar. Ela vai consolidando um modelo de pensamento que vem se expandindo atualmente, fortalecendo-se como campo de conhecimento fundamental na história contemporânea a partir da segunda metade dos anos 1980, nos Estados Unidos.

Os estudos *Queer* emergem no auge da epidemia de AIDS³, que ocasionou uma das maiores avalanches de pânico sexual já existente na História. Os Estados Unidos, durante esse período, adotavam uma política estatal de saúde pública que se recusou a reconhecer a emergência do episódio grave. A nova doença da época provocou um choque nas demandas sociais de saúde pública que, nesse período,

³ Aids é sigla para Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, doença causada pelo do Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV).

eram gestadas pelo governador de políticas conservadoras Ronald Reagan⁴. O gestor se negava a adotar quaisquer medidas referentes aos acontecimentos da forte epidemia que tomava o mundo. A epidemia da AIDS surgiu como um fato biológico que foi construído culturalmente em conjunto com perspectivas socioculturais preconceituosas e com decisões políticas, ao circunscrevê-la como uma Infecção Sexualmente Transmissível (IST) da comunidade gay.

Os fatos apontados acima contribuíram, assim, para o entendimento da AIDS como uma doença viral infecciosa limitada a essa comunidade e que, portanto, atingiria apenas os corpos que vivenciassem sua sexualidade fora da heteronorma. Desse modo, em sua origem, a AIDS foi entendida como uma doença sexualmente transmissível, quase como um castigo para aqueles que não seguiam a ordem da heteronormatividade. Essa postura sociocultural e política reforça a imagem de um corpo desviado e perigoso à sociedade. A AIDS tornou-se um catalisador biopolítico⁵, gerando formas de resistência mais radicais e articuladas.

Imerso nesse contexto conturbado, o termo em inglês *Queer Nation*, que origina a palavra *Queer*, se refere a uma expressão de nação anormal, uma nação esquisita, a nação bicha (MISKOLCI, 2016, p. 24). A narrativa adotada sobre esse termo pactua com o entendimento de que parte da nação foi rejeitada. Esse percentual da população humana foi, então, considerado como desprezível, pois eram identificados a uma maior predisposição para adquirir o vírus em seus corpos, o que acarretava sobre eles o estigma do nojo e da repulsa. A palavra *Queer*, destinada e construída para evidenciar esses corpos, tornou-se um risco iminente sublinhado pelos adjetivos negativos que essa expressão aglutina sobre eles.

Em sua tradução original do inglês, '*queer*' se refere a um xingamento, uma injúria, um corpo destinado a "abjeção". Segundo Kristeva (1982), o abjeto não é simplesmente o que ameaça a saúde coletiva ou a visão de pureza que delinea o social, mas antes, o que perturba a identidade, o sistema e a ordem. Em termos sociais, a abjeção se constitui como a experiência de ser temido, recusado com repugnância, já que sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade. Se a tentativa dos movimentos gays e lésbicos proclama que

⁴ Reagan se próxima das artes com ofício no teatro na atuação cênica. Em sua trajetória aproximou-se da política norte-americana e tornou-se o 33º governador da Califórnia e o 40º presidente dos Estados Unidos.

⁵ A biopolítica é a prática de biopoderes locais. No biopoder, a população é tanto alvo como instrumento em uma relação de poder.

os homossexuais, são pessoas normais e respeitáveis, o movimento *Queer* se posiciona dizendo “olha, mesmo os gays e as lésbicas respeitáveis em certos momentos históricos serão atacados e novamente transformados em abjetos” (MISKOLCI, 2016, p. 24).

A maior parte do grupo de indivíduos que contraíam o HIV, nesse ciclo histórico, não fazia parte do movimento homossexual que se construía. Esses movimentos eram marcados, especialmente, pelos valores de uma classe média branca e letrada, sedenta de aceitação e incorporação social. Em contraponto, surge o movimento *Queer* que busca deter-se em demandas de aceitação ou incorporação mais amplas e coletivas. A intenção, aqui, era abranger mais do que as meras críticas e exigências socioculturais concentradas às convenções culturais autoritárias e preconceituosas (MISKOLCI, 2016, p. 25).

Em síntese, os primeiros movimentos homossexuais ocupavam-se da denúncia da heterossexualidade compulsória. O movimento *Queer*, por sua vez, volta sua crítica à opressão histórica da heteronormatividade, a qual gays, lésbicas e muitas outras formas de orientação sexual, afetiva e comportamental se submetiam em busca de uma aceitação normatizada de seus corpos. Os sujeitos homossexuais são considerados, com frequência, anormais ou estranhos por deslocarem seu desejo de expressões binárias e por não definirem seus afetos em termos sexuais reprodutivos. A Teoria *Queer* debruça-se sobre a recusa dos valores morais violentos que instituem a abjeção dos aceitos socialmente pelos renegados, isto é, a rejeição de corpos que se desviam da norma e que são assujeitados socialmente (MISKOLCI, 2016).

Historicamente, o termo repercute no ano 1993, durante o desfile da consagrada parada Gay, em São Francisco, nos Estados Unidos. O evento levantava, naquele ano, o tema das expressões *Queer* de gênero. A intenção era evidenciar uma maior visibilidade no desenho social que se levantava quando questionavam o próprio slogan “orgulho gay” elaborado por parte dos integrantes do movimento daquele período. Esse slogan possui origem em uma classe média, branca e letrada e aludia à necessidade de criar uma imagem limpa e aceitável da homossexualidade. De acordo com Miskolci (2016), o slogan “orgulho gay” não dá conta do seu estigma e tenta contrapor-se à ideia de vergonha. O slogan trata a experiência da abjeção de uma maneira gramatical moral conformista. A abjeção é ignorada ao atingir camadas mais pobres e ao deslocar os gêneros não constituintes de família convencional. Deste modo, ele revela demandas de classes sociais altas e brancas. A Teoria *Queer*

ocupa-se em expor a injustiça e a violência implicadas no cumprimento das normas e convenções culturais envolvidas tanto na invenção dos corpos “normais” quanto dos “anormais”.

Miskolci (2016) desenvolve um esquema que apresenta sua reflexão sobre a distinção entre o espírito político *Queer* e a luta pró-homossexualidade. Seu pensamento parte de quatro pontos, que são: o regime de verdade a partir da discussão entre (a)normalidade e o binarismo hétero-homossexual; a luta política sobre a crítica aos regimes de normatização frente à defesa da homossexualidade; a perspectiva no movimento da diversidade para diferença; a concepção de poder em um movimento de repressão à disciplina e controle. Assim, essa nova política de gênero se materializa no questionamento das demandas dos sujeitos, tensionado, inclusive, as normas que a criam. Nesse ponto, a mudança de eixo é calcada em concepções diferentes sobre as relações de poder, que na Teoria *Queer*, diferentemente das lutas anteriores, são compreendidas como um conjunto de mecanismos sociais disciplinadores (MISKOLCI, 2016, p. 27).

A Teoria *Queer* se propõe a se fortalecer como uma nova política de gênero. Nesse contexto, a filósofa estadunidense Judith Butler (1990), considera Michel Foucault o responsável pela mudança de eixo reflexivo nos debates sobre o poder. Segundo a autora, no livro, *Vigiar e Punir* (1989), o filósofo francês discorre sobre ideias de poder como localizáveis e repressoras ao incitar os sujeitos a agirem conforme os interesses dominantes. O poder deixa de ser associado a um único sujeito e remete às instituições. A instituição portadora dessa força, em uma determinada sociedade no período de sua existência, cria situações estratégicas para a manutenção de seu *status quo*. Nessa perspectiva emerge um entendimento de que os movimentos feministas e homossexuais estão assentados em princípios legalistas na busca pela liberdade de seus corpos que estavam em situação de opressão.

No final da década 1980, a apropriação do conceito de gênero ampliou o pensamento sobre os desdobramentos de novas formas de opressão. Os debates emergem com o acréscimo das discussões pautadas nas teorias de Foucault, apontando a cultura e suas normas como fatores contribuintes na formação dos sujeitos. A nova política de gênero trouxe, ainda, questões dos trabalhadores do sexo, transexuais, travestis e até mesmo de hétero-queer. Esses últimos acreditavam sofrer essa influência do modelo cultivado pelos movimentos políticos conservadores e vigiadores dos comportamentos socioculturais.

Na década de 1960, a biologia colocava-se como um campo que poderia explicar o pensamento sobre a sexualidade, deixando de lado as construções sociais que influenciam esse tema. A ascensão da Teoria *Queer* é marcada pela década de 1990. Nesses anos, foram lançados três livros importantes: *Problemas de gênero* (1990), de Judith Butler, *Cem anos de homossexualidade* (1992), de David M. Halperin, e *A epistemologia do armário* (1990), de Eve Kosofsky Sedgwick. Essas três obras questionam o pensamento heterocentrado vigente, calcado no pressuposto da hegemonia da heterossexualidade.

Segundo Miskolci (2016), a homossexualidade é uma construção social, da mesma forma que a heterossexualidade. Então, o binômio hétero-homo é uma construção histórica possível de ser repensada. No contexto da compreensão da construção social da sexualidade, a epidemia de HIV/AIDS, relacionada às práticas homossexuais, é ressignificada. Pesquisas socioantropológicas realizadas na década de 1990 indicaram que havia comportamentos de risco tanto heterossexuais quanto homossexuais. Em conjunto, os estudos e livros apontados acima, entre outras obras, auxiliam a entender que a teoria foi desenvolvida por mulheres e homens. O repertório produzido, voltado para os gays, era elaborado por homens que pouco acessavam e consultavam outros textos escritos por mulheres feministas.

No entanto, como toda vertente de criação teórica, esta é pensada por diferentes autores/as. Historicamente, o termo “Teoria *Queer*”, em seu surgimento, propunha-se a repensar as discussões já detonadas pelos movimentos gays e feministas. O olhar sobre a cultura *Queer* convida a pensar para muito além de uma forma considerada correta de nomear os corpos. Seu aparato teórico convida, ainda, a pensar sobre os motivos que levam esse processo de classificação ofensiva que gera agressões morais e até físicas aos corpos. Não são poucos os xingamentos e o palavreado que desqualificam e desprezam o sujeito em seu modo de ser no mundo. O xingamento aos corpos desviantes é um comportamento da linguagem e se desdobra em termos como “fanchona”, “bichinha”, “sapatão”, “mulherzinha”, “machorra”, “puto”, “bolacha”, “veado”, “invertida”, “pederasta”, “cola-velcro”, “fresco” e outros inúmeros nomes que desqualificam e desprezam o sujeito. Essas expressões são violências do heterossexismo manifestando-se em atos de homofobia que podem atingir a todos e a todas em diferentes níveis.

Na perspectiva sociológica, existe uma lógica de normas imposta, sustentada por modos de violências. O sujeito inscrito na vida social apreende maneiras

esperadas de ser. Ele submete-se a expressões e padrões esperados que, por muitas vezes, não correspondem ao seu sincero e verdadeiro desejo. Segundo Butler (2003, p. 200), mesmo que “existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em forma do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequência”.

Ao emudecer, esses corpos obrigam-se a seguir normas sociais que não contemplam seu corpo desviado. Por esse motivo, aliado às lutas das resistências aglutinadas pelo termo *Queer*, busco desenvolver minha poética que se instaura nos limites entre a arte e o ativismo político que serão apresentadas a seguir.

3.4 AS TÊNUES FRONTEIRAS ENTRE ARTE E ATIVISMO POLÍTICO

A estrutura do projeto *Corpo Desviante* acolhe a produção da série de propostas e Performances em ações visuais. Nesse subcapítulo, busco mostrar que a minha série de produtos artísticos se relaciona diretamente com os elementos em questões políticas. Ela é direcionada para promover a visibilidade das existências humanas ainda não consideradas, ainda não ouvidas, ainda fora dos discursos das visibilidades instituídas pela heteronormatividade. Em cada proposta, o espaço-tempo é instaurado sobre pontos vinculados ao corpo, à identidade e ao gênero, apoiados nas discussões políticas da cultura *Queer*. Na feitura desta pesquisa, foi possível afirmar e reconhecer um trabalho que nasce de um sujeito político, e um corpo político. O trabalho nasce do sujeito e do corpo que mobiliza a reflexão sobre si e sobre corpos que são considerados fora da norma. Aqui, as ideias e os fazeres se estabelecem nos jogos de forças, também nas questões políticas que são elevadas para uma potência transgressora das normas e padrões.

A proposta da produção deste trabalho requer a emancipação do pensar, do ler o mundo, do existir fora da caixa, em uma série de transgressões das normas sociopolíticas instituídas para um corpo. Permitir-se olhar por esse viés é repensar corpos, discursos, posturas, atitudes, posicionamentos e atuações de confronto com tudo o que representa ou garante a normatividade nos corpos. A proposta desejada com essa série permite espaços para elos, pautas políticas LGBTQIA+, que podem criar uma correnteza aberta para edificar, desmontar e reconstruir uma poética visual. Uma rede tramada, consolidada pelos posicionamentos políticos evidentes que, sem

dúvida, se manifestam na diversidade de corpos e resistência do existir destes sujeitos.

A fundamentação da série se assenta sobre minhas construções imagéticas que desejam promover questionamentos contemporâneos, sua relação e as pautas políticas de gênero e sexualidades. Ela busca revelar os contextos de uma cultura e de uma sociedade; neste sentido o elemento da resistência política é apontado nas poéticas das propostas desta série. Segundo Jacques Rancière (2010, p. 51), a “arte faz política antes que os artistas o façam. Mas sobretudo a arte faz política de um modo que parece contradizer a própria vontade dos artistas de fazer ou de não fazer - política em sua arte”.

As propostas contemporâneas de arte podem se instaurar como ações políticas, que promovem rupturas com as regras e convenções normativas vigentes, propondo novos discursos, narrativas e formas de ver/enxergar os seus diferentes elementos. Pude verificar que, ao estimular uma abordagem prática, ações artísticas políticas promovem uma composição transitória entre as propostas, os artistas e os ambientes habitados. Penso minha série como uma arte de cunho político ou uma ação política em arte, que ocupa um determinado espaço em um determinado momento. Este espaço comum é preenchido de temas políticos, que se originam também por questões de poder. Entendo, com Rancière (2010, p. 46), que:

[...] a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas, etc.

O mundo que hoje constitui uma realidade cheia de conflitos, confrontos, disputas e discórdias, marca os distintos poderes que produzem essa dinâmica. Os vínculos entre arte e política são inúmeros, podendo ser difícil descolar a relação de seus múltiplos confrontos e contradições. Assim, as propostas desta série carregam relações diretas com as políticas das diversidades coletivas que se somam à voz do artista. No exercício, é possível produzir uma realidade democrática de vozes com delimitação de proposta, como um espaço político, uma vez que o produto artístico se destina a alguém, a um público, seja esse alguém pouco mapeado ou perfeitamente identificado no contexto dos estudos *Queer*.

A proposta inicial desta pesquisa, que se intitulava *Efêmeros cafés: corpos desviantes*, previa no cronograma do projeto um compartilhar de xícaras de café com o público, em edições presenciais, como parte do ritual performativo. Um compartilhar de um mesmo elemento, considerado um líquido popular, democrático, com grande aceitação no Brasil e no mundo. o desafio era a construção de uma atmosfera que se aproximasse da situação da hora do cafezinho, como um ritual cotidiano, presente nas rotinas de diversos estados brasileiros. Tomar um cafezinho é uma tradição e hábito de muitos povos, culturas, países. Normalmente esse momento está relacionado ao descanso, ao encontro, à pausa, ou seja, é um instante de relaxamento em meio à correria do dia a dia. Portanto, ao construir as diversidades propostas que são apoiadas no encontro presencial, e no compartilhar entre os corpos, arte e café, eu pretendia impulsionar no espaço-tempo um momento de unidade dos corpos presentes, diante dos acontecimentos em arte da série.

Acredito ser importante salientar que parte desta dissertação foi escrita em 2020, ano da chegada da pandemia mundial de COVID-19, limitando o cronograma inicial que previa a circulação das propostas em edições presenciais, o que geraria contato entre os envolvidos e aglomeração de pessoas na realização dos acontecimentos artísticos. Esse fato desestabilizou parte da pesquisa, a qual anteriormente organizava-se com ações presenciais em espaços públicos abertos. Como havia a necessidade de gerar uma plataforma de encontro de transeuntes com as propostas artísticas, tornou-se inviável esse modo de fazer, o que alterou de maneira significativa a condução e execução das ações artísticas resultantes deste projeto acarretando, inclusive, a mudança dos títulos da série e dos capítulos do texto.

Na retomada das propostas artísticas executadas e elaboradas em 2019, reavaliamos, eu e minha orientadora, sua realização presencial no ano de 2020. Neste sentido, decidimos seguir as orientações de segurança sanitária da Organização Mundial da Saúde (OMS). Não houve, assim, possibilidade de reapresentação das propostas que foram elaboradas no ano de 2019 e realizadas em público de maneira presencial, passando por eventos e locais abertos no circuito universitário institucional da UFSM. Algumas ações da série foram além do circuito universitário. Foi o caso da proposta *Cor(poros)*. A instalação performativa integrou o evento/protesto em conjunto com o coletivo ativista LGBTQIA+ de Santa Maria, o Voe. O coletivo Voe é formado por estudantes, pesquisadoras/es e ativistas reunidas/os em prol da defesa da diversidade sexual e de gênero. Criado no ano de 2011, o coletivo promove debates,

aulas públicas, cine-debates, palestras, rodas de conversa, festas e espaços formativos sobre políticas de gênero, corpo e sexualidade. As participações desta série nas ações políticas, com coletivo e militância local, só reforçam o alinhamento político e ativista das propostas elaboradas e executadas pelo autor na cidade de Santa Maria. Envolver a proposta nos encontros possíveis das ações define um desejo que se repete no meu fazer. No projeto, o zelo pelos corpos envolvidos se torna nítido e se destaca mais uma vez, na opção pela segurança sanitária e pela orientação que é balizada à luz da ciência, obedecendo às restrições necessárias em prol da saúde pública. No momento pandêmico, no Brasil, as forças políticas gestoras da esfera federal, especialmente o presidente da república, Jair Messias Bolsonaro (sem partido até o momento), negaram os dados científicos e os protocolos de prevenção que indicam o isolamento social e o uso de máscaras, aplicados em diversos países desenvolvidos.

O Brasil adentrou nesse momento histórico pandêmico, no qual a realidade sanitária do país foi abalada pela ausência de protocolos. O momento exigiu, assim, uma tomada de decisão pela não reapresentação da série. Acredito que essa decisão também se tornou um gesto político. Um gesto que afirma a essência democrática em torno das práticas artísticas e ativistas girando em torno do respeito, da proteção, segurança e cuidado com os corpos que ocupam o meu trabalho.

[...] arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

Os estudos, aliados às questões de políticas de gênero e ao corpo, são elementos substanciais no meu percurso artístico. O conjunto destes estudos foi o estímulo para a criação ao propor a abordagem de questões socioculturais. A elaboração artística vai debruçar-se, especialmente, sobre aspectos discutidos recorrentemente no mundo contemporâneo, juntamente com a política e a cultura. Essa elaboração se torna reflexo do seu tempo e marca de moveres políticos que pontuam as mobilizações de arte. Assim, minhas Performances alinham seu posicionamento nesse campo de arte e política atendo-se a sua singularidade e recorte de vivência como sujeito e artista. Minha arte:

[...] é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (RANCIÈRE, 2010, p. 46).

A arte, de forma consciente ou não, possui sempre uma dimensão que é política. Torna-se possível entender o sentido inverso, que a agitação política possui uma dimensão criativa do sensível com pontos de contato com a criação artística e estética. Com a arte, pode-se jogar com as fronteiras, entre realidades possíveis que se aproximam do real e da ilusão. Nesse sentido, arte “e política têm em comum o fato de produzirem ficções” (RANCIÈRE, 2009, p. 5). Cria-se um movimento que oportuniza a abstração e a materialização de uma narrativa no percurso que questiona as políticas vigentes. Esse movimento se dá na busca por outros modos de ler, e neste caso, perceber e ativar uma partilha de sensibilidades que carregam saberes próprios provocados pela experiência do sensível. A partilha do sensível é definida por Rancière da seguinte forma:

Denomino partilha do sensível este sistema de evidências que dá a ver ao mesmo tempo a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha dos espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* presta a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Todas essas escolhas de partilhas do sensível definem sua aproximação com meu foco de pesquisa. As Performances projetam forças éticas e estéticas, orientadas a partir do campo das artes visuais, que fazem repensar o corpo, a ação, a relação artística criada, a investigação dos elementos de uma composição. Nessa série de ações, desenvolvi uma Performance que intitulo *Alvo Fácil*, cujos registros podem ser conferidos ao longo do capítulo quatro, nas Figuras 4 a 21 deste trabalho. Nessa Performance é claramente possível evidenciar a violência de um corpo que é alvo fácil, frágil e se expressa de modo considerado afeminado. A Performance alude à vivência de um corpo/infância/gay marcado por ser alvo de violências devido a sua expressão de gênero ainda muito prematura. Na tentativa de trazer à tona essas violências, carimbo meu corpo em um acúmulo de marcas de batom que me cobrem.

Nesta relação é possível evidenciar a violência de um corpo que é alvo fácil, frágil e se expressa de modo diferente daquilo que se espera para um menino.

A evidência das marcas carrega uma cultura punitiva heteronormativa, que é capaz de regular o que é permitido ou não a um corpo, ignorando as diversidades dos modos de ser possíveis a uma criança. Trago, então, questões de gênero levantadas por Paul B. Preciado⁶, cujas obras literárias versam sobre um aprofundamento teórico com a filosofia de gênero, teoria *Queer* e identidade, relacionadas à cultura das violências repressoras sofridas por crianças no rompimento da autonomia e do seu direito de ser diferente. O autor/a pergunta:

Quem defende o direito das crianças diferentes? Os direitos do menino que adora se vestir de rosa? Da menina que sonha em se casar com a sua melhor amiga? Os direitos da criança queer, bicha, sapatão, transexual ou transgênero? Quem defende o direito da criança a mudar de gênero, se for da vontade dela? Os direitos das crianças à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade? Quem defende os direitos da criança a crescer num mundo sem violência sexual ou de gênero? (PRECIADO; NÓGUEIRA, 2013, p. 97).

Concentro essa temática de direitos na elaboração deste material na série, poética realizada na primeira fase do projeto, na qual as ações artísticas fazem o recorte do meu corpo. Em uma das propostas, esse recorte é feito por meio de memórias narradas por um áudio gravado com essa narração, na voz do meu pai, do acontecimento de violência ocorrido na infância. Um ciclo que tornei a visitar nesta proposta, que instiga questões que me importam e surgem como pontos políticos, que acessam as problemáticas das violências e sofrimentos que atingem os corpos LGBTQIA+. Por esse motivo, torna-se importante apontar, ainda, questões socioculturais que podem ser destacadas, aqui, como caminhos. Estes caminhos se aproximam das vidas de muitas outras pessoas e, desse modo, ajudam a entender o papel das culturas e das políticas de gênero. Ambas constituem uma forte dupla mobilizadora das forças que agem sobre sujeitos em uma sociedade. Elas andam de mãos dadas e se organizam pelos movimentos socioculturais e políticos contemporâneos.

Para Bauman (2011), a cultura é vista como uma estrutura, um ordenamento das inter-relações dentro de uma sociedade, cuja ausência equivale à desordem, impossibilitando uma dinâmica sociocultural entre as pessoas. Levados pela onda de

⁶ Autor transgênero, cujas obras anteriores à sua transição (como a obra à qual me refiro) estão assinadas como Beatriz Preciado.

globalização contemporânea, “os sistemas tentam se manter, com sucesso, dentro dos limites. Não há nada de ilegítimo nesse processo” (BAUMAN, 2011, p. 159). No entanto, o autor compreende a estrutura cultural como um conjunto de regras em constante transformação. Em geral, são práticas que vivem novos processos inventivos e/ou de perda de significado em função de novos ordenamentos. Estes ordenamentos reelaborados emanam dos sujeitos em ação frutificando em uma compreensão maior do indivíduo no mundo contemporâneo. O sujeito é transpassado por políticas culturais, provocando seu atravessamento por valores e mazelas formados pelo reflexo de uma sociedade.

Assim, torna-se possível pensar a cultura como um fator ativo nos processos sociais que mobilizem um fazer articulador entre arte e política. As propostas que moldam o percurso de questões dos direitos políticos, atravessaram as minhas propostas. As lutas sociais que discuto estão inseridas nos contextos *Queer*, em um recorde da cultura LGBTQIA+ e nos direitos humanos misturados com as tensões de gênero. Elas podem se produzir pelos conflitos apontados que revelam os tempos-espacos ocupados nas sociedades contemporâneas. Aqui, meu corpo se expressa e se coloca fora das normas das culturas dominantes. Sem representações, desvio-me da regulação compulsória dos sujeitos e, em seguida, desenho o mapa poético do meu corpo desviante.

4 MAPA DO DESVIO: EXPERIMENTOS EM ARTES

Neste capítulo são apresentadas as ações e experimentações em arte que foram realizadas ao delinear os percursos que legitimam o meu fazer artístico. A criação e a elaboração de atividades acadêmicas articuladas nos trabalhos me permitiram elaborar as experimentações com propostas diversas especialmente em Performance Arte.

No período letivo do ano de 2019, realizei disciplinas no PPGART que me provocaram o desejo de realizar alguns experimentos e exercícios performativos que vêm constituindo as minhas práticas. Nesse momento, me percebi impulsionado em direção a uma perspectiva pendular no meu fazer, situada entre prática e teoria no campo das Artes Visuais. Durante o semestre surgiram possibilidades artísticas que introduziram o vínculo entre meus experimentos, desejos e teorias. Nas propostas, é possível notar que as criações passam pelo meu corpo, pelas escolhas teóricas e se completam por outros elementos que tangem campos do conhecimento, já expostos em textos dos capítulos anteriores. Algumas disciplinas promoveram o processo de ações performáticas, oportunizando as criações e possibilidades com utilização de materialidades escolhidas para cada proposta. Todas elas estão relacionadas ao meu estudo circunscrito no contexto *Queer*, bem como na busca pelo alinhamento das pistas e rastros que me moveram para a órbita de um fazer em Performance Arte.

Assim, este capítulo registra descritiva e reflexivamente os percursos realizados, formando a série de Performances. Como já disse, as definições das ações de Performances foram elaboradas para eventos nos quais pudesse ocorrer o encontro dos corpos entre artista e público. Em quase todas, busquei atentar para esse elemento significativo que abriria a possibilidade para a participação do público nas provocações elaboradas. Alguns trabalhos já esbarram nessa possibilidade participativa, outros não, mas todos articulam a performatividade do meu corpo gay desviante. As propostas serão discutidas em seu processo, contexto, recursos, materiais e questões envolvidas com memórias pessoais e cultura de gênero instauradas em meu corpo. Tais propostas foram intituladas como: *Gayola*, *Alvo Fácil*, *Cor(poros)*, *CU-Ihões* e *Buraco do Sigilo*.



4.1 GAYOLA

Nesse trabalho pretendi articular, memórias e visualidades pessoais em um estrato plástico. Para tal, resgatei minhas memórias de infância em um brincar proibido. Brincar com bonecas não me era permitido, pois se tratava de uma brincadeira de menina, e eu deveria ser menino. A proposta é composta por pedaços de corpos de bonecas aglomerados em uma gaiola. A estrutura acumulada buscou insinuar uma presença forte obtida pela repetição do brinquedo, evocando as bonecas com as quais não brinquei. Trata-se da expressão de um desejo reprimido, engaiolado.

Na construção dessa obra, a questão levantada aponta para as relações com os objetos infantis que limitam o brincar, divididos entre coisas de menina e coisas de menino. Quando recordo da criança que um dia fui, recupero meu repertório de memórias e brincadeiras vivenciadas pela via da proibição. Essas vivências, hoje, instigam e levantam questões da heteronormatividade que carregam as percepções registradas em meu corpo. Entre outros objetos proibidos em situações semelhantes, a boneca foi escolhida para esse trabalho como elemento central que se repete costurando e circunscrevendo minha existência desviada. Foi assim que usei a metáfora da gaiola que tira a liberdade. Inseri muitas bonecas em uma gaiola. Os corpos dessas bonecas abarrotaram a gaiola, dimensionando os resquícios de uma infância que conviveu com a proibição de um brincar considerado impróprio ao seu gênero masculino. Também procurei remeter ao homem homossexual ao reconstruir o nome gaiola apresentando o objeto como *Gayola*.

Transformar e articular as memórias em imagens, evocadas por mim, me mobiliza a elaborar minha arte, aqui atravessada por princípios que tangem os estudos da cultura visual. O processo criador emergiu das visualidades resgatadas pelas memórias que compõem a cultura do brincar em minha infância. Neste sentido, a performatividade de gênero que ocorre ainda na infância é registrada nos primeiros anos de minha vida e aparece como criação no campo das artes atrelada às questões culturais de gênero. A proposta foi impulsionada em uma das disciplinas realizadas no primeiro semestre de 2019, durante o processo prático da disciplina *Cultura Visual e espaços expositivos*, ministrada pelo Professor Doutor Lutiere Dalla Valle, no Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM. O trabalho,

em conjunto com os colegas, resultou em parte da exposição coletiva intitulada *Posições*.

Ao conceber a ideia no espaço como exercício de rememorar minhas leituras de mundo na infância, deparei-me com uma liberdade retida no meu brincar, pensar, e agir com os objetos brincantes. Junto com ela veio uma reação involuntária que tomou meu ser e me acompanhou neste fazer, o choro. Posso dizer que chorei muito. Chorei tanto que encontrei no choro uma ação infantil e primitiva do corpo que compõe essa proposta. No ato de elaborar a proposta, e posteriormente de fazer, fui levado a um lugar interno das memórias e imagens que surgiam em meu campo mental. Em seguida, elas transbordavam em lágrimas que escorriam dos meus olhos. Uma ação involuntária e incontrolável do corpo que imprime e reforça a ação do corpo em minhas criações. Percebo o choro como parte das marcas subjetivas invisíveis que afloram em meu corpo no processo de aprofundamento das questões que me são caras.

Desse modo, o choro é um detalhe importante que acrescento na proposta, nos olhos das bonecas que abarrotam a gaiola. Uma metáfora relacionada com as bonecas com que não brinquei e que se calam nas memórias das vozes em coro que me diziam: “Menino não chora!” O choro é uma assinatura invisível dada pelo corpo que é materializada nas faces amassadas das bonecas em rabiscos e lágrimas feitas com esmaltes vermelhos para unhas. Este componente foi escolhido intencionalmente e tenta referir-se às práticas culturais consideradas como parte do universo feminino, como pintar as unhas. A cor vermelha também remete a um elemento representativo de dor e sofrimento, o sangue. O sangue também tem relação direta com o corpo feminino a partir da menarca. Esse elemento também vai aparecer em outras propostas artísticas posteriores.

Figura 4 - *Gayola*. Exposição Posições, UFSM, 2019

GAYOLA

Autor: Láinon William

Da liberdade dos
objetos brincantes, a
proibição do brincar.

Menino CUIDADO!

Esse brinquedo pode
gerar CUIDADO.

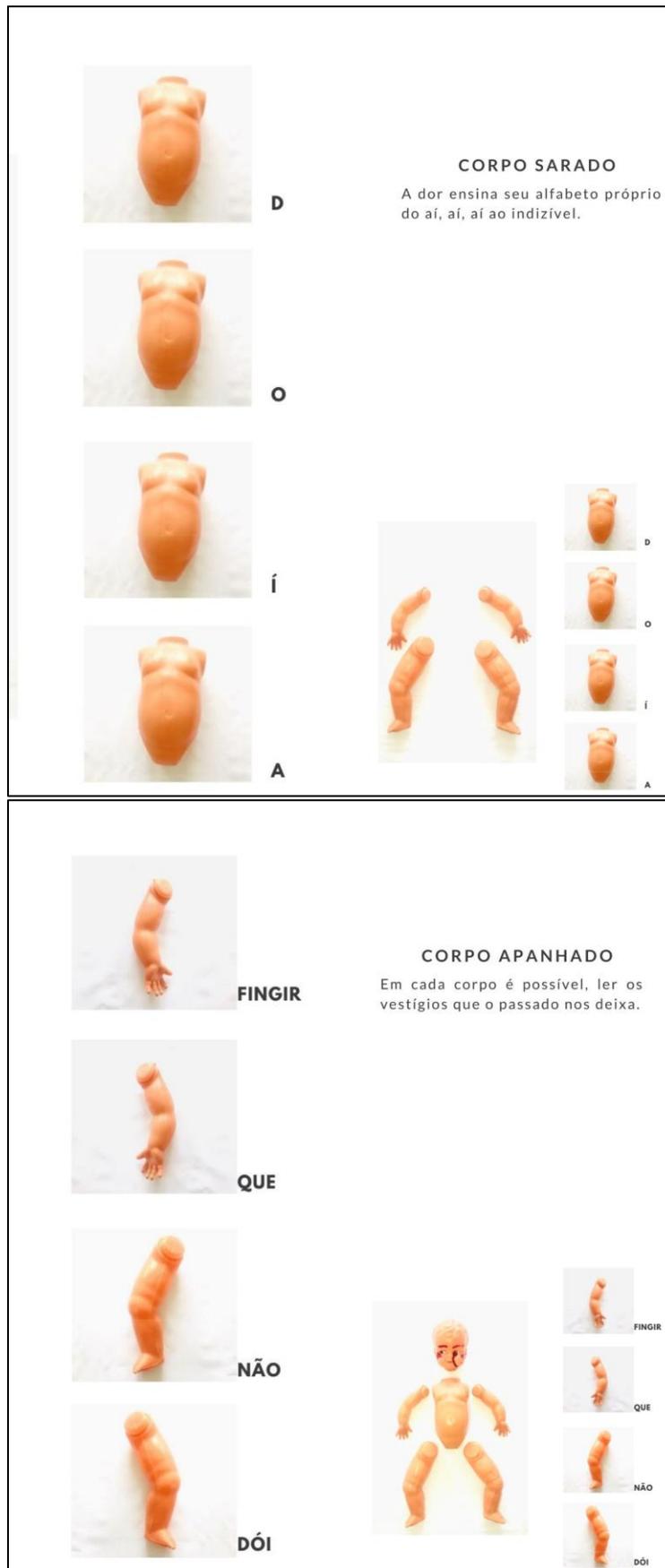


Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 5 - *Gayola*. Exposição Posições, UFSM, 2019

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 6 - Gayola, Experimentos com materialidades (1), UFSM, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



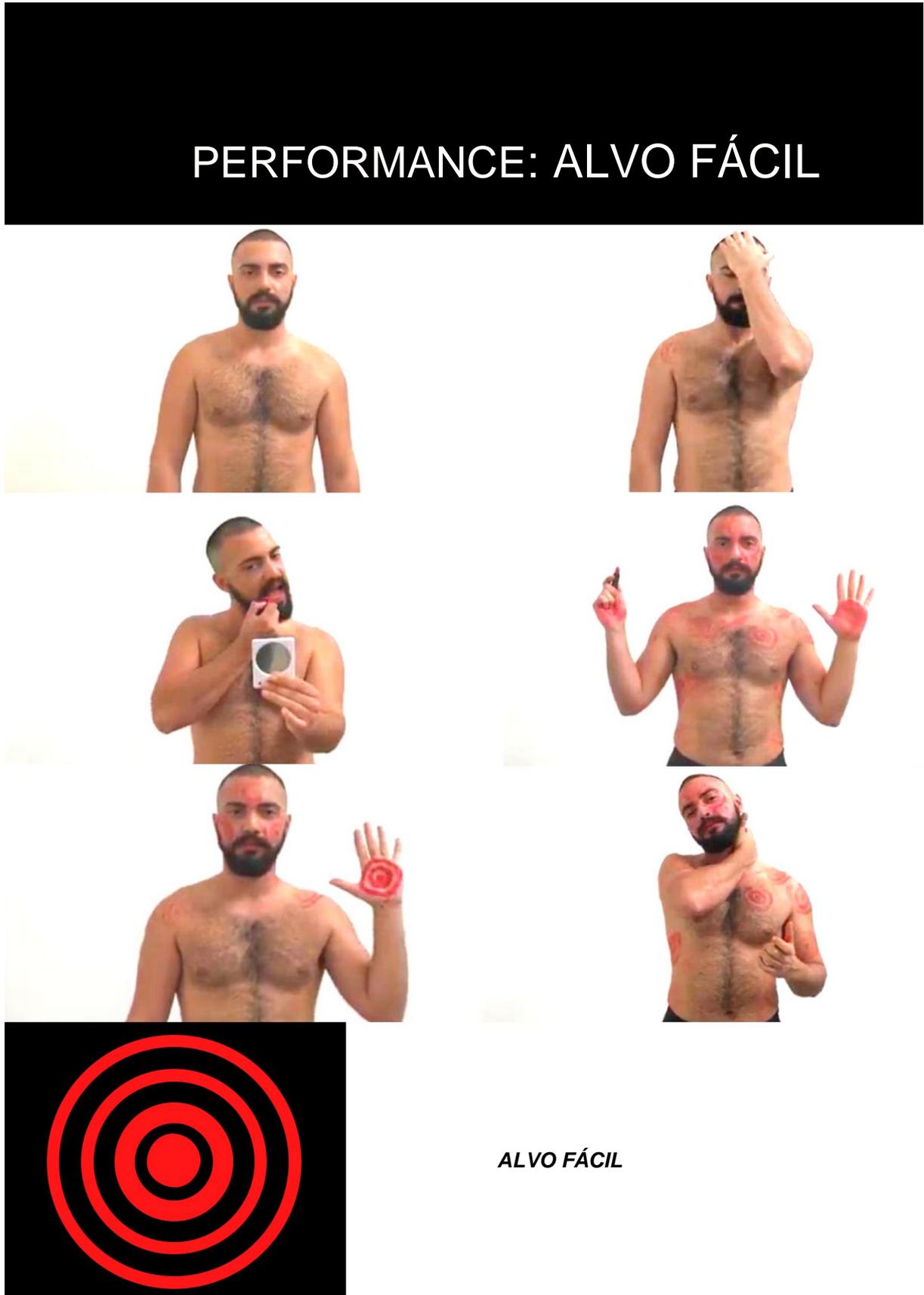
4.2 ALVO FÁCIL

Alvo Fácil foi uma Performance realizada no Seminário/Laboratório de criações em sua segunda edição, no ano de 2019, intitulada *Reinventar a Resistência*. O evento aconteceu no prédio 40C do CAL da UFSM, organizado por alunos e professores do curso de Dança Bacharelado. Esse trabalho foi construído a partir de um áudio narrativo, gravado na voz do meu pai, com relatos de agressões físicas direcionadas a mim e que foram, posteriormente, descobertas por ele. A agressão física relatada no áudio foi protagonizada por uma babá tomada de fúria ao me ver com seu batom em minhas mãos. Isso desencadeou uma reação agressiva dela sobre mim com tapas e safanões, utilizados como corretivos para uma criança que nada sabia. O episódio relatado foi o ponto de partida da ação dessa Performance, episódio que pude ressignificar pelas memórias relatadas na gravação registrada por meu pai.

O relato gravado criou uma estrutura de ação que misturava vida e arte. Para tal, utilizei um batom vermelho com o qual desenhava formas circulares vermelhas nas palmas das minhas mãos. Em seguida, carimbo diversas partes do meu corpo em uma ação que se repete na construção da Performance. A repetição denuncia performativamente os casos, como o meu, de corpos que foram agredidos e silenciados em seu sofrimento. As marcas no corpo/memória são ressignificadas pelo carimbar aludindo às ações punitivas que marcaram e continuam marcando os corpos das comunidades LGBTQIA+. A ação agressiva revela uma truculenta e repressora marca das violências cometidas contra esses grupos sociais. Às vezes explícitas, outras vezes invisíveis, mas recorrentemente presentes, as violências vêm atingindo o passado, o presente e o futuro reservado a esses corpos desviantes, como o meu.

A Performance alude à vivência de um corpo/infância/gay marcado pela cor vermelha sendo auto carimbada que retoma esse período de dores. Os atos punitivos nos corpos deixaram registros das angústias, vergonhas e medos por expressar seu corpo (des)viado. Na tentativa de trazer à tona essas violências, carimbo meu corpo em um acúmulo de marcas de batom. Elas cobrem as cicatrizes invisibilizadas com vermelho, sangue oriundo da agressão a uma criança que é *Alvo Fácil*.

Figura 7 - Performance *Alvo Fácil*. Reinventar a Resistência, UFSM, 2019



Fonte: Frame da Performance em vídeo (COSTA, 2019).

Figura 8 - Fotomontagem elementos (1), Performance *Alvo Fácil*, UFSM, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 9 - Detalhe da Performance *Alvo Fácil* (4), UFSM, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 10 - Detalhe da Performance *Alvo Fácil* (4), UFSM, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



4.3 CORPO(ROS): CORPOS INVISIBILIZADOS DE VIDAS QUE SE ESVAEM

Nos primeiros trabalhos, articulei um fluxo de criação no qual pudesse expandir minha ação artística no percurso da produção poética tentando apontar, inicialmente, para as questões de gênero. Ao me aproximar da órbita da Teoria *Queer*, elaborei materialidades em torno desse assunto. Assim, a proposta emerge pela elaboração de uma instalação performativa intitulada *Corpo(ros): corpos invisibilizados de vidas que se esvaem*. A intervenção artística performativa ocorreu na noite da 5ª Parada LGBTQIA+ alternativa da cidade de Santa Maria/RS/Brasil. O evento foi mobilizado pelo coletivo *Voe* que promove uma série de atividades afirmativas relacionadas à comunidade. A ideia do evento foi elaborada sobre o tema *QUE BOM TE VER VIVA* e surge como denúncia aos registros das mortes de duas mulheres trans em menos de vinte e quatro horas, ocorridas na cidade de Santa Maria, no mês de setembro de 2019.

A participação desenvolvida no evento surge pelo convite dirigido a mim para realizar uma discotecagem performática com uma *playlist* de músicas voltadas para o público LGBTQIA+. Como relatado anteriormente, eu já tinha realizado este tipo de proposta algum tempo antes na cidade em casas noturnas da comunidade LGBTQIA+. As criações performáticas têm o corpo do performer como foco central da manifestação artística. No entanto, nesta proposta, me aventurei a criar no espaço a figuração de parte de outro corpo. O experimento realizado se torna uma tentativa de materializar uma parte do corpo humano, especificamente a parte inferior do corpo, em que se localizam os genitais. Uma calça jeans, como parte inferior de um corpo sem genital definido, foi preenchida com pedaços de gelo com corante vermelho e exposta no chão da festa. Durante a noite, enquanto a festa acontecia, o gelo foi derretendo e a calça foi sendo tingida de vermelho. Aos poucos a proposta se modificava no processo de expandir seu conteúdo de um corpo sólido formado pelo gelo para o estado líquido da água derretida. A água vermelha ia contornando o espaço ocupado pela calça em uma imagem que se modificava ao longo da noite. O objeto em percurso se modifica de uma estrutura sólida a outra que escorre em constante alteração e desmanche que se estabeleciam no espaço-tempo.

A possibilidade do encontro no espaço-tempo de um corpo (o público) com um pedaço de outro corpo (o objeto) disponibilizado mostrava a alteração e as modificações da visualidade. Os registros das modificações foram realizados por meio

de um dispositivo móvel que capturou fotos dos momentos de transição da proposta. A autonomia do objeto gelo exposto logo se apresentou quando ele se convertia em água. O objeto propositalmente esquecido no chão se esvaia no espaço-tempo de um percurso desviante e inesperado. Aqui, procurei aludir ao movimento dos percursos violentos que sofrem os corpos em desvio em relação aos padrões e valores normativos.

A proposta pulsa em uma mutação expandida que invade e se instaura no espaço espalhando-se. O percurso daquele conteúdo de natureza mutante do sólido ao fluido preenche o espaço e transmuta-se em outra imagem, a de um corpo esvaziado diante dos olhos do público. O conteúdo que preenchia a calça desaparece. Um pedaço específico de corpo que surge com a calça cheia se transforma em uma calça murcha, vazia e mergulhada no líquido vermelho. A tentativa foi apontar para as invisibilidades dos corpos violentados em razão de sua sexualidade desviante, que é refletida poeticamente sobre as invisibilidades de corpos em processos de exclusão. Os traços da efemeridade singularizam esta intervenção no espaço-tempo.

O corante vermelho também foi uma escolha que se mistura e deixa pegadas que formam rastros vermelhos. A substância gelo, por sua vez, também buscou trazer a construção de uma ideia de frio e/ou frieza expressada no espaço-tempo que o gelo derrete.

Figura 11 - Foto registro interação Ação Performativa *Cor(poros)*, Festa *Que Bom Te Ver Viva*, 2019



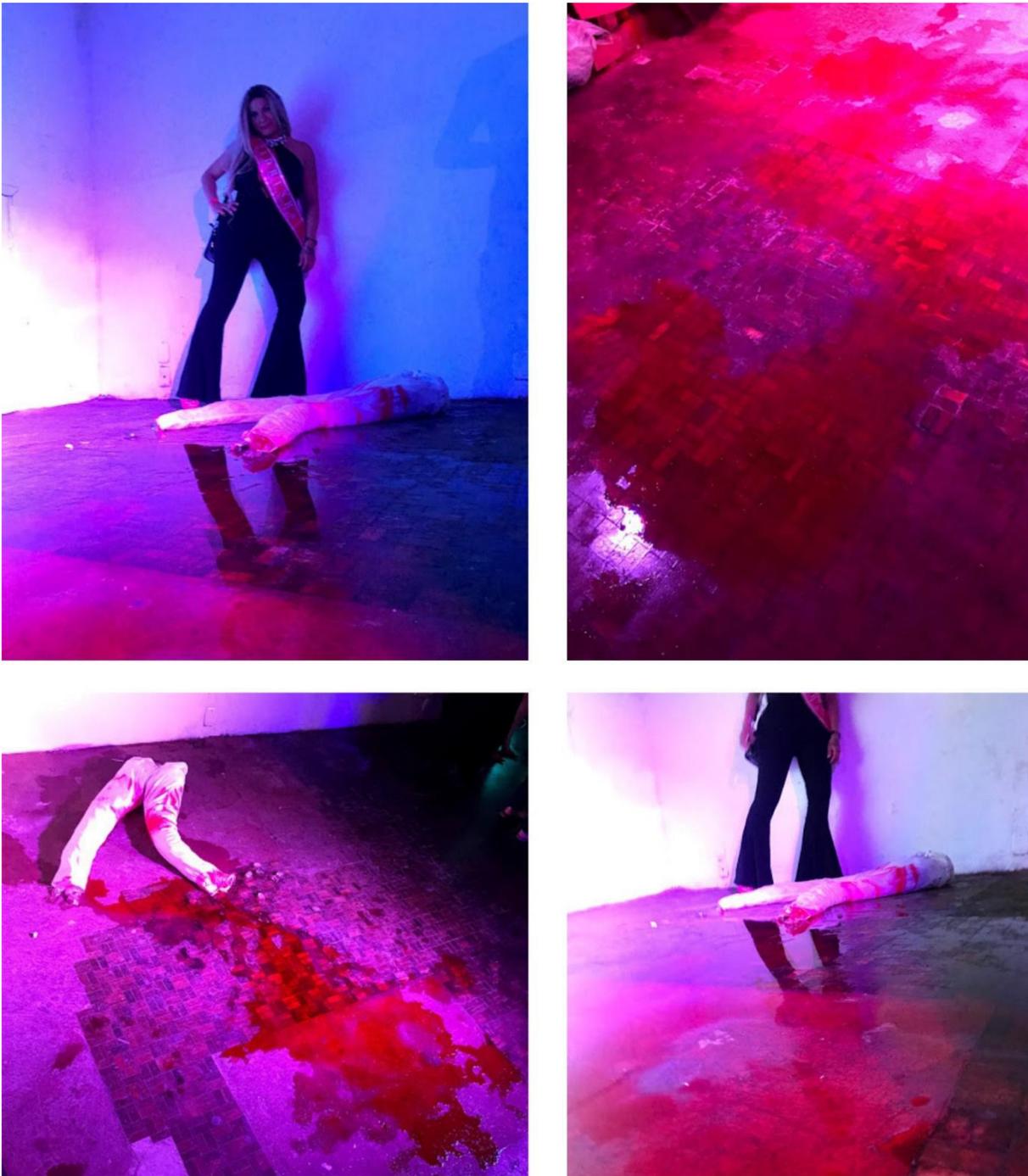
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 12 - Foto registro interação Ação Performativa *Cor(poros)*, Festa *Que Bom Te Ver Viva*, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 13 - Foto registro interação Ação Performativa *Cor(poros)*, Festa *Que Bom Te Ver Viva*, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 14 - Foto registro interação Ação Performativa *Cor(poros)*, Festa *Que Bom Te Ver Viva*, 2019



Fonte: Arquivo pessoal do autor.



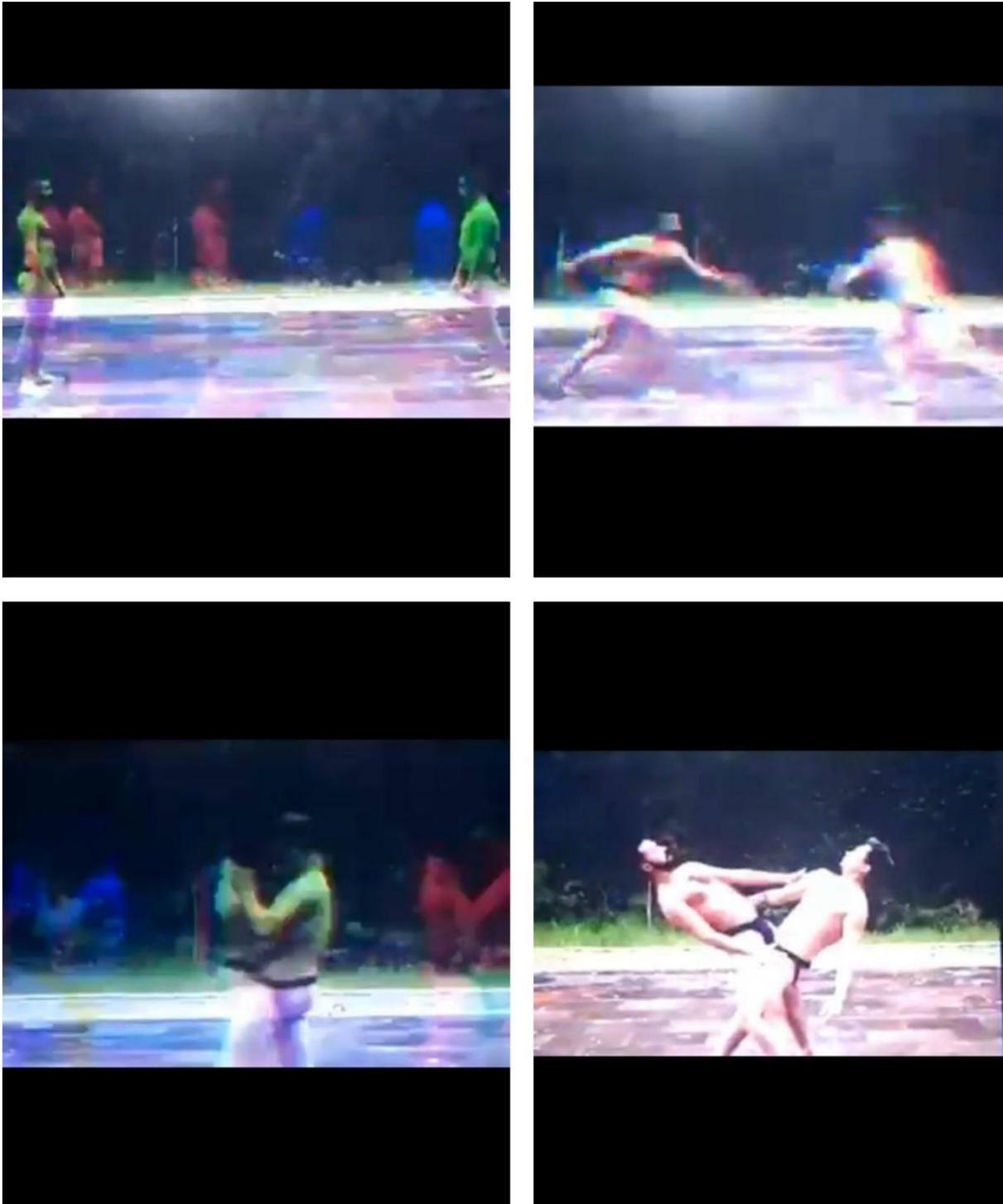
4.4 CU-LHÕES

CU-lhões é uma videoperformance que se concretiza em uma atmosfera visceral de dois corpos que colidem ao mesmo tempo em que se acolhem. O jogo de afeto e violência cria o conflito reverberado pelos movimentos dos corpos nas imagens. Nesta proposta, realizada com um colega do curso de mestrado. Utilizamos como referência o mito grego que fala da esfinge egípcia de Tebas. A esfinge desafiava os andarilhos com a frase: decifra-me ou te devoro. O desafio citado relaciona-se com a videoperformance pelos encontros de corpos incógnitos e apagados perante a heteronorma.

Os primeiros momentos de descoberta de mim como ser sexuado geraram a curiosidade dos afetos íntimos entre os corpos de orientação homossexual, reprimida pela heteronorma. A repressão vivida se depara com o conflito a ser enfrentado (ou não). A proposta aponta, então, para essa conflituosa curiosidade que ronda a vida dos desviados. As perguntas frequentes remetidas aos corpos LGBTQIA+ em uma sociedade heteronormativa insistem no questionar: Quem devora quem, quem come quem?

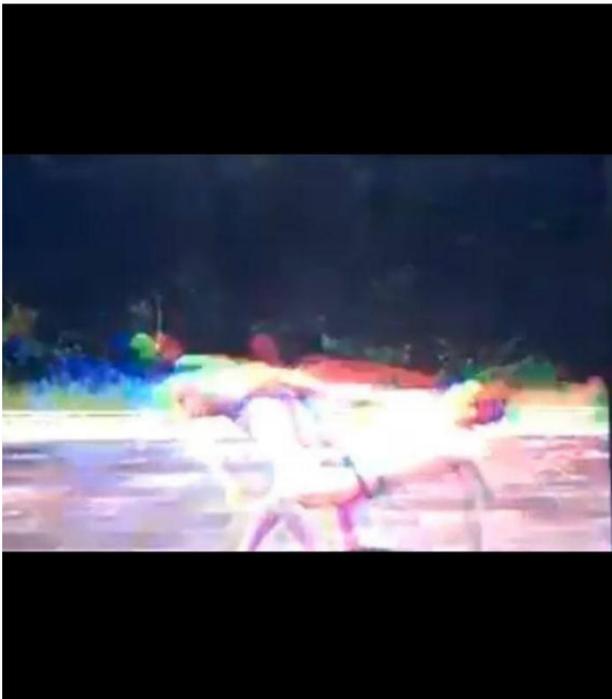
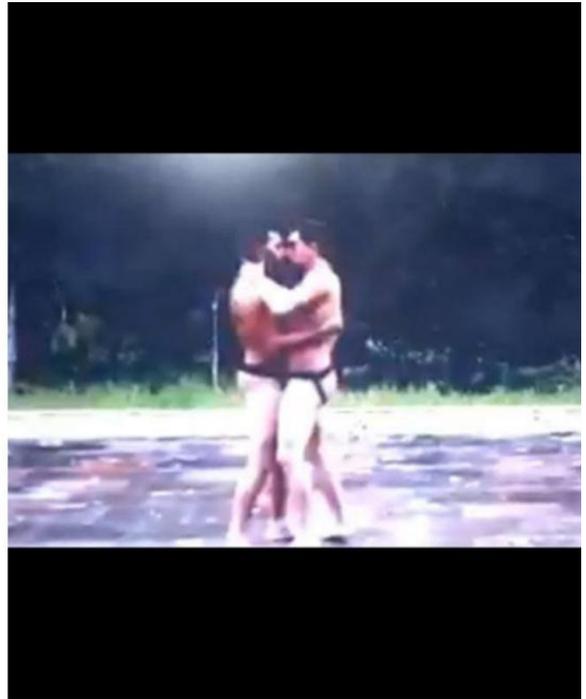
Ao aproximar-me do mito da esfinge, relaciono-a com a leitura que faço sobre esses corpos perante uma sociedade que exige papéis definidos. Relaciono-a, também, com minhas pesquisas de campo e com minha própria vida. As imagens da videoperformance revelam atos íntimos dos corpos que se friccionam em desejos entre si, mergulhados em uma espécie de culpa e dúvida que aproxima e repele. A proposta deste trabalho revela modos comportamentais dos corpos criando imagens em movimento das relações de acolhimento e repulsa que os envolvem. Portanto, as imagens trabalham com dois verbos de ação, a saber, colidir e repelir. A ação se repete com seus desejos e pulsões na imagem em movimento.

Figura 15 - *Frame da Videoperformance CU-Ihões*. Artistas: Láinon William e Christian Castro.
Exposição Sobreposições, UFSM, 2019



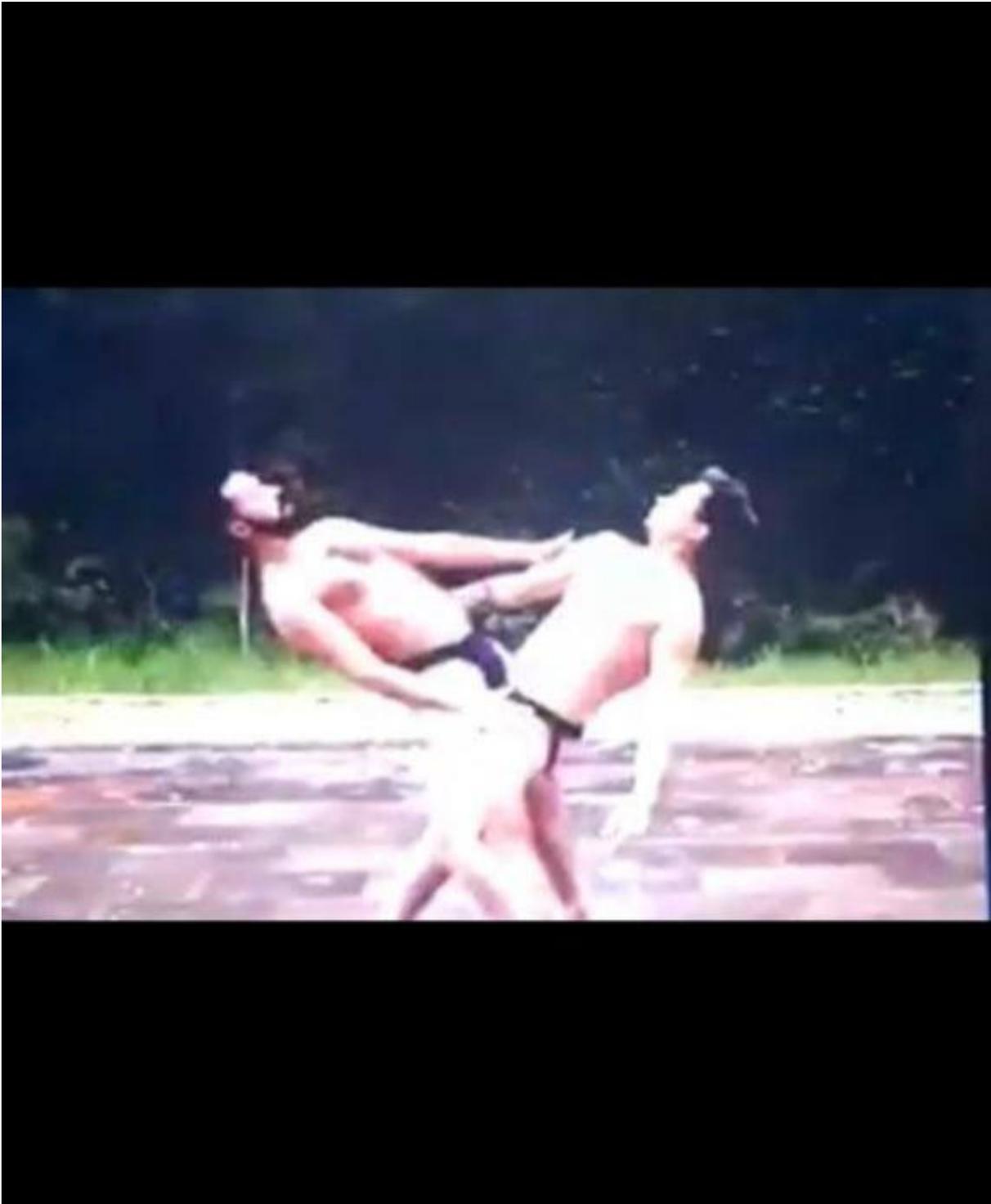
Fonte: (COSTA, 2020).

Figura 16 - *Frame da Videoperformance CU-Ihões*. Artistas: Láinon William e Christian Castro.
Exposição Sobreposições, UFSM, 2019



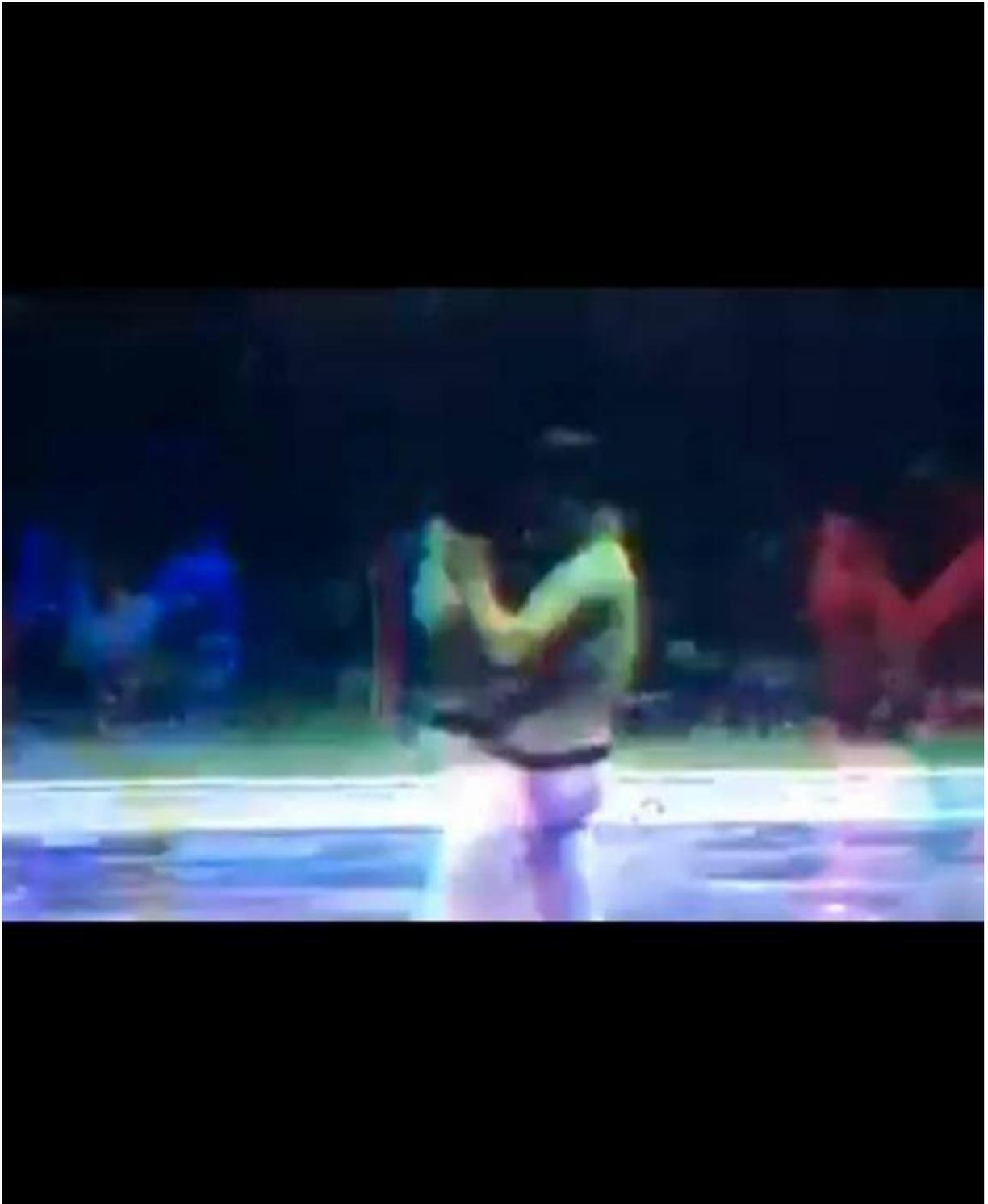
Fonte: (COSTA, 2020).

Figura 17 - *Frame* da Videoperformance *CU-Ihões*. Artistas: Láinon William e Christian Castro.
Exposição *Sobreposições*, UFSM, 2019



Fonte: (COSTA, 2020).

Figura 18 - *Frame* da Videoperformance *CU-Ihões*. Artistas: Láinon William e Christian Castro.
Exposição *Sobreposições*, UFSM, 2019



Fonte: (COSTA, 2020).



4.5 BURACO DO SIGILO

Buraco do Sigilo foi uma Performance baseada nas relações humanas estabelecidas pelo uso de aplicativos de encontros sexuais. O aplicativo *Grindr* funcionou como meio para a criação. Trata-se de uma plataforma de relacionamento voltado para encontros de sexo casuais e se dedica à comunidade gay, bi, trans e *queer*. O aplicativo para celulares foi utilizado por mim durante uma fase da vida em busca de encontros casuais e relacionamentos afetivos ofertados pelo ele. Memórias desse tempo forneceram as bases para o processo criador dessa Performance.

O serviço faz uso da geolocalização fornecida pelo dispositivo móvel, permitindo aos usuários acessarem outros usuários em estreita proximidade. Isto é possível através de uma interface simples que exibe uma grade de imagens enviadas pelos usuários no app. Ao acessar a imagem, apresenta-se um breve perfil que possibilita a opção de bate-papo, envio de fotos e do mapa que localiza os usuários. No perfil pode-se usar uma imagem real ou fictícia ou até mesmo permanecer sem imagem. Navegar pelo aplicativo sem imagem se tornou uma das principais características dos usuários com perfis sigilosos. O termo sigilo é utilizado para descrever gays que se relacionam com outros gays sem a possibilidade de tornar isso uma relação de conhecimento público.

Os usuários que adotam o comportamento escuso comumente buscam realizar encontros que beiram a clandestinidade entre as partes por diversos motivos. Um deles é a traição e outro, bastante comum, é o afastamento da heteronorma não assumido publicamente. Esse último interessa à pesquisa pelo fato de ser uma das situações mais delicadas que essa comunidade atravessa. A rejeição social gera insegurança, desconforto ou até sentimentos e sensações mais fortes. Portanto, o comportamento de tentar esconder-se é apontado na proposta do trabalho. A ação de se esconder foi o motor criador que impulsionou a Performance. Essa atitude é observada na vida de inúmeros gays, desde muito cedo. O esconder-se vai desde as brincadeiras com bonecas à proibição de sua expressão corporal que não se enquadra, não se adequa à expressão esperada do seu gênero.

O fato é que a atitude de se esconder é recorrente durante a vida de um corpo gay. Esconder-se é um comportamento generalizado que acompanha a vida dos gays em diversas fases da vida. A vigilância da heteronormatividade, muitas vezes, se inicia logo na infância pelas proibições de jogos e de brincadeiras não apropriadas para o

gênero masculino, como no meu caso não apropriado para meninos. Existe um sigilo que nos persegue desde crianças e que não some com o passar dos anos, apenas se transforma. Os gays, ao iniciar sua vida sexual e ao despertar para sua sexualidade, já começam a perceber que sentir isso deve ser errado. Portanto, desde cedo aprende-se a engendrar esconderijos de sua pulsão, ocultando-se mais uma vez. O esconder-se produz, assim, uma sensação de culpa que pode condicionar o desenvolvimento como sujeitos. Para o menino gay, todos os desejos e pulsões são ocultos e sigilosos. Ele leva esse comportamento, em certa medida, para a vida adulta. O advento da internet e a criação de aplicativos voltados aos relacionamentos gays facilitaram a utilização de perfis com fotos de avatares ou até mesmo a escolha pelo esvaziamento de imagens que incentivam ainda mais esse esconder-se.

A escolha dos materiais que compõem essa ação em Performance está na utilização de um saco de papel para embrulhar pão e canetas para desenhar. Nesse trabalho, a colaboração do público foi fundamental para o andamento da ação. A ação concretizou-se pelo desenho de faces, caricaturas e caretas que o público realiza sobre sacolas de papel de pão. Elas são distribuídas e, em seguida, recolhidas para minha utilização na Performance. Utilizei esse elemento deixado pelo público completando a proposta com os desenhos realizados nos sacos de papel disponibilizados. A estrutura que é montada no espaço contou com um tecido que cobria meu corpo. No tecido foi feito um buraco pelo qual o público tinha acesso. O público pôde espiar com um dos olhos a ação que, por sua vez, pôde interagir com o público sussurrando a frase: “Disfarça, tem gente olhando”.

A interação acontece a cada nova aproximação, trocando rapidamente o saco de papel desenhado pelo público e repetindo a frase, então trocando novamente o saco de papel por outro saco desenhado via participação citada anteriormente. Ao construir os desenhos em trânsito a cada nova aproximação do público, a Performance buscava velar e revelar as faces imaginárias de um comportamento dos corpos que se apresentam em sigilo.

Figura 19 - Performance *Buraco do Sigilo*. Artista: Láinon William. Exposição Sobreposições, UFSM, 2019



Fonte: Acervo do autor. Fotografia de Camila Nuñez.

Figura 20 - Performance *Buraco do Sigilo*. Artista: Láinon William. Exposição Sobreposições, UFSM, 2019



Fonte: Acervo do autor. Fotografia de Camila Nuñez.

Figura 21 - Performance *Buraco do Sigilo*. Artista: Láinon William. Exposição Sobreposições, UFSM, 2019



Fonte: Acervo do autor. Fotografia de Camila Nuñez.

Figura 22 - Performance *Buraco do Sigilo*. Artista: Láinon William. Exposição *Sobreposições*, UFSM, 2019



Fonte: Acervo do autor. Fotografia de Camila Nuñez.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso deste trabalho, descortinei os caminhos que me direcionaram aos desvios poéticos criados na série *Corpo Desviante*. As potencialidades poéticas que ganharam corpo se construíram com um olhar atravessado pela Arte Contemporânea. Elas se estabeleceram em um movimento em que arte e política deram-se as mãos nas propostas pesquisadas. Elas partiram do meu fazer artístico atravessado pelo campo da Performance. Assim, a proposta, concentrada na linha de pesquisa Arte e Cultura, teve o objetivo de realizar essa série de criações poéticas em Performance, situadas no limiar entre arte e política. Inicialmente, todas as propostas surgiam pela via da Performance, mobilizadas pelo artista-corpo. Em algumas, a criação escapou e expandiu-se para outros modos de operar. No entanto, as pautas políticas sociais LGBTQIA+ e o meu fazer em arte no percurso das criações das poéticas, mobilizaram cada trabalho realizado.

O processo levou-me a perceber essa possibilidade de transmutar as propostas do meu trabalho em outras visualidades. Mesmo sem que eu percebesse ou previsse, aos poucos, inclusive algumas delas se convertiam para lugares não planejados e fora das ações em Performance. No entanto, todas as inquietações se materializaram pela via de exercícios e experimentos artísticos destacando corpos em desvios, memórias, objetos, instalações e Performances.

Assim, as visualidades criadas pelas experimentações em arte realizadas nos dois anos do mestrado criaram um percurso que se manifestou a partir das ações no meu fazer com o corpo pela via da memória, de lembranças, de situações vividas. Estes elementos criaram uma força pelo ato apoiado pela autoetnografia e autobiografia. Acredito, então, que estas ferramentas foram fundamentais para elaboração da minha poética em Performance. Essa força partiu da perspectiva do fazer, do situar-se pelas práticas e teorias que se desdobraram no encontro de um ser-estar-pensar-agir artístico. As metodologias escolhidas foram fundamentais dispositivos da criação impulsionando as escavações em mim mesmo para atingir o lugar da arte.

No ano letivo de 2019, realizei disciplinas no PPGART em que as criações e propostas artísticas começaram a surgir, especialmente os experimentos práticos que evocavam o corpo em elaborações performativas. A oportunidade da criação e as elaborações acadêmicas auxiliaram no processo da pesquisa em experimentações

livres e honestas que partiram do mergulho em mim, em circunstâncias vividas, em violências sofridas, em vivências que apenas aparecem quando colocadas em evidência, em forma de grito e luta. Meu fazer materializou-se no campo Performance Arte, inclusive, ao desdobrar-se em outras possibilidades a cada novo trabalho criado.

A pesquisa continha a tentativa de tramar relações entre arte, cultura e Performance por sua coerência com o Programa e com a linha em que se inseria. Por outro lado, as relações estabelecidas entre arte e política atendem meu desejo de engendrar processos articuladores entre arte e luta sociocultural, especialmente no contexto LGBTQIA+. Articular os trabalhos da série me permitiu elaborar experimentações com poéticas que geram novas narrativas em arte sobre o meu corpo em desvio e a partir de outros corpos desviantes. A poética que parte do desvio visibiliza a atenção de corpos apagados pelo preconceito e pela violência contra pessoas das comunidades LGBTQIA+. Portanto, as contribuições do trabalho têm lados complementares. Primeiro, porque ele desacomoda as artes quando coloca o corpo em sua efemeridade como obra. Segundo, porque ele também se concentra na discussão política e nos processos de criações poéticas que partem dos corpos em desvio. Busquei com isso amalgamar a arte contemporânea centrada em questões políticas da cultura *Queer* ao construir uma ponte sobre a diversidade nos corpos e minhas histórias, apresentados nesta pesquisa.

Assim, acredito que a relevância da pesquisa se sustenta na organização desses trabalhos transformados na presente dissertação. A imersão política cultural dos corpos em camadas de violência, sofrimento e perseguições trouxe questões complexas cruzando arte e vida pelas suas tênues fronteiras com o ativismo político.

Revisar os registros do meu material de vida levou-me a transformar os percursos cotidianos na criação da série artística aqui apresentada pelos trabalhos *Gayola*, *Alvo Fácil*, *Cor(poros)*, *CU-Ihões* e *Buraco do Sigilo*. As duas primeiras propostas citadas, *Gayola* e *Alvo Fácil* foram impulsionadas por memórias de infância, um fragmento do meu corpo em desvio em memórias infantis. Nas propostas *Cor(poros)*, *CU-Ihões* e *Buraco do Sigilo*, o meu corpo foi acompanhado por outros corpos trazendo as experiências destes últimos com os recortes de vivências e questões da comunidade LGBTQIA+ nas ações performativas recuperadas pelas criações. Elas fizeram com que eu lançasse um olhar para minhas próprias histórias desviadas, esquecidas, apagadas para que, assim, eu pudesse ter forças para encontrar outras histórias de corpos em desvio.

No aprofundamento das questões políticas LGBTQIA+, o corpo é entendido e lido como o espaço de experiência, no qual o sujeito se expressa, se revela ao mundo. Sua forma viva e mutante aparece e desaparece em um jogo de existir e performar o próprio existir, tomando para si seu singular modo de ser. A investigação é um amplo campo de possibilidades e foi conduzida em descobertas de territórios e fronteiras porosas que moveram os sentidos, raciocínios e memórias em cada trabalho. Essas elaborações dos cinco trabalhos tornaram-se ações que partiram, então, de uma pesquisa desencadeante. Aqui, as criações poéticas buscaram evocar não apenas os corpos em desvio, mas principalmente desvendar suas invisibilidades.

Apresentar corpos em desvio tornou-se o centro das questões apontadas nesta série. A escolha pela Performance como exercício em arte pontua uma maneira de me colocar no mundo. As minhas tentativas de trazer a invisibilidade dos corpos pelos saberes no-pelo corpo-arte materializou-se no percurso das poéticas. Elas tornaram-se evidentes nos múltiplos desdobramentos criados no processo deste trabalho. Sua contribuição está na aproximação arte e vida pela via desse corpo em performance que, ao falar de si, assume sua inclinação política ativista diante de um contexto sociocultural específico que urge por igualdade de direitos. Reforço, assim, a importância e necessidade de novas narrativas que possuam o poder de trazer o pensamento reflexivo, a dúvida, a questão. Deste modo, concluo esta pesquisa com mais força que entrei. Sinto, agora, a possibilidade de criação em arte que se propõe a discutir questões contemporâneas de gêneros e em corpos contemplados pela diversidade LGBTQIA+.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora Unichapecó, 2009.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- BERTAUX, Daniel. **Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos**. Tradução: Zuleide Alves Cardoso Cavalcante e Denise Maria Gurgel Lavallée. Natal: UFRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- BIANCALANA, Gisela Reis. Trabalhos conjuntos e fronteiras porosas. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 9., 2016. **Anais [...]**. Uberlândia: UFU, 2017. Disponível em: www.even3.com.br/anais/IXCongressoABRACE. Acesso em: 15 jul. 2020.
- BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 10 abr. 2021.
- BOSSLE, Fabiano; MOLINA NETO, Vicente. No “olho do furacão”: uma autoetnografia em uma escola de rede municipal de ensino de Porto Alegre. **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v. 31, n. 1, p.131-146, set. 2009. Disponível em: <http://www.revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/639/396>. Acesso em: 28 abr. 2020.
- BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMASMIE, Ana Tereza. **Narrativa de histórias pessoais: um caminho de compreensão de si mesmo a luz do pensamento de Hannah Arendt**. 2007. 115 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CU-LHOES - Vídeoperformance. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (2 min 24 s). Publicado pelo canal Lainon William R. Costa. Disponível em: <https://youtu.be/D2vCa69f82E>. Acesso em: 25 jul. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

EPPRECHT, Catharina. A. A imaginação na escrita de si: estudos a partir de Sérgio Sant'Anna. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 14., p. 1-18, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35244>. Acesso em: 23 jul. 2020.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução: Helena Mello. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.11961>. Acesso em: 19 maio 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1989.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução: Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HALPERIN, David M. *Cem anos de homossexualidade*. Nova York: Routledge, 1990.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror: an essay on abjection**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MARQUES, Valéria; SATRIANO, Cecília. Narrativa autobiográfica do próprio pesquisador como fonte e ferramenta de pesquisa. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 23, n. 51, p. 369-386, jun./set. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/lc.v23i51.8231>. Acesso em: 29 maio 2020.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PAIM, Claudia. Poros abertos: corpo em ação e dispersão. **Claudia Paim Performance**, Porto Alegre, 3 ago. 2016. Disponível em: <https://claudiapaimperformance.blogspot.com/2016/08/texto-poros-abertos-corpo-em-acao-e.html>. Acesso em: 25 fev. 2020.

PERFORMANCE - Alvo fácil - 2019/UFSM - Prédio 40 C Evento curso de Dança -. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (8 min 16 s). Publicado pelo canal Lainon William R. Costa. Disponível em: https://youtu.be/KVY_7ZtqOkg. Acesso em: 25 jul. 2021.

PRECIADO, Beatriz; NOGUEIRA, Fernanda Ferreira Marcondes. Quem defende a criança queer? Tradução de Fernanda Ferreira Marcondes Nogueira. **Jangada: Crítica, Literatura, Artes**, Viçosa, n. 1, p. 96-99, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.35921/jangada.v0i1.17>. Acesso em: 13 mar. 2020.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 45-59, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102152010045>. Acesso em: 28 abr. 2020.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. [S. l.: s. n.], 1990.

SILVA, Francisco das Chagas Rodrigues da; MENDES, Barbara Maria Macedo. (Auto)biografia, pesquisa e formação: aproximações epistemológicas. *In*: ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA UFPI, 5., 2009, Teresina. **Anais [...]**. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2009. Disponível em: <http://leg.ufpi.br/ppged/index/pagina/id/2060>. Acesso em: 15 jul. 2020.

TAYLOR, Diana. Introducción performance, teoria y práctica. *In*: TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (Eds.). **Estudios avanzados de performance**. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. p. 7-30.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 37, n. 4, p. 57-72, dez. 2002. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/issue/view/698>. Acesso em: 25 jun. 2020.