

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTE E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E
LINGUAGENS**

CENOGRAFIAS DO ÍNTIMO E MUNDOS POR VIR

FRANCISCO LUIS BRANDÃO TEIXEIRA DO REGO

JUIZ DE FORA

2022

FRANCISCO LUIS BRANDÃO TEIXEIRA DO REGO

CENOGRAFIAS DO ÍNTIMO E MUNDOS POR VIR

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, na Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, na linha de pesquisa Poéticas Visuais e Musicais, como requisito parcial ao título de Mestre.

Orientador: Professor Dr. Ricardo de Cristófaró.

Juiz de Fora

2022

Brandão Teixeira do Rego, Francisco Luis.
Cenografias do íntimo e mundos por vir / Francisco Luis Brandão
Teixeira do Rego. -- 2022.
158 p. : il.

Orientador: Ricardo de Cristóforo
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz
de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação
em Artes, Cultura e Linguagens, 2022.

1. Queer. 2. Arte contemporânea. 3. Vírus. I. de Cristóforo,
Ricardo, orient. II. Título.

FRANCISCO LUIS BRANDÃO TEIXEIRA DO REGO

CENOGRAFIAS DO ÍNTIMO E MUNDOS POR VIR

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, na Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, na linha de pesquisa Poéticas Visuais e Musicais, como requisito parcial ao título de Mestre.

Aprovada em 31 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Doutor Ricardo de Cristofaro - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Doutor Nuno Miguel Cabral Carreira Coelho
Universidade de Coimbra

Doutora Renata Maia Zago
Universidade Federal de Juiz de Fora

É a segunda vez que eu sonho que eu tenho medo duma pessoa que vive livre, assim fora. Ele vive fora de casa, é completamente lírico, é um Pan¹. E toda vez que eu vejo ele se aproximar, eu fecho a porta. Vou fechando fechadura por fechadura, os trincos, tudo... Eu sei que é completamente inofensivo. Quer dizer, eu não sei nada, eu nem sei porque que eu fecho tanto as portas, mas eu fico horas fechando as fechaduras das portas...

(José Leonilson – documentário 'A paixão de JL', 2014)

¹ **Pã** (em grego: Πάν, transl.: Pán) é, na mitologia grega, o deus dos bosques, dos campos, dos rebanhos e dos pastores. Vive e vaga pelos vales, grutas e pelas montanhas, caçando e/ou dançando com ninfas. É representado com orelhas, chifres e pernas de bode. É amante da música e traz sempre consigo uma flauta que o possibilita manipular os ritmos. De certa maneira, Pan condensa as narrativas do Outro, do estrangeiro e, mais que isso, da selvageria que se apresenta até em sua forma de homem e bode. Nesse sentido, essa ideia me é preciosa para elaborar formas de abordar o estranhamento, o medo e a incomunicabilidade do que nos parece externo.



Figura 01 – 'PAN'², de Francisco Brandão - 1ª montagem, Técnica mista sobre porta do antigo banheiro masculino de um Hotel da Praça da Estação, Juiz de Fora – Minas Gerais (MG) e trincos diversos, 1,18 x 2m, 2020/2022.

² A porta 'PAN' passou por modificações ao longo da pesquisa, como se materializasse os instantes em que foi constantemente contaminada por modos, essas ações e modos de ressoar. Por isso optei por apresentá-la, aqui, como se encontrava em março de 2021 (em sua 1ª montagem) e no estágio que se encontra atualmente na saída da dissertação, nos 'Retornos'.



Figura 02 – 'Os abjectos: um corpus sistêmico'³, de Francisco Brandão, exposição individual na Galeria Refresco, Rio de Janeiro, 2020.

Fonte: https://issuu.com/franciscobrandao94/docs/os_20abjectos_20um_20corpus_20siste_cc_82mico

³ A mostra 'Os abjectos: um corpus sistêmico' foi um marco na ativação do movimento dos trabalhos que partilho. A Galeria Refresco ocupa um dos andares dos galpões do Santo Cristo, no Rio de Janeiro, onde acontecem parte da produção das fantasias utilizadas pelas escolas de samba cariocas nos desfiles de carnaval. Ao percorrer esses espaços, que ocupam ruínas de antigas construções industriais como o espaço da Fábrica Bhering, pode-se entrever um modo de ação dinâmico e paradoxal e é esse cenário que ocupei por quase um mês. O espaço sem paredes e a crueza de revestimentos possibilitou a criação de um lugar onírico em ruínas, agora povoado pelos diálogos que esses trabalhos promoveram em conjunto, em relações múltiplas.

Dedico este trabalho a todos os fabu[r]ladores⁴ que buscam pela dignidade diária do sujeito marginal através de suas complexidades.

⁴ Os fabu(r)ladores são sujeitos da ação, em negociação constante entre linguagem, movimento e ruído. – Formas possíveis de especulação e presença. A palavra se forma pela composição feita entre Fábula+burlar, transformando-a num bloco que abre a narrativa para as pulsões que o desejo pede – eles se assemelham aos monstros de Jeffrey Jerome Cohen e aos seres imaginários de Etienne Souriau, abordado por David Lapoujade, em 'existências mínimas'. Todos eles teriam a força de duplicar o mundo das coisas e do pensamento "são os seres da ficção [...] que existem para nós como uma existência baseada no desejo, ou na preocupação, no medo ou na esperança, assim como também na fantasia ou no entretenimento" (LAPOUJADE, 2017, p.34) e nesse sentido, vale observar que "o corpo monstruoso é pura cultura. Um constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o monstrum é, etimologicamente, 'aquele que revela', 'aquele que adverte, um glifo em busca de um hierofante. Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido — para nascer outra vez." (COHEN, 2011, p.27). Ao longo do texto, esses seres somam-se na construção de um sujeito polivalente.

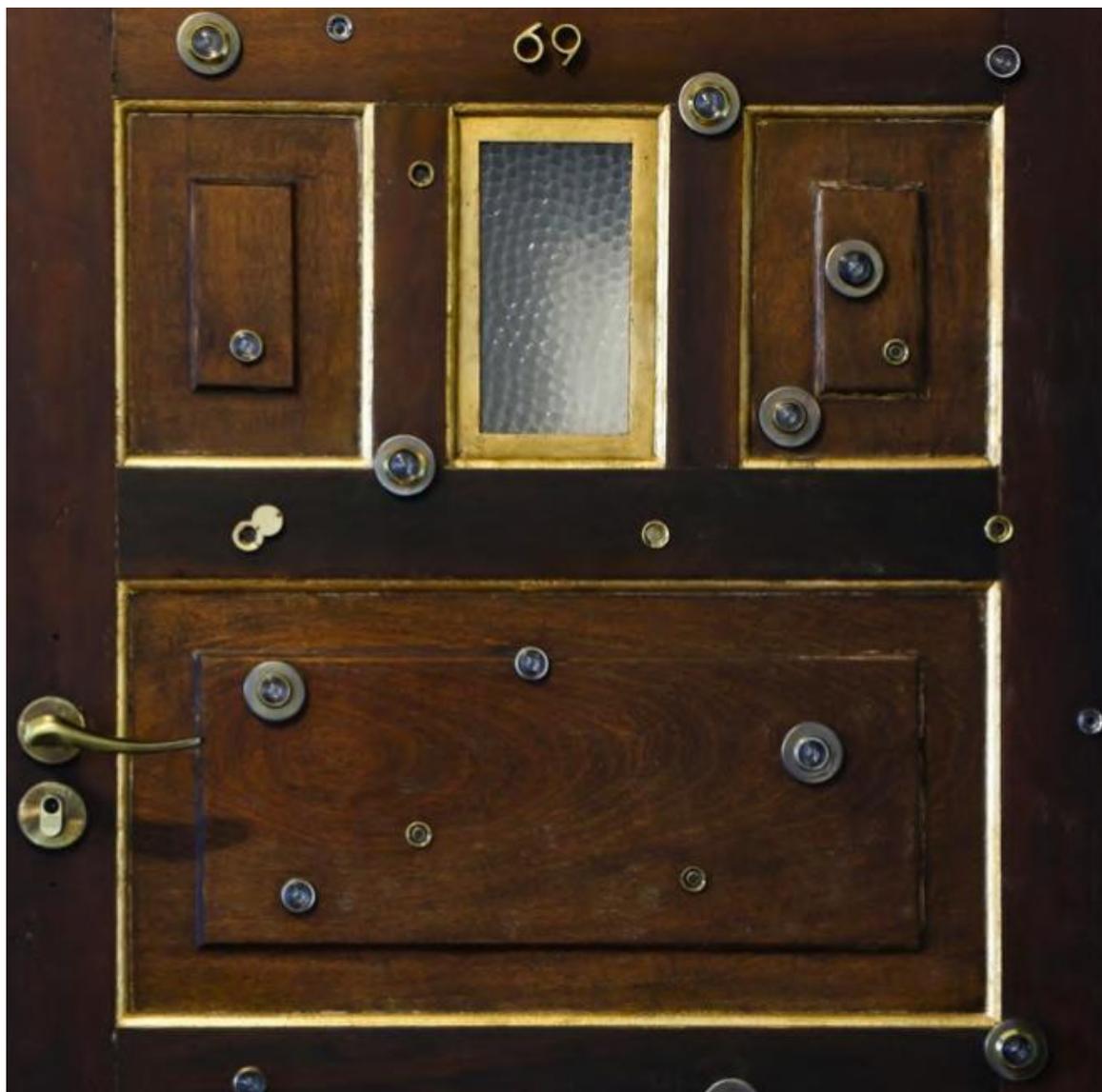


Figura 03 – '69', de Francisco Brandão, aproximação da obra, porta com olhos mágicos, 2,10 x 0,80m, 2020.



Figura 04 – '69', de Francisco Brandão – porta recuperada no centro do Rio de Janeiro e 38 olhos mágicos, 2,10 x 0,80m, 2020.

RESUMO

Esta dissertação acompanha reflexões e proposições artísticas, em um período de cinco anos e que compõem a pesquisa desenvolvida através de aproximações e contaminações entre trajetórias de moções insubordinadas – aqui, denominadas práticas virais e cenográficas. O texto está estruturado em seis ensaios que buscam desfazer os silêncios que envolvem o *HIV*, em uma espécie de vivência ficcional, através de três grandes eixos em simbiose: os sujeitos, os desejos e os desvios que se materializam através da manipulação de objetos cotidianos da tradição mineira. Esse percurso é feito com a colaboração de Jack Halberstam, Paco Vidarte, Judith Butler, Deleuze, entre outros pensadores que se conjugam com obras de David Wojnarowicz, José Leonilson e Felix Gonzalez Torres. O texto marca a procura por uma cartografia de pensamentos e encontros que, escritos, buscam modos de intervir no regime das verdades e produzir afetos e aproximações.

Palavras-chave: *Queer*. Abjetos. Vírus. Arte contemporânea

ABSTRACT

This dissertation follows reflections and artistic propositions, in a period of five years and that make up the research developed through approximations and contaminations between trajectories of insubordinate motions – here, called viral and scenographic practices. The text is structured in six essays, which seek to undo the silences that involve hiv, in a kind of fictional experience, through three main axes in symbiosis: the subjects, the desires and the deviations that materialize through the manipulation of everyday objects. of the mining tradition. This journey is made with the collaboration of Jack Halberstam, Paco Vidarte, Judith Butler, Deleuze, among other thinkers who combine with works by David Wojnarowicz, José Leonilson and Felix Gonzalez Torres. The text marks the search for a cartography of thoughts and encounters, which writings seek ways of intervening in the regime of truths and producing affections and approximations.

Keywords: Queer. Objects. Virus. Contemporary arts.

SUMÁRIO

O QUE O QUEER QUER?	16
SE ATÉ AS MINHAS CONSULTAS SÃO DE PORTA ABERTA, POR QUE SEREI EU QUEM VAI FECHÁ-LAS?	23
1 - A FUNÇÃO DE CATAR PIOLHO É ACHÁ-LO, MAS ISSO NEM SEMPRE É UM SUCESSO	30
2 - FABU[r]LAR: uma METODOLOGIA VIRAL	47
Sub-estatuto: o suplente suplanta o vírus radicante	49
<i>Munus</i> a pagar: sobrepujar o símbolo	51
Abrir mão dos utopioides	59
Transitar de toalhas no corredor, algumas relações de poder	63
Memória viral e esquecimento	67
Reescrever e escrever	70
3 - VANESSA MICHELIS BRAZILIENSIS – A Rapsódia De Um Corpo Que Fabu[R]La	79
ATORES	79
CENÁRIOS	80
CENA 1 – O olho encara o muro e vê uma porta!	82
CENA 2 – A curiosidade dele perguntava e a de Vanessa acontecia ..	84
CENA 3 – Palavras em DIAS de vento	85
CENA 4 – Vanessa viaja para um lugar (in)famílar	88
Um texto como o ingênuo desejo de re-abitar o fenômeno.....	88
Pessoa normal de peito e pau	91
4 - CORPO EM CENA: a pesquisa que pulsa	94
Os dildos, a hospitalidade e ressentimento mineiros	101
Exercícios de prazer	107
Corpos em vórtices	115

5 - RETORNOS – Vestígios Curupira	125
Chocar palavras	131
O prazer das saídas	137
LISTA DE IMAGENS	145
REFERÊNCIAS	147

LISTA DE SIGLAS

[+] : Usado na dissertação para caracterizar pessoa que vive com HIV

Aids: Síndrome de imunodeficiência adquirida

CID – Classificação Internacional de Doenças

HIV – sigla, em inglês, para vírus da imunodeficiência humana

IST: Infecções Sexualmente Transmissíveis

LGBTQIA+: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Intersexos e Assexuados.

MG – Minas Gerais

OMS – Organização Mundial de Saúde

PPGACL-UFJF – Pós-Graduação em Arte, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora

SF - Speculative Fabulation, em tradução livre para o português, Fabulação Especulativa

O QUE O QUEER QUER

Tenho em mim, abjeto que sou, um toque de santidade enigmática. Sinto-a em certos momentos vazios e faço milagres em mim mesma: o milagre do transitorial mudar de repente, a um leve toque em mim, a mudar de repente de sentimento e pensamentos, e o milagre de ver tudo claríssimo e oco: vejo a luminosidade sem tema, sem história, sem fatos. Faço grande esforço para não ter o pior dos sentimentos: o de que nada vale nada. E até o prazer é desimportante. Portanto, me ocupo de coisas. Eu tenho um problema: é o seguinte: quanto tempo duram as coisas?⁵ [interferência minha]
(Clarice Lispector)

Em certos momentos de 2016, o arranjo ritualístico e pseudonatural das demandas básicas do cotidiano estava a me inquietar. Então, me aproximei de moções insubordinadas e esses movimentos participaram da barricada dinâmica constituída de interferências em objetos e ideias que compartilho.

Esse texto condensa minhas reflexões e proposições artísticas ao longo dos últimos cinco anos e que compõem a pesquisa desenvolvida através de contaminações entre minhas trajetórias e o programa de Pós-Graduação em Arte, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGACL-UFJF).

Todo esse percurso me demandou negociar ações e afetos das/nas margens, sejam com o trabalho, com a informação ou com as intimidades, talvez entendidas aqui também como silêncios, que, friccionados pelos afetos, puderam ensaiar ficções. Assim descobri que "os desejos às vezes se parecem com urgências, com convulsões que mudam as superfícies"⁶ e "as urgências têm outras temporalidades"⁷.

O trabalho está estruturado em seis ensaios que buscam desfazer os silêncios das paredes vítreas e coletam maneiras possíveis de nos comunicarmos enquanto nos aproximamos desse arquivo achado e

⁵ LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida (Pulsações)**. 3ª ed. Digitalizado, revisado e formatado por Susana Cap. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p.75.

⁶ BENSUSAN, Hilan. **A errância e os incomensuráveis efeminismos: sobre a erogênese esquizotrans**. 2012.

⁷ HARAWAY, Donna Jeanne. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Series: Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices. Durham: Duke University Press, 2016., p.36.

experimentado. Devido às suas clandestinidades, esses encontros acontecem num lugar híbrido e móvel, e, por isso, se aproximam das temáticas *Queer*⁸.

Essas palavras tecidas são vestígios de momentos transitórios, identificações cambiantes e inquietações, que colocam em jogo três grandes eixos: os sujeitos, os desejos e os desvios.

Na aproximação desses artistas e demais pensadores, busquei suas manifestações nas linguagens e demais campos simbólicos e, daí, partiram as compostagens práticas que apresento. Uma espécie de cama de partilha de um devir clandestino, que não clama por um sujeito Uno, mas fractal e ao mesmo tempo agente.

No desejo de colocar nosso sistema de convicções em atrito, nomeei essas práticas de virais e cenográficas, e talvez seja possível nos remasterizarmos enquanto sujeitos a partir desses encontros. Por isso, apresento ao longo desta dissertação um conjunto de corpos abjetos com métodos virais – práticas criativas de enfrentamento que desejam a felicidade do fenômeno para além do mérito das verdades.

Ao decidir iniciar essa pesquisa de forma "científica", não distinguia as sensações de sufocamento e raiva que experimentava – talvez advinham de minha recente infecção pelo *HIV* ou pela morte abrupta de minha mãe, que podem ser entendidas e/ou não como experiências humanas, violentas e singularizantes de desorganização e ruptura.

Daí me surgiu o desejo de estabelecer diálogos e, nesses autores, artistas e encontros do cotidiano, percebi as múltiplas maneiras com que partilhavam suas sensações e emoções. Ao transformar essa reflexão, que poderia ter sido feita de forma privada (como muitas vezes o é), em uma dissertação de Mestrado, seria desonesto se não comunicasse essas inquietações iniciais. Mas como dito, devido à nossa organização social, esses assuntos demandam certa ornamentação ao serem abordados.

Desejo, então, que ao longo do relato desta pesquisa possamos construir ambientes íntimos para experimentar essas pulsões e que elas nos

⁸ "Queer é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser 'integrado' e muito menos 'tolerado'. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; [...] que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do 'entre lugares' do indecível" (Louro apud TREVISAN, 2018, p.507).

provoquem a rearranjar as formas de ser que já são praticadas, mas estão sempre por vir, alimentadas por um devir imprevisto. O tema do íntimo se manifestará através da estranheza, compondo um duplo quase inseparável.

Te convido a percorrer comigo, no primeiro ensaio, algumas noções formativas dos sujeitos ao revirar os vestígios das narrativas do natural e do perverso ficcional, enquanto me pergunto como gerar ambientes de cuidado.

Essa é uma construção fractal e, portanto, se faz em deambulações que percorrem a ideia de 'escrever sem ter fim' e, por isso, me levam a colocar sob análise as práxis de um sujeito pesquisador.

É como se procurássemos juntos alguns fragmentos que nos remetessem a um estado de autocrítica. Essas análises tentam compreender o embate geracional entre coerção e desejo, para encontrar maneiras menos pastorais e colonizadoras de se pensar e assim nos possibilitar criar jogos de significantes entre fragmentos e representações. Nesse ensaio, o afeto é o fio que tece as relações, lhes colocando em movimento e em ritmo. Por isso as obras apresentadas participam da esfera dos fenômenos, das composições móveis e cenográficas.

No segundo ensaio, me atento às insubordinações de captura e de formação das identidades, para através de uma metodologia viral elaborar uma espécie de espetáculo "que não tema ir tão longe quanto for necessário na exploração de nossa sensibilidade nervosa, com ritmos, sons, palavras, ressonâncias e ramagens, cuja qualidade e cujas ligações inesperadas participam de uma técnica que não deve ser divulgada"⁹.

Essas práticas procuram torcer símbolos de colonização e doutrinação de maneiras que não sejam facilmente capturadas. Para isso, recorro à profanação e à paródia para gerar faíscas de realidades fugidias que acompanham o florescer das "cenografias do íntimo" (uma abordagem da ambivalência da ação como fenômeno e do gesto como marca de registro). A paródia será apresentada como: aquilo que no outro é sério, nela é risível.

Ao longo de todo texto, você encontrará momentos em que, contaminado pelas palavras, métodos ou obras de José Leonilson, Felix

⁹ Artaud apud KIFFER, 2016, p.66. Trecho de 'O teatro da crueldade', escrito em 1947. "Ainda nos anos 1930, Artaud esperava do espetáculo cruel a exploração de nossa 'sensibilidade nervosa, com ritmos, sons, palavras, ressonâncias e ramagens'". (KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016. p.65-66)

Gonzalez-Torres, David Wojnarowicz, Conceição do Evaristo, Paco Vidarte, Jack Halberstam, Deleuze, Rosane Preciosa, Giorgio Agamben e Audre Lorde, recorto-as na construção da sensação de um interlocutor unificado (na primeira pessoa do singular). Mas explico que, ao torcer o conjunto de citações formais de uma pesquisa acadêmica, este texto se constitui de fragmentos de outras singularidades, que somam vozes à elaboração de um ser coabitado. Por isso, o eu desses outros me oferece a possibilidade de reforçar a ambiguidade dos sujeitos, enquanto com eles construo esses ensaios.

Surge aqui um sujeito fractal, no qual há na despersonalização mais potência de transgressão que de interdito e apliquei esse processo operacional sobre a obra de David, '*Untitled (One day this kid...)*' (1990/1991), que apresento no tópico 'Reescrever e escrever', onde os trabalhos são pareados, através de aspectos de semelhança e diferença, para deflagrar o método utilizado.

Tento, então, escapar da captura do olho clínico e, apesar de, às vezes, ceder aos seus desejos, procurei maneiras de tatear sua história para encontrar nela outras possibilidades associativas de prazer.

'Vanessa Braziliensis – A rapsódia de um corpo que Fabu[r]la', o terceiro texto, habita as lacunas do ensaio, do roteiro e do diário. Ensaiam-se cenas impraticáveis envoltas em sensações advindas de encontros cotidianos, vivenciados no período de janeiro a março de 2020, no ateliê da residência artística Despina – um espaço de insubordinação político-criativa, no Rio de Janeiro.

Houve um desejo constante nesse texto de revisitar, sob uma perspectiva invertida, os estigmas que Goffman observa enquanto uma pessoa "normal" (assim categorizado por ele mesmo em seu livro 'Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada') e que inspiram a criação de um apêndice na história que partilho, intitulado 'Pessoa normal com peito e pau'.

Por fim, o texto pode ser uma cartografia de pensamentos e encontros escritos, marcas das faíscas desses momentos fortuitos, como modos de intervir no regime das verdades. Esse texto enuncia uma existência que habita o erro para operar o avesso da correção e, por isso, a poesia e a ficção se apresentam aqui como realidades possíveis.

O quarto ensaio parte da demanda pessoal de 'colocar o corpo em cena' para abordar o homoerótico e as ambiguidades dos corpos como paradigma da sexualidade – o corpo patologizado, o corpo procriador e o corpo máquina de prazer e/ou capital.

Talvez percebamos que, de forma quase hegemônica, constrói-se a imagem do falo como um Deus e por isso constata-se sua adoração e onipresença nas temáticas de desejo, seja normativo ou "desviante" (entre aspas, pois o que tento tensionar, com esses objetos e palavras, são as lacunas da natureza sexual heterocentrada, baseada em silogismos e polarizações). Nesse momento, os objetos produzidos podem operar a transmutação do Totem (portanto o tabu) em dildos e o espectador o acompanha como um grande masturbador.

Alguns dos dados de desvio que apresento advêm das pesquisas de Paul Preciado, Paco Vidarte, Judith Butler, Herbert Daniel, de poemas, trechos de filmes e outros encontros que alimentaram minhas inquietações sobre os sistemas tradicionais e sua aparente eternidade. Talvez, por isso, o desejo de manipular objetos cotidianos da tradição mineira e perceber sua duração e suas coabitações físico-narrativas. Se o erro é parte integrante do erotismo, então "que se deixem ir pelo ralo as identidades, mas que se agarrem às diferenças. A diferença sexual (e a fricção que sai das letrinhas nos alfabetos quando elas roçam) produz espirais de desejos novos"¹⁰.

Intitulei o quinto ensaio de 'RETORNOS – Vestígios Curupira', como se caminhássemos de forma ambígua por esse arquivo a-paralelo, que por fim permitiu-se estar prenhe de ovos incrustados de devir, os quais a experiência do retorno pode germinar.

Nesse sentido, 'O que o *Queer* quer' é a errância como possibilidade de existência científica e também fabulatória, numa coabitação fronteira. Querer, pode ser fabu[r]lar, engendrado numa "errogênese" que prolifera *Fabulações Especulativas*, que subtropicaliza desejos, – para admitir que toda administração da matéria tende à desintegração e o exercício é não vivenciá-la como falha.

¹⁰ BENSUSAN, 2012.

Por isso, dediquei esse processo aos desejos errantes: lembremos que o hábito¹¹, além de um modo de ser, é também uma veste eclesiástica e, nesse sentido, esforcei-me para "não fantasiar os corpos de uniformes. Vestir a roupa errada – o hábito errado faz o monge errado. E faz ele errar, estar errante. A roupa errada do monge é a farda de Eros"¹².

Deleuze sinalizou, ao analisar Freud e o masoquismo, como Eros e Thanatos (prazer e violência) se imbricam na formulação de nossos desejos – desejos que serão utilizados aqui para corromper o aparente ímpeto que envolve as verdades. Por isso será preciso entre nós certa cumplicidade clandestina para mantermos esse texto em "uma espécie de incerteza, não nos permitindo saber, claro que deliberadamente, se está nos levando ao mundo real ou a um mundo fantástico qualquer"¹³.

Num dos constantes retornos, pulsava o desejo de experimentar um diálogo imagético dessas fragmentações e composições distintas do eu (aqui como sujeito ora genérico ora personalizado). Por isso introduzi na abertura de cada novo ensaio, imagens que os intercalam e compõem o sexto ensaio, intitulado 'Ensaio visual fractal' e propõe contaminações constantes, onde a imagem já movimentada descobre novas formas de transposição.

Experimentei, nessa brincadeira com os quebra cabeças, povoar as narrativas mais ou menos ficcionais das três personagens masculinas de uma família (pai, avô e filho)¹⁴ e que compõem essa santíssima trindade que se vê registrada de forma distinta das fotografias antigas, que ocupariam outros suportes e dimensões, e tentam assim violar sua historicidade.

Esse sexto ensaio está inacabado e talvez seja essa a proposição. As fotos foram feitas separadamente, impressas em quebra cabeça e depois misturadas para compor essa figura coabitada pela transposição de peças (onde cada uma coloca no outro suas negociações e agenciamentos).

¹¹ Habitus: estado (do corpo), modos de ser, desenvolvido pelo pensamento de Bourriaud (2009).

¹² Errogênese, de Hilan Bensusan, é uma corruptela do termo "erogênese", no sentido de referir-se ao caráter errante do desejo (Eros). (BENSUSAN, 2012)

¹³ FREUD, Sigmund. O inquietante. In: **História de uma neurose infantil: "O homem dos lobos", Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, (Obras Completas, v. 14), p.345.

¹⁴ O avô, (aquele que semeia) em pé de camisa e chapéu, enquanto segura um regador de trigos, O pai (aquele que ceifa) aparece sentado com um casaco e uma capa e O filho (aquele que não dá frutos), ajoelhado na cama segurando um ramo de pequenos frutos verdes.

Essa necessidade do desmanche é rememorada aqui e cada ensaio pode também ser visto como pequenas peças em estado de contaminação, que quando acionadas pelo jogo, promovem uma emoção imaginativa – jogos de afeto.

Devo admitir que as fotos que ocupam os interstícios dos quebra-cabeças são fotos que coleciono, quase sempre de padres, freiras e policiais. Gosto de colecionar também fotos com inscrições. Assim, experimento a sensação de captura desses pequenos (antes) ditadores, com sua aparência de importante registro, que agora se encontram em praças, gavetas, malas ou no chão da rua. Algumas das vezes as inscrições que faço me colocam na pulsão da sobre, do resto e da violação da memória e, por fim, essas imagens também reagem em agenciamentos outros. Os sujeitos que reivindicam a construção do mundo se borram e entram em contato entre si.

SE ATÉ AS MINHAS CONSULTAS SÃO DE PORTAS ABERTAS¹⁵, POR QUE SEREI EU QUEM VAI FECHÁ-LAS?

Comecei a pensar no mundo para o qual eu devia voltar, com sua pressa brutal e sua indiferença. Eu teria de me tornar um novo homem. Teria de andar de novo em companhia de meus captores [...], teria de ser examinado por eles de forma crítica em busca de vestígios das cicatrizes que eles mesmos me haviam infligido. Eu teria de fazer algo em favor daqueles que eram como eu [...]. Eu teria de abandonar essa introspecção mortal e, em vez disso, me enrijecer. Eu teria até mesmo de odiar um pouco.¹⁶

(Alan Hollinghurst)

Por um tempo, dormi com meu *notebook* debaixo do travesseiro, enquanto ainda não havia feito uma cópia desse texto que leem. Meu corpo atuava como sua defesa e cofre. Essa ação, lembrada e praticada toda noite, pôde me entregar segredos e talvez essas palavras agissem nos meus sonhos e, por isso, gostaria da maior simpatia possível para encarar essa neurose.

Todas as vezes que saía de casa escolhia um lugar que me fosse inusitado para colocar um computador. Talvez esse medo de ser violado tenha estado presente em diversos momentos da minha vida, mas aprendi a só percebê-los quando transbordam. Não que eu ache que essas palavras valham muito, mas elas significam um cotidiano – conversas íntimas. E, a maneira com a qual profano palavras nessas conjecturas, exige-me criar mecanismos de não-paranoia, de solidariedade e ressonância.

Essas palavras que dormem comigo, o fazem também porque têm medo – talvez essa seja minha inoculação do veneno materno de cuidados e sufocamentos. Será que mato essas palavras toda noite sufocadas por meus sonhos? A centímetros de distância desses signos, talvez o HD também repouse.

¹⁵ O título desse tópico advém de minhas vivências no Centro de Testagem e Acolhimento (CTA-Juiz Fora), onde muitas vezes presenciei consultas realizadas de forma impessoal e sem privacidade. Elas me parecem um ambiente de passagem, onde entram e saem outros médicos da rede, sem sequer sinalizar qualquer espécie de cuidado ou atenção. O texto sinaliza meu desconforto.

¹⁶ HOLLINGHURST, Alan. **A biblioteca da piscina**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

Esse nosso diálogo exigirá que “criemos palavras extraordinárias, com a condição de usá-las da maneira mais ordinária, e de fazer existir a entidade que elas designam do mesmo modo que o objeto mais comum”¹⁷. Nesse sentido, tenho construído portas que encaro como corpos em uma espécie de ato transmutado, que podem criar ambientes de passagem e fazer do corpo, trânsito.

Sigo na tentativa de produzir, incessantemente, germens de uma fuga erótica que ativa a imaginação do lá e cá por ruínas membranosas (figuras de 1 a 4). O 69 enquanto posição sexual é uma ação compartilhada, prática erótica que exige um duplo e é por isso uma ação conjunta, como a nossa.

Encontrei a segunda porta movido pela vontade de materializar um sonho de Leonilson contido em um conjunto de fitas cassete que compõem uma espécie de partilha de si através de divagações perante a vida e acionadas pelo cotidiano. A transcrição de sua fala abre essa dissertação como epígrafe e ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, assisti a uma peça de teatro de Laerte Késsimos, intitulada 'Ser José Leonilson', na qual o ator torce os limites do sujeito enquanto nos narra, num limiar teatro-vida, a captura da história e da voz de Leonilson como uma existência bipartida, coabitada.

O ator, também artista visual, intercala uma série de seus trabalhos que, pareados com o montante de obras de Leonilson, aderem ao seu corpo sem que se possa notar. Compomos um bando que se multiplica exponencialmente, e me pergunto: essa é uma potência dos vírus ou também é nossa?

Esse foi um encontro importante, pois torna possível uma passagem. Há uma inegável comunhão da sensação de pânico perante o desafio de estar vivo, de se excitar com o não conhecido, com assumir finitudes e descobrir pequenos prazeres que por mais que componham um cotidiano mais ou menos estruturado e mantenedor, germinam os imprevistos. Aqui, a ideia de lar é atravessada por uma ideia de estranho familiar (por isso envolve também castração e conforto), mas é como se procurássemos afeto e por isso há tantos processos de simbiose e atachamento.

A porta, que se tornou 'Pan', foi comprada por R\$150,00 (cento e cinquenta reais) em um depósito, em Juiz de Fora. Originalmente, ela pertenceu

¹⁷ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p.4.

ao banheiro masculino compartilhado de um antigo hotel, na Praça da Estação, na mesma cidade.

Esse foi um gatilho de excitação: os lugares de experiências sexuais, vivenciadas como ações secretas concomitantes à vida social. O público em segredo deflagra como a sexualidade pode ser vivenciada (como os banheiros e os *gloryholes*). Veremos que o *Gloryhole*, que foi adicionado posteriormente à porta 'Pan', pode ser também uma especulação prática. Entradas de serviço, dos fundos, portas *Pan*.

Certo arrependimento me ronda por ter removido toda a tinta da primeira porta que fiz. Talvez isso tenha ocorrido pela minha excitação e euforia ao descobrir suas várias tonalidades, como se materializasse através do ato de lixar, uma escavação da memória. Por isso a porta 'Pan', a segunda, apresenta essa coabitação temporal, permitida pela exibição de seus estágios e, com isso, de uma certa ludicidade das lembranças, suas convivências e encontros.

Antes de ser adornada com os trincos, a porta estava com uma placa de metal fixada na parte superior que dizia "É proibido transitar de toalhas no corredor" (figura 20). Esse aviso, encontrado numa porta do banheiro masculino de um hotel, apresenta-nos nuances da maneira pela qual os contatos sexuais entre homens acontecem em um permissivismo tenso e ambíguo, onde o segredo abre e fecha potências eróticas veladas e relembradas pela placa.

Às vezes, penso que a existência marginal é uma convivência barroca com o Interdito, com a transformação do tabu em totem, mas também em dildo, pois como Trevisan, acredito que "na melhor das hipóteses, a satanização do coito anal serviu para insuflar um tabu que, por sua aura de interdição, se transformou em totem sagrado, ou seja, objeto de adoração que os conservadores ajudaram a erigir, a contragosto"¹⁸.

Tento escapar do anseio por uma identidade, pois "a padronização virou culto à igualdade, ou seja, instaurou-se uma uniformização do desejo. "Mudaram-se os doces, mas as moscas continuam as mesmas"¹⁹. Por isso apelo para um percurso da diferença, na tentativa de produzir o estranho e não se precisa ir longe para conhece-lo e experimentá-lo.

¹⁸ TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.p.431.

¹⁹ TREVISAN, op. cit, p.433.

Enfim, conforme o sentido literal, é denominado tabu, algo acima do habitual, simultaneamente sagrado e perigoso, até impuro²⁰, e, exatamente nesses lugares inquietantes, é que eu gostaria de inserir os objetos que construo. Direcionando-os precisamente para esse significado ainda indiferente e mediano de "demoníaco", "que não pode ser tocado" e que é apropriado ao termo "tabu", pois destaca um traço que, sempre permanecerá comum ao sagrado e ao impuro.

A violência no tabu é, para Freud, "transvestida de cerimonial". Tabu é uma palavra ambivalente em si mesma, e acreditamos, *a posteriori*, que o sentido comprovado do termo já permite supor o que se obteve como resultado de ampla pesquisa: que as proibições do tabu devem ser vistas como produto de uma ambivalência emocional (raiva e carinho extremos)²¹.

Essa ambivalência também está presente no acalanto, onde o grotesco se mistura às ideias protetivas. Tais ambivalências podem nos ajudar a transformar, pelo verbo, o tabu em dildo²². O objeto hostil carece de processos de ambivalência emocional para se tornar amistoso, mas tentemos não recorrer a processos de domesticação. E, talvez, tenha levado esses objetos que apresento à beira do arrependimento.

Lembro-me de um conto intitulado 'A procura da dignidade' de Clarice Lispector, que apresenta a Sra. Jorge B. Xavier, uma senhora que em dado momento se perde, e é aí que o texto começa. A personagem sente ter entrado de supetão "por uma espécie de estreita abertura em meio a escombros de construção em obras, como se tivesse entrado de esquelha por um buraco feito só para ela. O fato é que quando viu já estava dentro"²³.

²⁰ FREUD, Sigmund. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Obras completas, v. 11) p.48.

²¹ Ibidem p.111.

²² "A formação da palavra dildo nas línguas latinas estaria etimologicamente justificada pela relação com o termo em latim dilectio, amor, gozo, do qual derivam, entre outras, a palavra dileção, vontade honesta e amor reflexivo. De fato esta última acepção me pareceu um bom significado para dildo: amor reflexivo" (PRECIADO, 2015, p.199). "Se o pênis é para a sexualidade o que Deus é para a natureza, o dildo torna efetiva, no domínio da relação sexual, a morte de Deus anunciada por Nietzsche" (Ibidem, p.80). "O dildo desvia o sexo de sua origem 'autêntica' porque é alheio ao órgão que supostamente imita. Estranho à natureza e produto da tecnologia, comporta-se como uma máquina que não pode representar a natureza senão sob o risco de transformá-la" (Ibidem, p.83).

²³ Disponível em <https://www.revistaprosaversoarte.com/procura-de-uma-dignidade-clarice-lispector/>. Acesso em 22/fev/2022.

Às vezes, sinto-me um pouco a personagem descrita por Lispector, e se pudesse, como Manoel de Barros, compor um 'Retrato do artista quando coisa', eu reafirmaria que "a maior riqueza do homem é sua incompletude. Nesse ponto sou abastado. Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito"²⁴. Talvez essa pesquisa seja a elaboração de um sujeito sensível, pois "não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio [...] Perdoai. Mas eu preciso ser Outros"²⁵.

Durante a pesquisa fui apresentado ao conceito de *Speculative Fabulation*, de Donna Haraway²⁶. Traduzir suas palavras me possibilitou encontrar novos usos linguísticos, e, nesse procedimento, imaginar e transmitir possibilidades tentaculares de fabulação.

A fabulação especulativa somada ao fabu[r]lar me ajudam a compor essa coletânea metaprofanatória, que resgata nos gestos-tabu (por exemplo, o da onania) maneiras de violar o objeto e a tradição dos movimentos e, com elas, em estados de coabitação, "eu trabalho com e na SF [*Speculative Fabulation*] como compostagem material-semiótica, como teoria na lama, como confusão"²⁷.

Para dar passagem é necessário forjar entradas e saídas, passagens, paisagens. Usei restos de caminhos, estilhaços, coisas, para com elas circunscrever afetos, possibilidades de me abrir e também às coisas. Como se lhe desse, nesse texto, minha companhia escrita, para não permanecer em solitude, caso deseje.

Ficará explícito a procura por modos de desestigmatizar a errância e mudar seus horizontes, refletida em um texto formado por estados de um sujeito que busca as possibilidades do silêncio, para reencená-los em tempos e lugares outros – e, desse modo, "a esse tempo também eu aprendi a escutar o silêncio das paredes"²⁸.

Assim, essas palavras tentarão, de modos muito distintos, abrir, uma a uma, as frestas pelas quais caminharemos. Esses silêncios se misturam com o barulho de feitura dessas portas e com meu cotidiano ruidoso de escrita.

²⁴ BARROS, Manoel de. **Poesia completa – Manoel de Barros**. São Paulo: Leya, 2010b. p.374.

²⁵ Ibidem, p.374.

²⁶ HARAWAY, 2016.

²⁷ Ibidem, 2016. p.31. Tradução minha.

²⁸ BARROS, Manoel de. Poema Parrrede!! In: BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas – As Infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Ed. Planeta, 2010a.

Seguiremos seus rastros, mas se for possível, elaboraremos pistas que impossibilitem nossa captura. Para, com elas,

produzir cavidade no interior da palavra, para que nela também resida o que não se diz em frente ao inimigo. Fabricar o corpo onde não te alcancem olhos da máquina de morte, ter tempo pra se formular quando não se está destinado a ser *una cosa muy rara* e só. Se permitir uma narrativa destroçada destinada a ser falha e ruína [...], habitar o mistério enquanto a ti ele é negado, especialmente aí, ser o mistério.²⁹

Vale pensar que essa nossa conversa pode, como os jogos³⁰ e suas gestualidades, profanar a discussão médico-científica sobre o HIV, que o observa com ânsia por verdades, longe do cotidiano e que sua vivência gera e profana. Por isso, em companhia desses pensamentos e objetos, escrevo com engasgos, atropelos e vários ritmos, para lembrar que hoje essas palavras, abertas ao acaso e à sorte como jogos perigosos, foram para as nuvens. Tomara que chova.

²⁹ DESVAIRADA, Episódio 2 – **Devolver a eles esse grande susto**. Locução de: Francisco Mallmann. [s.l.]: Editora Corsário Satã, 11 dez. 2020. Podcast. 7:48 min.

³⁰ A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo. Brincar de roda era originalmente um rito matrimonial; jogar com bola reproduz a luta dos deuses pela posse do sol; os jogos de azar derivam de práticas oraculares; o pião e o jogo de xadrez eram instrumentos de adivinhação. Ao analisar a relação entre jogo e rito, Émile Benveniste mostrou que o jogo não só provém da esfera do sagrado, mas também, de algum modo, representa sua inversão. (AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. e apres. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p.59).



1. A FUNÇÃO DE CATAR PIOLHO É ACHÁ-LO, MAS ISSO NEM SEMPRE É UM SUCESSO

*A fundação de uma obra não é a produção infinita de objetos: é a formulação de uma possibilidade de vida.*³¹
(Hélio Oiticica)



Figura 07 – 'Não há paz no planeta dos prazeres', de Francisco Brandão, globo terrestre, tinta automotiva, pérolas plásticas, guizo e redoma de vidro, 21 x 35 cm, 2019/2021

³¹ Programa Hélio Oiticica #0307/70 (A referência aos documentos de Hélio Oiticica, digitalizados pelo Programa Hélio Oiticica foi feitas com número/ano. Boa parte dos documentos está disponível no site do Itaú Cultural e pode ser acessado neste endereço: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm).

Catar piolho exige uma busca carinhosa e atenta de quem procura e, aqui, irei pareá-la ao exercício artístico, como a formulação de um sujeito vivo e em cuidado.

Esse gesto participa da rotina de socialização e afeto de alguns animais. Mas ao encontrá-los, os piolhos, ficamos minimamente constrangidos, pois o inseto marca a presença de algo intruso, um outro que nos habita (o parasita), às vezes, interpretado como resultado de um descuido.

É como se trouxéssemos para este momento de intimidade uma vergonha que não lhe pertence e que vem de outras relações e estigmas que nos coagem. Nesse contexto, tenho pensado a produção de conhecimento como constituidora de práticas de cuidado³², já que catar piolho nada mais é do que um gesto de amor.

Nesse texto, tentei compor um jogo entre existências portadoras “de um fator incivilizável, que é a marca de sua desobediência plural e criativa”³³ e assim, atritar às forças de dominação e sujeição (que nos formam como sujeitos)³⁴.

Combinei signos e palavras para alargar esse *corpus* com perspectivas múltiplas, palavras íntimas de identidades e negações, encontradas “participando na dureza dos anos”³⁵ – um encontro de vivências de um *eu* sozinho que transmuta no/para o diálogo.

Ao manejar a toxicidade nesses objetos que apresento, por vezes precisei acionar movimentos ambivalentes. Penso nas redomas de vidro e em suas barreiras, que tem a finalidade de conter pequenos mundos, como uma espécie de camisinha – que é um invólucro de proteção contra gravidez e ISTs.

No objeto ‘Não há paz no planeta dos prazeres’ (figura 07), a invisibilidade da gravidade e seus movimentos adjacentes são percebidos pelas

³² BATTISTELLI, Bruna Moraes. **Carta-grafias: entre cuidado, pesquisa e acolhimento**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2017. Porto Alegre: 2017.

³³ CERQUEIRA, Monique Borba. **Pobres, Nômades e Incivilizáveis: Potência e Criação de Novos Modos de Vida**. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2006. São Paulo: 2006. p.15.

³⁴ BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição**. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

³⁵ Poema-manifesto ‘Falo pela minha diferença’, de Pedro Lemebel (2014). Manifesto lido como intervenção em um ato político da esquerda chilena, em setembro de 1986, ao se completarem 13 anos do golpe militar, em Santiago do Chile. Recortei outros trechos desse texto para compor a obra ‘Unglory Desires’ (figura 23).

falhas, como vestígios de fenômenos tectônicos aberrantes. Tentei vivenciar os processos artísticos como manejo do erro em erupção.

Existe uma insegurança em relação ao abalo, por isso acoplei um guizo deflagrador em uma das fendas desse planeta, que é superfície, fluido e pele. Essa esfera perolada de aparência leitosa expõe uma fístula dourada, que é muitas vezes interpretada apenas como sintoma. Mas, neste título, as palavras entendem a sexualidade como potência pluridimensional – por isso transmutação e coabitação se mixam para deflagrar que não há paz no planeta dos prazeres e, assim, compor galáxias de pequenos planetas em desassossego. Esses planetas colidem através de um conjunto de relações sociais.

Esta obra está em processo, como talvez sempre estará. Compreendi ao longo da pesquisa que mexer com coisas é negociar especificidades: Como convivem e conviverão? Haverá, e onde, a agitação modificadora? O que ela seria? A desintegração? Talvez esse planeta me leve a perguntar como manipular o pequeno? Como *catar piolho* nessas proliferações efêmeras? No meio dessas dúvidas, busco nessas trocas, afeto.

Palavras *démuni*³⁶ – como corpos intencionalmente marcados por razões díspares – são palavras que experimentaram alguns outros modos de ser, fora dos alicerces proporcionados por sucessos e falsas verdades. Pois "em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, 'inadequar-se', não saber, podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo"³⁷.

Especifico o sujeito *démuni* sobre o qual esta pesquisa inicialmente se dedicou: o homossexual masculino, hiv+, situado temporalmente entre 1980-2021. Mas, no desenvolver da pesquisa, confrontei-me com questões de poder, de heteronormatividade³⁸, de classe e de gênero.

³⁶ Démuni são "aqueles que a comunidade percebe como potencialmente perigosos [...] e que [...] serão excluídos em um ato de proteção imunológica" (PRECIADO, 2020, referindo-se a ESPOSITO, Roberto. **Bios**: biopolítica e filosofia. Lisboa: Ed. 70, 2010, p.81)

³⁷ HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Trad. Bhuvi Libanio, pref. Denilson Lopes. Recife: Cepe, 2020. p.21.

³⁸ Audre Lorde, em seu texto 'Para começo de conversa: alguns apontamentos sobre as barreiras entre as mulheres e o amor', de 1978, faz a seguinte definição de "Heteronormatividade: A crença na superioridade inerente a um padrão de amor, o que implicaria seu direito à dominância" (LORDE, Audre, **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Trad. de Stephanie Borges. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p.57).

Apresento algumas ideias que me foram repassadas por AntiAleph em *Feitiço de soma*³⁹: o SIDAção e o Corpo-Vírus-Continente, que talvez nos aproxime, ao combinar os estranhamentos do que nos é "outro", para fazer daí o *habitat* de práticas de cuidado. Para compor algo que seria inimaginável pelas vias das relações desiguais que são perpetuadas pelas colonizações, mas possível pelos agenciamentos do afeto.

Nesse sentido, por uma articulação de biopoder, imbricado no conjunto médico-capitalista-social de narrativas estigmatizantes, "em meados dos anos 1980, condecorou, a um comissário da *Air Canada*, o título de 'Paciente Zero' pela suposta responsabilidade de ter trazido à América do Norte o até então inexistente HIV"⁴⁰. O livro segue com a analogia de alguém que retorna à sua origem, mas "retorna contaminada pela sujeira estrangeira, encharcando o carpete da sala de seus pais com uma imundice jamais vista"⁴¹.

Essa passagem me direciona para as imbricações coletivas da AID\$ e deflagra as discrepâncias ao vivenciá-la, num reforço das aberrâncias narrativas construídas em torno do vírus.

São adicionados a essa narrativa diversos condensadores de estigmas, que desembocam na captura multiforme de corpos. O corpo de G.D. torna-se um marco zero. "Mas a impossibilidade material daqueles que vem antes desse corpo revela, acima de tudo, que a origem fronteira de um vírus marca a existência de um corpo que só é visível enquanto 'continente'"⁴².

Chegou um momento no qual estudos mostraram que corpos já viviam com o Hiv, nos territórios Norte-Americanos, pelo menos desde 1970, e, com isso, o denominado *Paciente-Corpo-Zero* é absolvido. Mas Antileph pergunta: "No entanto, quem pôde absolver cientificamente a métrica matemática do

³⁹ **Feitiço de soma** é uma liturgia dramatúrgica disfarçada de palestra, que nasceu do projeto contemplado pelo edital "produção e publicação de obras teatrais" do Proac 2019 – fomentado pelo governo do estado de São Paulo. A pesquisa que envolve o projeto procurou mapear os fluxos relacionais do tratamento da hiv/Aids no Brasil, e das pessoas vivendo com o vírus, a partir de estruturas farmacopornográficas e necropolíticas. Essa pesquisa se estendeu ao longo de 2020 e contou com a participação de Pisci Bruja (coletiva Loka de Efavirenz), Tiago Viudes (lab dr), nãovenhasemrosto e Vitinho Rodrigues (coletiva rainha kong) – além da dramaturgx e proponentx do projeto, Aleph AntiAleph (coletiva rainha kong).

⁴⁰ ANTIALEPH, Aleph. **Feitiço de soma**. Cotia, São Paulo: URUTAU, 2020.p.23.

⁴¹ Ibidem, p.25.

⁴² Ibidem,p.26.

Corpo-Continente-Viral, inaugurado junto com o 'Paciente Zero'? Quem pôde absorver o corpo do Paciente-Menos-Um?"⁴³

Esses deslocamentos me direcionam para os jogos relacionais das dissidências, suas práticas de insubordinação (desarranjo, deslocamento e rearranjo) e, com isso, recolho um pequeno conjunto de possibilidades. A exaltação aos múltiplos fluxos aparece em diversas dessas leituras e, assim, alimentam o devir de minha produção artística, que vibra ao encontrar com os estudos *Queer*⁴⁴. Tentarei percorrer algumas dessas agitações, mas para isso trago a metáfora de Paco Vidarte, extraída de seu livro *Ética Bixa*:

a gravidade homofóbica é uma força silenciosa onipresente. Há outros tipos de forças que ocasionalmente podem vencê-la e mandar um foguete para a Lua entre aplausos e celebrações, mas a felicidade termina logo, o esforço é enorme, breve e muito intenso. E a gravidade continua aí; derrotada durante alguns segundos, volta imediatamente com carga total.⁴⁵

Os objetos que encapsulei com redomas de vidro estiveram a esboçar uma atmosfera através de jogos semânticos realizados por interferência na matéria. O que me dava a sensação de manipular exatamente a gravidade que Vidarte nos apresentou.

Tenho tido o desejo de acoplar um pedestal feito de velas brancas nas redomas de vidro, para encapsular essas atmosferas, que já estão abarrotadas de relações invisíveis e que compõem alguns ciclos regulares.

Se pensarmos que para uma fonte de calor permanecer acesa é preciso um comburente, ou seja, algo que faça com que a chama queime, na vela isso é feito pelo oxigênio presente no ar. A vela ao lacrar a redoma, faz com que a chama termine de consumir o oxigênio e apagar. A redoma, lacrando o trabalho e simultaneamente apagando as velas, talvez ative, com as próprias

⁴³Ibidem, p.27.

⁴⁴ "Em nosso país, a incorporação da Teoria Queer provavelmente se iniciou no final da década de 1990, dentro das disciplinas das Ciências Sociais, em particular na área dos estudos de gênero e sexualidade. O marco de nossa recepção queer pode ser estabelecido em 2001, quando Guacira Lopes Louro publicou, na Revista Estudos Feministas, o artigo 'Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação'" (MISKOLCI, Richard. Não ao Sexo Rei: da estética da existência foucaultiana à política queer. In: Souza, Luiz Antônio Francisco de; Sabatine, Thiago Teixeira e Magalhães, Boris Ribeiro de (Org.). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília, São Paulo, Cultura Acadêmica Editora, 2011, v. 1, p.47-68. p.58).

⁴⁵ VIDARTE, Paco. **Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. São Paulo: n-1 edições, 2019.p.109.

propriedades da matéria, a paixão, os paradoxos de exibição e suas problemáticas de perpetuação das coisas e dos sujeitos.

Se “a experiência *queer* é associada ao falhar, ao perder, ao esquecer, ao desfazer”⁴⁶ será possível encontrar jeitos de não continuar cedendo à obrigatoriedade de uma autovigilância na vida íntima e social se estamos encapsulados pelos dispositivos?

Será que devemos delimitar muito bem essas fronteiras? Autovigiarmos para estabelecer um convívio social mais amistoso, mas muitas vezes sem afeto, no qual a energia empregada não é utilizada de forma criativa, mas para homogeneizar as diferenças e planificá-las?

Desidentificar⁴⁷ ou permanecer nesse armário⁴⁸? Essa dúvida aparece constantemente nas discussões da comunidade LGBTQIA+, em especial no grupo dos homossexuais masculinos, com suas caras migalhas de status quo em constante vigília.

Num desses momentos de trabalho no ateliê, as palavras de Nina Simone, em seu Show *Jazz Montreux*, de 1976, calaram-me. No meio da canção ‘*Feelings*’⁴⁹, ela rompe a melodia e diz: *god damn, you know what a shame I have to write a song like that... Feelings... I do not believe the conditions that produces a situation that demand a song like that*⁵⁰. Um anacronismo obrigatório ronda todas essas ideias, pois não conseguimos desmanchar as situações que exigem essas palavras. Há que se percorrer territórios devastados.

Para estreitar nossa intimidade, ousou contar que atentar-se às subjetividades produzidas pelo encontro com o HIV e Aids é um protagonismo

⁴⁶ HALBERSTAM, idem, p.15. Essa frase é de Denilson Lopes (no prefácio do livro ‘Arte queer do fracasso’, p.15) que se remete à ideia de Quentin Crisp, na p.21, discutida por Halberstam.

⁴⁷ GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª ed. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 2019. p.54.

⁴⁸ “O armário é um regime de controle da sexualidade que rege e mantém a divisão binária hetero-homo da sociedade ocidental desde fins do século XIX. Ele se caracteriza por um conjunto de normas nem sempre explícitas, mas rigidamente instituídas que faz do espaço público sinônimo de heterossexualidade, relegando ao privado as relações entre pessoas do mesmo sexo” (MISKOLCI, Richard. O armário ampliado: notas sobre sociabilidade homoerótica na era da internet. In: **Revista Gênero**, Niterói: UFF, v. 9, n. 2, 2009, p.171-190. p.171). Para esta definição, Miskolci baseia-se na ‘A epistemologia do armário’, de Eve Kosofsky Sedgwick.

⁴⁹ *Feelings* é uma canção do compositor-cantor brasileiro Morris Albert, lançada em junho de 1974, no álbum *After We've Left Each Other*.

⁵⁰ Droga, que triste ter que escrever uma canção assim. Eu não estou zoando o homem, eu só não acredito nas condições que produzem uma situação que exige uma canção assim (tradução livre).

do qual grande parte dessa comunidade abriu mão – possivelmente pela lucidez de compreender que toda essa construção narrativa em torno da doença parece ser uma triste inquisição dos farelos⁵¹ da liberdade conquistada sob suor, sangue, riso e gozo.

Atualmente, abandonados no quase anonimato devido aos confortos que se condensam na medicação, nossas existências podem ser entendidas como uma coabitação especulativa, na medida em que se desenvolvem entre práticas e subjetividades, como mundos que nunca colidem por falta de linguagem. Por isso, apresento como AntiAleph define a Aids, para que a coloquemos em jogo ao longo do texto:

A Aids é um projeto Trans-continental-linguístico que embarca num avião para pousar na primeira farmácia disponível da América do Norte. Aquele que nomeia o corpo do paciente e comissário de bordo G.D. como "Paciente Zero" um dia também o absolverá, mediante a ingestão de uma ou duas pílulas compradas.⁵²

Assim os efeitos do vírus que me habita produzem ambigualmente vivências muito singulares e por vezes coletiva, mas esse tema deve ser sempre abordado pelos outros.

Os médicos me dizem "vivencie mais ou menos calado essa porção da sua vida, e nos comunique o necessário e requisitado". Esse não é um processo menos colonizador. Quantos planetas, em toda sua microbiota, são aprisionados e transplantados ao desejo e mote de vida do outro? Por isso precisei de outros aliados, que não os das verdades juramentadas – do unânime.

Recorro às ideias *Queer*, porque “os estudos *queer* nos oferecem um método para imaginar, não um tipo de fantasia de um outro lugar, mas alternativas existentes para sistemas hegemônicos”⁵³. Ao longo do texto tentaremos percorrer os processos de sujeição e dominação⁵⁴ e o seu poder

⁵¹ “Traço tudo o que cai, as migalhas, as coisas que você joga, os ossos, as peles, pedaços de pão às escondidas [...]” (VIDARTE, 2019, p.79). “Política cadela, perambulando pra cá e pra lá. Dando voltas antes de nos deitarmos um pouquinho, conferindo a segurança do entorno. Sempre de orelha em pé pelo que possa acontecer de bom ou de ruim. Política cadela, nada de política cínica. A política cínica é a do poder. Cínicos são os poderosos, os homofóbicos que te espancam com um sorriso, os que sempre derrubam no parlamento tudo o que pode nos beneficiar” (VIDARTE, 2019, passim).

⁵² ANTIALEPH, 2020, p.28.

⁵³ HALBERSTAM, 2020, p.133.

⁵⁴ BUTLER, 2017.

regulador e de manutenção dos discursos que nos rondam, mas sem abrir mão de sua força ambígua e formadora de nossa consciência enquanto sujeitos.

Muitas vezes a ideia de formação do sujeito se opõe à da formação identitária homoafetiva, uma espécie de existência com proporções variadas de clandestinidade, que se entrelaça exatamente nos estigmas que as repelem. Esses estigmas baseiam-se em noções de singularidade e memorização e, por isso, acabam por produzir maneiras de estar no mundo que podem tender ao anonimato e ao não reconhecimento de si como um integrante de uma comunidade. Formam-se então, grupos que se estabelecem de formas múltiplas e por vezes isoladas.

Não podemos pensar que esse embate entre plural e processos de homogeneização podem ser interpretados apenas de forma impessoal. Em seu livro 'Estigma', Goffman usou o termo “normais” e a expressão “nós, normais”⁵⁵, mas confesso que, ao longo da pesquisa, minha abordagem não busca esse tipo de coletividade. Pois compartilho do pensamento de Foucault de que,

talvez o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste “duplo constrangimento” político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno... Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos.⁵⁶

Em alguns momentos da pesquisa houve a tentativa de um rigor cartesiano, mas foi preciso abortar este caminho para gerar outras ideias: um fluxo de vida que, de certa maneira, reconfigura as narrativas de identidade que me foram ensinadas.

Procuro então, alargar os corpos com linguagem, saber da impossibilidade de caber, mas não esquecer da vontade de servir. Comecei a me aproximar do que Jack Halberstam denominou de baixa teoria⁵⁷. Por isso posso dizer que

⁵⁵ GOFFMAN, 2019, p.14.

⁵⁶FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. (Org.). **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p.231-249. p.239.

⁵⁷ “Foucault as denomina como ‘saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes que estão abaixo do nível exigido de erudição e cientificidade’ [...] – isso é o que queremos dizer com saber que vem de baixo” (HALBERSTAM, 2020, p.32).

Meu arquivo não é de história do trabalho nem de movimentos subalternos. Em vez disso, quero me concentrar na baixa teoria e nos contra saberes na esfera da cultura popular e em relação a vida *queer*, gênero e sexualidade [...] acredito em baixa teoria em lugares populares, no pequeno, no inconsequente, no não monumental, no micro, no irrelevante; acredito em fazer a diferença pensando em coisas pequenas e compartilhando-as de forma ampla. Procuo provocar, chatear, incomodar, irritar e divertir; estou atrás de projetos pequenos, micropolíticas, palpites, caprichos, desejos.⁵⁸

Tudo que aqui está, participa da ideia de fabu[r]lar, pois a vivência com o HIV nos impulsiona a desidentificar as coisas e a nós mesmos, mas, também neste cenário, o não reconhecimento de nossa suposta representação – muitas vezes unidimensionalizada ou fracionada, para outras vontades que não as nossas – pode ser uma potência.

Em algum momento, ao descobrirmos a positividade (para o vírus), experimentamos um processo de ruptura identitária de algumas de nossas noções formativas, devido às suas cargas narrativo-simbólicas. Mas, a pergunta é a seguinte: como construir uma identidade – aqui um *corpus* de trabalho e pensamento – que ao ser violada não sucumba totalmente e, ao ruir com um ideal social de permanência como felicidade ou sucesso, possa descobrir maneiras de não ser o Outro? Assim, nessas clandestinas núpcias, devemos entrar pelo meio, sem uniformidade nem fixação; mas através de fluxos, rompantes que nos movem para ações potenciais.

Para escapar de uma narrativa mítica e/ou egóica, tento utilizar de objetos reativados como dispositivos que querem desmanchar relações sedimentadas, que se transforma(ra)m em poder. Nesse momento, penso em como Néstor García Canclini aborda a descontinuidade da cultura visual e política pós-modernas, que se compõe "sem roteiro nem autor, [...] são testemunhas da descontinuidade do mundo e dos sujeitos, a co-presença-melancólica ou paródica, segundo o ânimo"⁵⁹

Se pensarmos, em 2020, aproximadamente 38 milhões de corpos viviam com HIV⁶⁰, agindo indetectavelmente na linguagem, ora de forma singular, ora

⁵⁸ Ibidem, p. 44-45.

⁵⁹ CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. In: **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. Cap. 7. São Paulo: Edusp, 2006. p.330.

⁶⁰ Estatísticas sobre HIV e Aids, disponíveis nos relatórios do UNAIDS Brasil: <https://unaid.org.br/estatisticas/>

coletiva. Não conheço seus rostos⁶¹, mas penso metonímias⁶² que pouco a pouco se expandem e se entrelaçam. Essa amálgama de corpos e narrativas podem levar-nos diretamente para 'As ruas da cidade' (fig.08), de José Leonilson, de 1988, que oferece a metáfora do corpo não como máquina ou organização biológica dos fluxos, mas como um ambiente de passagem, gerador de geografias afetivas.

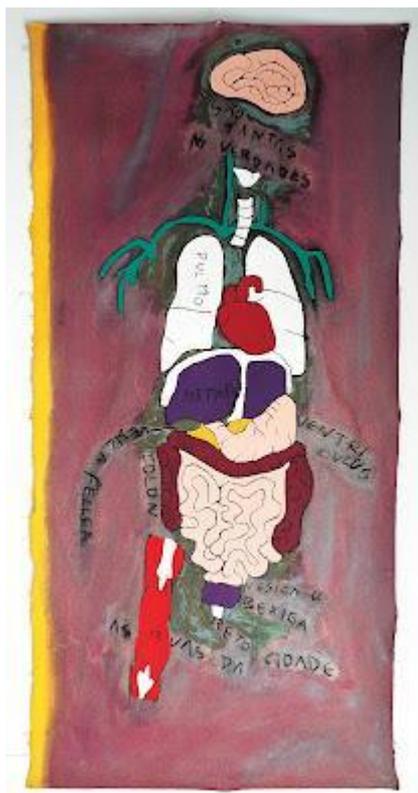


Figura 08 - "As ruas da cidade", de José Leonilson.

Fonte: LAGNADO, Lisette. **São tantas as verdades: Leonilson**. 2ª ed. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2000. p.33.

Após encontrar tais corporalidades, compreendo o corpo como expandido e relacional a partir de sua construção histórico, cultural, seus êxodos e

⁶¹"O rosto em Erosão. Um corpo aprende cedo a ter um rosto e nele reconhece sua identificação, seu pertencimento aos textos de sua cultura. Mal nascemos, rostos amontoam-se ao nosso redor. Mãe, pai, amante, cada qual à sua maneira nos provendo, diretamente pelo rosto, olho no olho, de sutis prisões sentimentais" (PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade: sujeitos e escritura em processo**. Porto Alegre: Editora Sulina, UFRGS, 2010. p.69).

⁶² Existem muitas formas de se construir uma metonímia, ou melhor, desejos semânticos que podem variar da parte pelo todo ao concreto pelo abstrato e é nessas possibilidades que busquei embrenhar, pois a compreendo como potência de transmutação e diálogo.

enraizamentos, que convulsionam os contextos e funcionalidades. Portanto, o corpo, marcado por um vírus sem rosto que o habita e o encara sem o olho no olho, produz pequenas prisões sentimentais que poderiam ser evitadas por uma construção relacional mais empática, fluida e aberta às variações.

Gosto da definição de Foucault, apresentada por Judith Butler, do corpo como uma "superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marcam e as idéias os dissolvem)"⁶³. Nesse caminho do pensamento, "o corpo não é um lugar onde acontece uma construção; é uma destruição em cuja ocasião o sujeito é formado"⁶⁴. Convoco, então, os corpos não a um testemunho ou juízo, mas, a participar da construção de um caminho de fluxo de escoamento para nossas nomeações.

Vejamos o pensamento de Althusser no "qual o sujeito se constitui ao ser chamado, abordado, nomeado"⁶⁵ e talvez possamos utilizar da sagacidade de uma denominação errante, na qual a expectativa ao chamar seja frustrada pelo desarranjo da presença.

Construí esse texto para coletar e partilhar vestígios de matérias distintas, aparentemente inanimadas, dispositivos comunicacionais que, por fim, são corpos. Talvez isso advenha da constatação de que a comunicação entre pessoas positivas é afetada tanto pelos tabus, quanto pela indetectabilidade (apesar de ser um 'bem-estar' social).

O que o HIV escancarou hoje pode ser guardado, já que os modos e as dimensões são muito distintos e particulares, mas há a falta de partilha mútua, devido a não naturalização dessas trocas de experiência que demandam elaborar maneiras de habitar a vida.

⁶³ BUTLER, 2017, p.99.

⁶⁴ Ibidem, p.99.

⁶⁵ Althusser apresenta a ação de nomear como parte formativa do sujeito. Um de seus exemplos percorre a seguinte situação: Presumindo-se que a cena teórica que imaginei ocorra na rua, o indivíduo chamado se voltaria. Para essa mera virada física de 180 graus, ele se torna sujeito. Por que? Porque reconheceu que o chamado "realmente" se dirigia a ele, e que "era realmente ele que estava sendo chamado" (e não outra pessoa) (ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado. In: ŽIŽEK, Slavoj (Ed.), **Um Mapa da Ideologia**. São Paulo: Contraponto. 1996. p. 105-142. p.133). Continuemos, imagine que alguém escuta um chamado na rua, que permeia uma característica que participa de jogos ideológicos e que compreende ser também sua. Nesse sentido pensemos, como Althusser, numa convocação policial na qual me reconheça, com algo que me faça compreender que sou aquele sujeito e portando um indivíduo já enfiado em ideologias (impossível não ser). Isso nos ajuda a perceber que a ideologia "age" ou "funciona" de maneira tal que "recruta" sujeitos entre os indivíduos (ela as recruta a todos), ao que "transforma" os indivíduos em sujeitos por essa operação muito precisa, que é denominada no livro, de interpelação, e que pode ser imaginada nos moldes da mais corriqueira interpelação cotidiana da Polícia (ou de Outro): "Ei, você aí" (Idem).

Nós instauramos diariamente modos de viver que estão por vir à moda do eremita (solitária), e suspeito que através de trocas de afeto possamos gerar maneiras de tocar esse sagrado em conjunto, por combinações multiformes.

Os tabus relacionados à Aids continuam latentes apesar da diminuição de mortes devido ao surgimento dos antirretrovirais mais modernos. Muitas vezes delegamos sua reflexão à ordem médico-farmacológica (centrada no biopoder e na necropolítica), que reduzem a discussão à adesão ao tratamento e à sua cronicidade.

Não me propus a lamuriar, embora toda essa conversa nos aproxime de moções humanas que se moveram nas mais variadas “estradas dos viventes”⁶⁶. Tudo parecia estar a chocar, não do colidir, mas, do cuidado cotidiano de uma galinha com seu ovo, com as demandas básicas da vida, ainda e eternamente gestacional.

⁶⁶ “Os dias ferem, o último mata – adverte um velho provérbio. Por isto, não sou sobrevivente. Costumam falar que o doente de Aids é um terminal e tem uma curta sobrevida. Se sou terminal, é como um rodoviário, cheio de chegadas promissoras e partidas para as mais formidáveis e apaixonadas **estradas dos viventes**. Não tenho sobrevida, tenho uma vida de sobra, a única da qual poderei deixar o rastro de uma paixão que sempre moveu em alguma coisa imóvel que se enraizou no fundo de um lugar que eu costumava chamar de peito [...]” (DANIEL, Herbert. **Vida antes da morte**. 3ª ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.p.44).



Figura 09 - 'OVO', de Francisco Brandão, ovo de grábia, torneira antiga e gota de lustre de cristal, 13,0 x 11,5 x 7cm, 2021.

Ressalto que essa dissertação foi construída como efeito colateral de convívio com os objetos que aqui são exibidos. Senti suas materialidades, convivi de forma amigável, ou não, com sua matéria prima, seu descarte, suas fragilidades e, talvez, por manejar suas falhas, esses objetos me sejam de tanto apreço. Na tentativa da aguda consciência da intervenção, para além da categoria artística, comecei a praticar o que chamo de metodologia viral.

O que proponho é uma construção cenográfica de intimidades, que advém de uma tradição teatral, cooptada posteriormente pela indústria do entretenimento. Essa prática torna possível compor espaços manipulados, que ampliam a reverberação, produzem sensações, indicam fluxos e usabilidades. Para esse poder ser alcançado, rearranja-se a matéria, objetos e texturas em todas suas potências simbólicas e sensoriais. Essa ideia de cenografia compõem o *corpus* dessa obra.

Ao pensarmos que as vivências advém de nossas negociações com as experiências vividas (que são infinitamente plurais), a experiência seria "o que nos afeta, nos atravessa, já que somos uma superfície na qual as experiências tombam"⁶⁷. Então, me aproprio das questões levantadas por Maria Esther Maciel, em seu livro 'O inventário dos dias: notas sobre a poética de Leonilson', e também pergunto "Em que medida os objetos cotidianos podem contar a história de uma pessoa? Com quantas coisas guardadas [...] se reinventa uma vida? Como se articulam arquivos e invenções no gesto de re-imaginar o passado e catalogar o presente?"⁶⁸

Estar [+]⁺ presente pode gerar em nós a necessidade de agitar a aparente imutabilidade das coisas e seus estados. O estar [+]⁺ presente significa tomar consciência de nossa presença, que cresce de forma equivalente e alimenta, também, esse desejo de estar presente, pois "a imobilidade das coisas que nos cercam, talvez, lhes seja imposta por nossa certeza de que essas coisas são elas mesmas e não outras"⁶⁹.

⁶⁷ "Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera" (BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**, n. 19, jan/fev/mar/abr. Rio de Janeiro: ANPED, 2002. p. 25. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em 01/dez/2020).

⁶⁸ MACIEL, Maria Esther. O inventário dos dias: notas sobre a poética de Leonilson. In: CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu; RESENDE, Ricardo; MACIEL, Maria Esther (org.) **Leonilson: Sob o peso dos meus amores**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p.29-37. p.29.

⁶⁹ PROUST, Marcel. **No caminho de Swann – Em busca do tempo perdido**. 3ª ed. Trad. Mário Quintana, revisão por Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2006. p.23. A sexualidade de Marcel Proust é abordada de forma ambígua (varia do tabu à paródia), mas no livro 'Profanações', de Giorgio Agamben, há uma passagem interessante sobre a aparente imobilidade fotográfica e seus desejos: "Sabe-se que Proust tinha obsessão pela fotografia e procurava por todos os meios ter as fotos das pessoas que amava e admirava. Um dos rapazes por quem estava apaixonado quando tinha 22 anos, Edgar Aube, deu-lhe de presente a partir de seu insistente pedido, o próprio retrato. No verso da fotografia, escreveu à guisa de dedicatória: Look at my face: my face is Might Have Been; I am also called No More, Too Late,

As cenografias articulam fenômeno e memória. Ao abordar as nuances da memória, devemos considerá-la “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”⁷⁰, e, ao empreendermos essa caminhada por temas tão etéreos, faz-se necessário estabelecer um caminho de fluxo entre práxis, cotidiano e reflexão, sem dissociar essa troca constante e necessária.

Muitas vezes utilizo das tensões geradas nesses encontros como parte fundamental da pesquisa, que mescla trabalho e cotidiano. Talvez por isso, me debruço a materializá-la em proposições artísticas, como uma linguagem possível, pois possibilita um diálogo que extrapola o texto e irrompe o cenário da pesquisa com objetos, instalações, apontamentos, em diversos suportes, experimentando uma ideia com o raciocínio curioso.

Despertar a curiosidade e sensibilidade são aspectos primordiais do que compreendo como pesquisa. Um quase corromper do marketing ou da produção audiovisual, que se colocam nos fluxos do mercado em busca de ressonância e implementação dos hábitos do outro. Esses objetos obsoletos os desafiam por construções que entregam e se escondem, e convidam a um olhar com mais atenção para as possibilidades do acaso e os seus detalhes: "Olha-me de novo. Com menos altivez. E mais atento"⁷¹.

Nos paradoxos da identificação e subjetivação, próximos da penetração erótica, no explorar do corpo como ponto de libido e encontro dos corpos penetráveis, há aqueles que inscrevem desejos ambíguos, apesar das vontades totalizantes. Tento então, registrar saberes apreendidos e trocados por corpos, mas por mais que se escreva, os descreva ou os represente, eles pertencem aos sentidos e são, literalmente, saberes orais. Seus vestígios estão

Farewell ('Olhe para meu rosto: meu nome é Poderia Ter Sido; me chamo também Não Mais, Tarde Demais, Adeus'). A dedicatória certamente é pretensiosa, mas expressa perfeitamente a exigência que anima todas as fotos e capta o real que está sempre no ato de se perder para torná-lo novamente possível" (AGAMBEN, 2007, p.25). O trecho à guisa de dedicatória é uma apropriação do soneto *The House of Live (...)*, de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), poeta, ilustrador e pintor inglês de origem italiana.

⁷⁰ POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200-212. Disponível em <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>.

Acesso em 18/nov/2020. p.2.

⁷¹ Fragmento do poema 'Dez chamamentos ao amigo', de Hilda Hilst. Disponível em <http://www.hildahilst.com.br/portfolio/dez-chamamentos-ao-amigo>. Acesso em 28/set/2021.

impregnados de suor, de pegadas, de sombras e das marcas do corpo e seus gestos.

Nessa negociação de linguagens, achei nas notas de rodapé um lugar de insubordinação, como apontado a seguir por Eni Orlandi. Para a autora, a nota de rodapé é um método linguístico de profanação da linearidade da linguagem enquanto texto, para mim, recôncavos do corpo.

Os lugares em que surgem as notas de rodapé, nas reedições de textos do século XVII ao século XIX, são justamente os pontos em que há possibilidade de fuga dos sentidos: onde a alteridade ameaça a estabilidade dos sentidos, onde a história trabalha seus equívocos, onde o discurso deriva para outros discursos possíveis. Daí a necessidade das notas como um aparato de controle, de administração da polissemia, do governo da historicidade: lá onde o silêncio afronta a gregariedade da linguagem e a domesticação dos sentidos, irrompe a nota de rodapé, procurando inutilmente completar o que não se completa e resta como horizonte do possível. [...] mais do que o fechamento, são a cicatriz, o traço do "outro" sentido, a marca inexorável da incompletude, de sentidos postos em silêncio.⁷² [grifo meu]

A tentativa dessa pesquisa é de promover momentos propícios aos "pecados solitários"⁷³ ou somar-se aos levantes, para misturá-los com meus processos operacionais e artísticos. Talvez por isso, o texto constituiu-se em um tom pessoal (apesar de escapar dos testemunhos possíveis) e, por isso, busco, na potência de perambular da pesquisa artístico-acadêmica, formas de adentrar nesse universo ambíguo e aparentemente monstruoso.

⁷² ORLANDI, Eni P. **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5ª edição. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2007. p.13.

⁷³ BARROS, 2010a.



2. FABU[r]LAR: uma METODOLOGIA VIRAL

Que corpo suportaria tanto assédio? Aquele que por extrema singularização cobiçasse estranhas núpcias. E dela surgisse uma prole bastarda, vivendo à beira de abismos. Um protagonista tão encarnado quanto anônimo, um alargador de espaços, que acompanhe extasiado o pião da vida manifestando sua coreografia vorticista. Alguém que emprestasse sua carne à escuta da existência. Um tipo andarilho, um frequentador de quebradas, alguém disposto a “fazer um perigo” segundo Clarice Lispector. Um naufrago de si, que teima em ancorar seus navios em terras devastadas. Sabe que viver desse jeito é intolerável, mas se recusa a compreender isso.⁷⁴

(Rosane Preciosa)



Figura 11 – “Raiva”, de Francisco Brandão, cera de abelha, parafina e cabelo, 35 x 25cm, 2020.

Fonte:

https://issuu.com/franciscobrandao94/docs/os_20objectos_20um_20corpus_20siste_cc_82mic

⁷⁴ PRECIOSA, 2010, p.45.

Zero por cento de niilismo aqui.

Agir como um vírus é uma antimetodologia prática e móvel. São torções que auto-fragmentam seus significantes de dominação e submissão, atendendo provisoriamente por aquilo que chamo de metodologia viral. Ela se submete às semióticas enquanto as contamina e nos lembra que não há conforto na formulação de assujeitamentos⁷⁵ para os abjetos⁷⁶ do sistema, ainda mais por ortodoxias que terminem por sufocar devires. A “ortodoxia é um luxo que não nos cabe ter, ainda que signifique aderir a uma visão ortodoxa da esquerda”⁷⁷.

Essas práticas proliferam cotidianamente cepas virais de afetos dos sujeitos marginais, que, antes isoladas, ao entrarem em contato, fazem vibrar seus devires. Posso dizer que essa pesquisa sonda possibilidades conectivas em terrenos devastados, nos quais o puritanismo e as ortodoxias não possibilitam adentrar.

O que proponho é um corpo a corpo entre símbolos torcidos que já não aguentam a erosão causada por sua tradição simbólica e que quer passar-se por natural.

Profanemos o próprio método, como um modo de restituir ao uso comum das marginalidades o que nos foi afastado pela sacralidade da tradição: as tradições mineiras se formam por gestos e narrativas antitéticas, mas também por ouro, sangue, madeira, pedras, terço. "Profanar significa, assim, tocar no consagrado para libertá-lo (e libertar-se) do sagrado"⁷⁸, profanar para redescobrir essas fronteiras fluidas, de encontros e negociações, entre o flerte e a paródia⁷⁹, o fetiche e sua aparente perversidade.

⁷⁵ Ao analisar a obra 'Vigiar e Punir', de Foucault, Judith Butler percebe as ambiguidades e paradoxos da subjetivação ao demonstrar que "o assujettissement denota tanto o devir do sujeito quanto o processo de sujeição – só se habita a figura da autonomia sujeitando-se a um poder, uma sujeição que implica uma dependência radical" (BUTLER, 2017, p.89).

⁷⁶ "A abjeção, para Artaud, não mais designa, como na ordem simbólica ocidental, estas forças que vêm talhar as fronteiras dos corpos (a podridão, os excrementos, os fluxos, os escoamentos) [...] Por uma reversão total dessa lógica, o abjeto não é mais este objeto decaído, ejetado do sistema simbólico que permitiu que ele se constitua como 'próprio'; é, ao contrário, o sistema simbólico inteiro que é considerado como abjeto" (KIFFER, 2016, p.71/72)

⁷⁷ HALBERSTAM, 2020, p.40.

⁷⁸ AGAMBEN, 2007, p.8.

⁷⁹ "É por uma espécie de proibidade que o artista, sentindo que não pode levar seu egoísmo a ponto de querer representar o inenarrável, assume a paródia como forma própria de mistério" (Ibidem, p.36).

Sub-estatuto: o suplente suplanta⁸⁰ o vírus radicante⁸¹

Através dos saberes do sul, podemos compreender os processos virais por interpretações menos cartesianas e coloniais. Há em nós algo de 'semionautas'⁸² – uma espécie de inventor de trajetórias entre signos que proliferam cotidianos fractais, fora da lógica pura da apreensão.

Bourriaud marca a proximidade entre o Radicante e aspectos *Queer*, ao dizer que “a figura do sujeito definida pelo radicante liga-se àquela defendida pelo pensamento *queer*, a saber, uma composição do Eu mediante empréstimos, citações e proximidade – portanto, puro construtivismo”⁸³. Podemos considerar ambas como propostas virais, pois

a luta toda se resume na ascensão de um pensamento não-opressivo, de **pensamentos-ações**, para a absorção do que oprime: é o encosta-na-parede longe da encosta, na América do Sul, no Brasil que oprime – [...] de onde vem o mal? de dentro, de fora? está em nós? – participar político é participar na vida: ser politicamente vivo é estar vivo: aspirar à felicidade: a não-utopia.⁸⁴

Essas posturas nos ajudam a imaginar formas de utilizar as mídias (pensadas aqui de forma ampliada), como um novo intruso, que se estrutura por construtivismos e jogos identitários menos hierárquicos, que acabam sim, por parasitar sistemas totalitários e hegemônicos que nos organizam como sociedade. Perceba que esses sujeitos (*Queer*, radicante, subterrâneo e viral) podem encontrar-se e simultaneamente negar as seguintes proposições:

O novo intruso: O artista contemporâneo habita todas as formas de arte. O problema não é produzir novas formas, mas inventar dispositivos de *habitat*. [...] o artista é permanentemente um intruso em outros campos... Não é mais criar, mas surfar sobre as estruturas existentes⁸⁵.

⁸⁰ Hélio Oiticica, transcrição do texto em Subterrânia 2. Disponível em https://legacy-ssl.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0382_69%20p02%20-%20364.JPG. Acesso em 02/fev/2021.

⁸¹ “Radicante [...] é a planta que possui várias raízes ou a que é capaz de produzi-las sempre que replantada; [...] o artista radicante seria, por analogia, aquele que, não fincando raízes em um só território, possibilitaria, com seu nomadismo, ‘trocas culturais’” (BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante: por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p.12).

⁸² Ibidem, p.77.

⁸³ BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p.54.

⁸⁴ Hélio Oiticica, transcrição do texto na imagem disponível em https://legacy-ssl.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0494_sd%20f02%20-%200637.gif. Acesso em 02/fev/2021.

⁸⁵ BOURRIAUD, 2009, p. 77

A seguir, na próxima citação, a explicação está errada do ponto de vista biológico e contradiz a definição corrente de vírus e viral. A questão é a do vírus ser um parasita e "ser viral" significar, de alguma forma, parasitar como algo danoso, o que retroalimenta nossa biopolítica bélica e do medo. Mas o que acontece ao longo do texto é que manejamos esses contrastes entre definições e com essas frestas, talvez seja possível traçar percursos particulares através de seus próprios paradigmas fundacionais aos quais nos submetemos.

Nesse turbilhão de antagonismos, até Bourriaud se confunde:

O artista como parasita: Eu não acredito nesta ideia de artista contemporâneo como um parasita[...] eles estão mais na ordem do manuseio, da manipulação de signos, do que de uma problemática do parasitismo.[...] É apenas um modo particular de se servir das formas para produzir alguma outra coisa. Isto não é de todo antinômico em relação à ideia de uma ação política, ao contrário: a ação política mais eficaz para o artista é, segundo meu ponto de vista, mostrar o que pode ser feito com o que nos é dado. Não significa a esperança em uma revolução, mas a manipulação das formas e das estruturas que nos são apresentadas como eternas ou "naturais".⁸⁶

Se na ação as coisas perdem o contorno – seja por velocidade ou pela atenção direcionada nos instantes dessas transições – algo dessas fronteiras se mescla. Podemos entrever uma textura que se varia em composições múltiplas e móveis, por recombinações fragmentárias dos enunciados e não pela soma de unos isolados. O que entrou na roda perde a fronteira, nessa outra espécie de membrana, diferente daquela membrana na qual os vírus penetram. Membrana e ação, aparentemente violadas, se borram. Essas ações são trocas relacionais que perpassam o pensamento como estratégia, já que

pensar é poder, isto é, estender relações de força, com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem, ações sobre ações, ou seja, atos, tais como "incitar, induzir, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou limitar, tornar mais ou menos provável".⁸⁷

⁸⁶ Ibidem, p.78.

⁸⁷ DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. 3ª ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013. p.124.

Munus⁸⁸ a pagar: sobrepujar o símbolo



Figura 12 – Série ‘Sede’, peça 6, de Francisco Brandão: filtro de porcelana com stencil azul e gota de cristal, 47 x 30 cm, 2021.

⁸⁸ Em latim, o munus era o tributo que alguém tinha que pagar para “viver ou fazer parte da comunidade. A comunidade é cum (com) munus (dever, lei, obrigação, mas também oferta) [...] O substantivo immunitas é [...] negação do munus [...], a immunitas era uma dispensa ou um privilégio que exonerava alguém dos deveres societários que são comuns a todos. Aquele que foi exonerado estava imune” (PRECIADO, 2020).



Figura 13 – Detalhe da Série 'Sede', peça 6, de Francisco Brandão: filtro de porcelana com stencil azul e gota de cristal, 47 x 30 cm, 2021.



Figura 14 – Aproximação da Série 'Sede', peça 6, de Francisco Brandão: filtro de porcelana com stencil azul e gota de cristal, 47 x 30 cm, 2021 (aproximação).

A série 'Sede' foi produzida enquanto encontrava os pensamentos e vivências que contaminaram esse meu método, como uma vontade por vir, em mim, a sede sempre esteve presente a seus modos.

Ao inutilizar e/ou cambiar a função habitual das coisas através de interferências, aciono um conceito operacional que remete tanto ao desejo quanto à falta. E, nesse contexto, uma série de objetos do imaginário mineiro é corrompida – da infância, as necessidades básicas. Dentre esses objetos estão os recipientes para armazenar água, cujo ponto de partida foi o recolhimento de um filtro de barro na casa de minha família. De alguma maneira, as memórias latentes se misturaram com o líquido que neles se decantaria e fizeram do objeto um fluxo.

Nesse caminho, primeiro intervi em uma moringa (fig.15) – objeto que muitas vezes é levado para os quartos e participa de um cenário de negociação dos pudores e instaura, na série, um certo voyeurismo cotidiano da vida íntima do outro. Esse foi o primeiro objeto da série, pois, de certa maneira me dava uma tranquilidade de experimentação, já que não estava impregnado com minhas memórias, diferente do meu filtro de infância.

Esse processo foi um disparador de questionamentos sobre algumas dessas relações, imaginando sua não singularidade e as formas que essas negociações gotejam individualmente.

A primeira moringa esraçalhou-se, pois a cerâmica, ao esquentar pelo atrito da broca da furadeira, dilata – esses estágios, momentos em verbo, me oferecem a oportunidade de encontrar algo inesperadamente. Nisso aprendi a deixar o objeto de molho na água e descobri parte da rede de cooperação para efetivação de um desejo. Nesse momento, experimentei tingir o objeto em uma água de café e, depois, o furar junto da água corrente e diminuir a força enquanto variava a rotação.

Comecei a observar que minhas possibilidades de ação no ateliê, e em outras etapas do trabalho artístico, contaminavam aspectos do meu cotidiano relacional que nunca estivera imune aos processos de aproximação e manejo dessas matérias e memórias que apresento.

Essas contaminações fizeram-me ganhar de presente, dentre outros objetos, o filtro das figuras 12, 13 e 14, de modo que no meio do processo, já havia eu sido transformado em uma espécie de mausoléu às avessas para

abrigar memórias alheias e tecer com elas essa pesquisa de narrativas aparentemente aberrantes.

Gosto de acreditar que as pessoas que me presenteiam com seus objetos comungam comigo um certo gosto pelas possibilidades infecundas daquela memória. Pois sabem que parte de sua integridade totêmica pode ser corrompida, não apenas para fixar outra realidade, mas para alimentar seus próprios devires.



Figura 15 – Moringa de barro furada, Série 'Sede', de Francisco Brandão, 2020.



Figura 16 – QR CODE para o video X SPMAV, Ensaio visual 'Saciar a sede com desejos sem glória', 2021

Fonte: <https://youtu.be/lkTyysYQ5uM>

O filtro branco (figuras 12 a 14) possui uma torneira escrita "beba água pura". Essa frase inquietou-me por meses. Desenhava possibilidades de caneta, as registrava em fotografias e depois apagava. Num desses momentos, em que estive a conviver com o símbolo de risco de contaminação biológica para o trabalho das notas de dinheiro carimbadas, resolvi aplicá-lo ao filtro aos moldes das porcelanas chinesas.

Estava a pensar em círculos sobre as pessoas que tatuam o símbolo. Então, imprimi-o em cores e tamanhos diversos e experimentei aplicá-los ao filtro. Posteriormente criei um stencil que utilizei para pintar o filtro com tinta de grafite. Contarei um pouco sobre como me aproximei desse símbolo e a sensação de necessidade de realocação dessa sensação. É nesse universo de questões que a série 'Sede' aconteceu.

Na década de 1960, ficou evidente a necessidade de um símbolo específico que alertasse sobre os riscos potenciais de contaminação, o risco biológico. É importante pensarmos que ainda não havia um símbolo universalmente aceito por organizações científicas e de segurança. Os critérios para o design do símbolo foram estabelecidos por parâmetros da psicologia de massa de singularidade e memorização – os mesmos parâmetros formadores de estigmas e, conseqüentemente, das marginalidades.

Esse projeto foi realizado em 1966, visando uma padronização na identificação de agentes biológicos de risco. Dentre mais de 40 possibilidades, seis deles foram selecionados para os testes, que utilizavam parâmetros de reconhecimento e retenção. Seus critérios foram: (i) ter forma impressionante que chamasse a atenção ao risco de forma imediata; (ii) ser único e inequívoco; (iii) ser memorável; (iv) ser facilmente estampável; (v) ser simétrico e; (vi) ser aceitável para grupos de diversas origens étnicas.

Então, ficou definido risco biológico como a exposição a "agentes infecciosos que apresentam [...] risco potencial para o bem-estar do homem [...] diretamente por sua infecção ou indiretamente por perturbação de seu ambiente". O símbolo "deve ser usado para significar a presença real ou

potencial de um risco biológico e deve identificar equipamentos [...] que contêm ou estão contaminados com agentes perigosos viáveis”⁸⁹.

Em nosso sistema contemporâneo, parece racional marcar a localização de riscos biológicos. Talvez isso advenha da sensação de guerra invisível com a qual encaramos esses agentes através de narrativas metaforizadas⁹⁰ – um símbolo de risco para uma humanidade rodeada de simbolismos.

Em nossa formação civilizatória, essa é uma prática constante, mas a necessidade de elaboração deste símbolo pode sugerir possíveis artimanhas. Segundo Preciado, toda biopolítica é imunológica. O que gera ambiguidades, pois

supõe uma definição de comunidade e o estabelecimento de uma hierarquia entre aqueles corpos que estão isentos de tributos (aqueles que são considerados imunes) e aqueles que a comunidade percebe como potencialmente perigosos (os *démunis*) e que eles serão excluídos em um ato de proteção imunológica. **Eis o paradoxo da biopolítica: todo ato de proteção implica uma definição de imunidade da comunidade, segundo a qual esta se dará a si mesma a autoridade para sacrificar outras vidas.**⁹¹ (grifo meu)

O [*símbolo do*] risco biológico se constrói pela réplica de suas formas por geometrias diversas, como se participasse de uma iconografia da dor que fraciona, um contágio ou infecção que age fora de nossos parâmetros de sustentação. Ele é munido de 6 ferrões que se concentram e acaba por formar uma mira composta pelo vazio entre as 3 formas idênticas que juntas esboçam um círculo. Esses ferrões podem remeter-nos a diversos objetos pontiagudos e, por fim, sensações de repulsa, advindas da dor.

É engraçado pensar na escolha e metodologia do símbolo e conseqüentemente sua disseminação por formas interpretativas, sua proliferação e absorção constantes e parear as definições de Freud sobre o que vimos como inquietante.

O símbolo a seguir ocupa hoje, em mim, um lugar diferente de minha aproximação inicial, por isso o trago para um retorno constante até que seu esvaziamento seja possível.

⁸⁹BALDWIN, C. L.; RUNKLE, R. S. Biohazards Symbol: Development of a Biological Hazards Warning Signal. In: **Science** #158, ed. 3798, 1967, p.264-265. Disponível em <https://science.sciencemag.org/content/158/3798/264>. Acesso em 18/mar/2020. p.264.

⁹⁰SONTAG, Susan. **Doença como metáfora: AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, (1989/2007).

⁹¹PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2015.



Figura 17 – Risco Biológico, Estúdios Dow – *Biohazard*, dimensões variáveis, 1967.

Fonte: <http://mabsa.org/docs/1967-10-13-science-paper-biohazard-symbol.pdf>

Ao entender que o vírus efetua um contágio, ou seja, de forma prática e metafórica (as imagens que construímos para entender seus ciclos) se infiltra, se hospeda, surgem questões referentes às nossas defesas, de modo que refletimos sobre como as nossas próprias organizações reforçam a necessidade de demarcar-se quando infiltradas. A distorção da biopolítica pode "justificá-la" como "proteção".

Nesse escopo, qual a potência da criação de estigmas indelévelis? Isso nos leva ao processo de transmissão de marcas e símbolos, que se proliferam aparentemente justificadas pelas "normas societárias". Acho que por isso sonhei com as notas marcadas e seus possíveis contágios de realidades. Delírio, arte, desejo, homossexualidade e positividade em combinações secretas e profanadoras.

Em certo momento da convivência com esse símbolo, resolvi compor um personagem que se apoderasse dele e, por isso, busquei-o por sua coragem: a coragem de alguém que "*é completamente lírico, é um pan*"⁹², e eis que os sonhos se sucederam.

Então, posso dizer que "é a segunda vez que eu sonho" com alguém que carimba cotidianamente o símbolo de risco biológico em toda sua renda mensal em dinheiro e desde então só utilizava dinheiro físico, que apesar de sua materialidade é simbólico. Ele carimbava todas suas notas de real, incluindo os trocos, até que o dinheiro acabasse, e que (para romantizar) fosse preciso aguardar ansioso o mês seguinte.

Talvez essa ação parta de uma noção de força, de atuação individual frente a grandes sistemas, mas, ao mesmo tempo, se torna uma micro ação profanadora ao entender que ela não desfaz sozinha a rede da qual participa, mas adiciona uma camada de ruído, acumulando dúvida sobre essas relações.

⁹² As frases deste parágrafo foram extraídas do documentário *A Paixão de JL*, de Carlos Nader. Sua transcrição completa abre essa dissertação como epígrafe. De certo modo, os pensamentos de Leonilson, que por vezes foram categorizados como delírios, deram força às ações dessa pesquisa.

Desde o dia desses sonhos, tenho me atentado ao risco biológico como símbolo que condensa uma necessidade real em outra dimensão da linguagem, e de certa forma conden(s)a suas existências. Carimbar o dinheiro, e portanto o capital, seria demarcá-lo como um risco potencial ao bem-estar da humanidade e de seu ambiente. Se repararmos, algo de sublime ronda esses símbolos: tanto o capital (o desejo) quanto as virulências (a repulsa) que, em simbiose, agem de maneiras imprevisíveis no sistema.



Figura 18 – ‘Sem título’, montagem digital de carimbo sobre notas vigentes de Real, 2020/2021



Figura 19 – QR CODE para o vídeo-performance carimbando notas impressas.

Fonte: <https://youtu.be/QC1xatjEY6M>

Abrir mão dos utopioides⁹³

*Eu não sou um campo de batalha.
Eu não sou uma paisagem,
mas a presença que importa nessa paisagem
em que meu corpo se torna nessa doença.⁹⁴*
(Herbert Daniel)

A metodologia viral não é um método de guerra ou enfrentamento. Ela mescla nossas identidades quando necessário e, conhecendo-as, já que surge dos poderes reguladores, as contamina com outras cepas de seus próprios estigmas.

Como identidades, reconheço que seriam o conjunto de símbolos que se condensam de forma que codificam nosso campo social e íntimo. Este método apresenta resultados que não são mensuráveis pelos radares das análises impessoais. Assim, sua proliferação não pode ser exatamente mapeada.

Ao se materializar, por ser relacional, ela permanece na esfera do fenômeno⁹⁵, das manifestações efêmeras inscritas no cotidiano. É uma contaminação por afetos, que penetram as distinções por uma lógica distinta da monocultura colonial e entrópica, mas por uma solidariedade rizomática. Não se trata apenas de apropriar-se, mas de experimentar formas de vidas múltiplas e difíceis de nomear.

Esta metodologia aproxima-se das práticas subterrâneas, que Hélio Oiticica desenvolve ao subtropicalizar a ideia do *underground* em Subterrânia⁹⁶.

⁹³ Utopioides – utopias monoteístas autoritárias, uma espécie de surrealismo não participativo de fundação de mundo.

⁹⁴ DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. **AIDS: a terceira epidemia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018. p.5.

⁹⁵ "Na realidade, esses processos situam-se em um outro nível quando deixamos o estrito plano atomista dos modos para alcançar o plano no qual eles se conjugam entre si e passam uns para os outros para formar novas entidades, plurimodais [...] Ora, o fenômeno tem uma maneira de se colocar ele mesmo, na sua perfeição própria que o distingue de qualquer outro modo de existência. Ele desvela uma arquitetura instantânea que lhe dá tonalidade e brilho singulares" (LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 Edições, 2017. passim. 28-29).

⁹⁶ "A prática-grito da Subterrânia que, enquanto grito, faz interromper a evolução; a coletividade das capas, que têm as formas singulares dos corpos; a subsistência como modo de vida; a insistência como criação de outro mundo contra o espetáculo triunfante parece ser, como nunca, da máxima urgência. Subsistir, sub-existir, pensar pelas sobrevivências, pelo que insiste e subsiste, é uma forma de vida clandestina montada em uma poética subterrânia. O acontecimento, neste sentido, tem a conotação da surpresa e do imprevisto, do acidente e da falha, e é por esta fissura, pela lacuna que se abrem novas possibilidades. Controlar o

Por isso, ao encontrar esses corpos “desacreditados” e “desacreditáveis”⁹⁷ e suas categorizações que variam de acordo com o desejo de seu agrupamento, a metodologia viral “escapole aos registros do inteligível”⁹⁸ através de jogos com a *baixa teoria*⁹⁹, que não se filia aos ideais da retórica, mas aos da oralidade cotidiana. Desenvolvem-se, então, práticas de alargamento cotidianas de espaço de existência.

Agir como um vírus é “exatamente como um desses modos de transmissão que se diverte nos desvios, nas viradas e nas curvas por meio de conhecimento e confusão, e que busca não explicar, mas envolver”¹⁰⁰. Um uso sodomita do corpo que reencena as penetrações eróticas do/no mundo e “não falo apenas de enfiar e tirar, tirar e enfiar, eu estou falando de ternura, companheiro”¹⁰¹.

Através de Herbert Daniel¹⁰² e AntiAleph, percebi o vazio das narrativas e nomenclaturas da 'síndrome de imunodeficiência adquirida'. Para eles “palavras

acidente, a sanha da ciência; calcular os efeitos colaterais, o fundamento do governo; controlar as imagens, obsessão do espetáculo se confrontariam com a força insistente da subsistência e com a latência subterrânea” (CERA, Flávia Letícia Biff. **Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão – UFSC-CCE. Florianópolis: 2012. p. 96).

⁹⁷ GOFFMAN, 2019, passim. 14; 51-52.

⁹⁸ CERQUEIRA, Monique Borba. **Pobres, Nômades e Incivilizáveis: Potência e Criação de Novos Modos de Vida**. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2006. São Paulo: 2006. P.16.

⁹⁹ “Forma contra-hegemônica de teorizar, a teorização das alternativas dentro de uma zona não disciplinar de produção de conhecimento” (HALBERSTAM, 2020, p.41). “Uma espécie de modelo teórico que voa fora do alcance do radar, que é formulada a partir de textos e exemplos excêntricos e que se recusa a confirmar hierarquias do saber que mantém o alto em alta teoria” (Ibidem, p.39).

¹⁰⁰ CERQUEIRA, op. cit. p.38.

¹⁰¹ LEMEBEL, Pedro. **Manifesto (Falo pela minha diferença)**. In: *Revista Rosa #3*, publicação on-line, n. 3, 2014. Disponível em <https://medium.com/revista-rosa-3/manifesto-falo-pela-minha-diferenca-dfb3f8d4f9a>. Acesso em 03/dez/2020.

¹⁰² Muito do que aprendi sobre Herbert Daniel adveio do livro de James Green, que foi muito generoso ao procurar seus familiares e irmãos, trazendo um pouco de sua vivência infantil em Minas Gerais. Herbert foi batizado, em Belo Horizonte, como Herbert Eustáquio de Carvalho. Seu nome do meio veio de uma promessa feita pela avó e é um dos nomes que posteriormente ele vai ocultar na guerrilha contra a ditadura, que envolve do exílio à sua participação política (que se desenvolveu enquanto cursou medicina na UFMG). Ele era filho de D. Geny com um Policial Militar (aqui compartilho mais uma similitude). No livro, há uma autodefinição de Herbert como “metade escuridão, metade promessa” (GREEN, 2018, p.39). “Ao longo dos anos que se seguiram, assumiu mais de uma dúzia de nomes falsos como medida de segurança da organização – Daniel, David, Ezequiel, Formiga, Geraldo, Glauco, Isaac, Isaías, Marcelo, Noronha, Roberto, Ruivo, Tamoinha e Tampinha. No cartaz de “procura-se”, os nomes Daniel e Tampinha são listados como seus codinomes e, em determinado ponto de 1969, o nome Daniel pegou” (GREEN, James N. **Revolucionário e gay: a extraordinária vida de Herbert Daniel – pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão**. 1ª edição. Trad. Marília Sette Câmara. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p.102-103).

solenes que querem dizer coisas demais”¹⁰³, e que surgem da ansiedade e da arrogância de quem deseja possuir A verdade. Assim,

a palavra, frágil véu da incerteza, torna-se a palavra de verdade e passa a funcionar por si mesma, como uma espécie de absoluto, o éter que preenche o vazio que o saber totalitário abomina. Por não se referir exatamente a coisa nenhuma, a palavra passou a deslizar sobre múltiplos significados, construindo um significante para fissuras sociais anteriormente sem denominação exata. A Aids torna-se, de fato, a síndrome de nossos dias (dias é anagrama de Aids, esclarecedora coincidência).¹⁰⁴

Cito uma resposta de Felix Gonzalez-Torres a Ulrich Obrist, em entrevista realizada em 1994, dois anos antes de sua morte, pois, em conjunto, ela me ajuda a transmutar a abjeção. Eu também entendo que

ser um espião significa **quero ser aquele que se parece com outra coisa para poder infiltrar**, para poder **atuar como um vírus**. Quero dizer, o vírus é nosso pior inimigo, mas também deveria ser nosso modelo no que diz respeito a não ser mais a oposição, a **não ser definido facilmente**, para que possamos então nos anexar a instituições que estarão sempre presentes [...] E, se estivermos anexados a elas como um vírus, nós nos replicamos junto. Como todos sabemos, esses aparatos ideológicos jamais nos deixarão. Eles estão sempre presentes, e quando pensamos que conseguimos imobilizá-los, eles se replicam em outra parte. Acho que esse é um aspecto fascinante de ser um infiltrado ou de agir como um vírus.¹⁰⁵ [grifo meu]

Obra e vida de Felix apresentam seu diálogo em multimeios de sua vivência com o HIV. Sua prática e linguagens demonstram as ambiguidades com as quais, talvez, para ele, naquele momento, era lidar com o esgotamento de si e do que entendia de mundo, por mais fluidas e interconectadas que fossem suas experiências.

Então em sua resposta pode-se perceber a zona híbrida¹⁰⁶ na qual o/um vírus é ao mesmo tempo um intruso que danifica, mas exalta sua potência de

¹⁰³DANIEL, Herbert. **Vida antes da morte**. 3ª ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018. p.40.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 40

¹⁰⁵OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas**, v. 5. Trad. de Diogo Henriques [et al]. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Instituto Cultural Inhotim, 2011. p.126-127.

¹⁰⁶ ‘Culturas híbridas’, de Néstor Canclini (2006), teoriza a transnacionalidade de Félix, que era um artista cubano radicado nos EUA. Mais que isso, compreender as necessidades de um sujeito LGBTQIA+ em encontrar ambientes de sobrevivência aparentemente mais amistosos, em uma espécie de êxodo. Canclini deflagra a sociedade das fronteiras e como esses lugares se configuram como zonas híbridas, de forças que se sobrepõem em ambiguidades. Suponho que, por essa ser uma vivência cotidiana, nelas habitam potências semelhantes das quais Felix parecia em sua resposta a Obrist. De certa maneira o que Canclini repara é esse 'agir como um

não ser capturado. Como se ele fosse improvável enquanto se infiltra. Essas ações de replicação, oposição, mimetismo, infiltração, acabam por ser subterfúgios de nós três: Félix, os vírus e eu.

Atentemo-nos às existências que são vetores de verdades ficcionais: sua sinceridade coloca em fluxo as perspectivas vigiadas das verdades fixas. São ficções do agora, perspectivas vorticistas, exercícios de presença e penetração/interação entre superfícies.

Assim, ao saber de seus alcances quase residuais, esses atos mínimos têm potência para burlar a fábula, coabitá-la e especular modos de fabu[r]lar (figura 22), mesmo que num ‘círculo de atenção pequeno’¹⁰⁷, aparentemente localizável, mas que – por não conseguir conter tais ações, por serem mutantes e voláteis – tenta identificá-las, isolá-las.

Entre a matéria e suas subjetividades, habita a pulsão de construir ambientes mais amistosos, que utilizam das possibilidades que parecem constantemente renegadas em prol de um falso progresso ou moral: “O nosso tempo não admite, não suporta. O que aí se reparte é nódoa de outro tempo fatídico”¹⁰⁸, então é quase impossível não se sentir forçado a corresponder aos padrões das rotinas fáceis, moldadas pela valoração da energia disposta como um denominador comum para manutenção social.

Mas, se viralmente não nos colocarmos como peso, como ruptura, a pluralidade-alteridade será sempre minada e/ou transformada em rendimentos e produtividade e, conseqüentemente, suas arestas serão continuamente aparadas, reduzindo o contato com as bordas e impelindo sempre para o centro – onde nada é geracional.

vírus’ entre hierarquias (erudito/popular, colônia/colonizador, mídia/tradição, espaço real/virtual).

¹⁰⁷ STANISLÁVSKI, Constantin. **El trabajo del actor sobre si mismo: en el proceso creador de la vivencia**. 3ª ed. Barcelona: Alba Editorial, 2010. p.111.

¹⁰⁸ ‘Útero’, texto também publicado no livreto da Mostra ‘Embate ao Fascismo – 80 Anos de Guernica’, na UFJF, em 2017.

Transitar de toalhas no corredor, algumas relações de poder



Figura 20 – “É proibido transitar de toalhas no corredor”, objeto coletado, 19 x 31 cm, 2020.

Abro este tópico com a imagem da placa removida da porta 'Pan', que pertenceu ao banheiro masculino de um Hotel da Praça da Estação, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Ela me ajuda a evidenciar as negociações de prazer homoafetivo e suas variações que habitam esses interditos.

Precisamos percorrer essas ambiguidades do prazer como potência de vida, para encontrar a força geradora dos contatos extra-procriativos. Gostaria de aproximá-la com a fala do filme de Rosa von Praunheim, *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt*, de 1971. O filme apresenta uma coletânea de práxis que comporia o nicho onde o personagem Daniel descobre e experimenta sua sexualidade e, em certo momento, a voz do narrador diz:

Gays não querem ser gays. [...] Condenados como doentes e inferiores pela burguesia, tentam ainda mais ser como ela, a fim de extinguirem sua sensação de culpa com uma soma excessiva de virtudes da classe média. São politicamente passivos e conservadores, em gratidão por não serem mortos espancados.[...] Uma relação homossexual, por mais que ambos os parceiros a desejem, está fadada ao fracasso. Eles se escondem como criminosos, forçados a iniciar suas relações indo direto ao sexo. Sexo por sexo ignora as necessidades individuais do parceiro. Ele serve apenas como um objeto de desejo. Com um pouco de sorte, esta condição é mútua.¹⁰⁹

¹⁰⁹ **NICHT der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt.** Direção de Rosa von Praunheim. Produção de Werner Kließ. Alemanha: Bavaria Atelier, 1971. 1 DVD, 67 minutos. 2:16/4:40.

Nessas divagações, pergunto-me se os abjetos ocupariam uma outra espécie e se suas práticas de sociabilidade haveriam de ser canibais ou antropofágicas¹¹⁰. A nossa existência parece ruir/travar a prosperidade de um sistema, mas de certa maneira o sustenta, então, já nascemos inoculados com o vírus dos desejos? Como provar do amor na violência? Falo pela minha diferença, partindo da ideia de que

a investigação do saber não deve remeter a um sujeito de conhecimento que seria a sua origem, mas às relações de poder que lhe constituem. Não há saber neutro. Todo saber é político [...] todo saber tem sua gênese em relações de poder.¹¹¹

Através de embriões criativos dessas realidades fugidias compreenderemos que os mundos sociais já estabelecidos¹¹² “não são inevitáveis; nem sempre estiveram destinados a ser assim, [...] no processo de produzir esta realidade, várias outras realidades, campos de saberes e maneiras de ser foram [...] ‘desqualificados’”¹¹³. Seu apagamento não é total – higienizam-se, demarcam-se fronteiras com ações e símbolos. Em resumo, nossa sexualidade “liberada” ensinou-nos a excluir a diferença. E nós praticamos a mesma ideologia exclusivista que provocou as repressões das quais fomos vítimas, como nos aponta Trevisan¹¹⁴.

Em ‘Performance do Tempo Espiral’, temos que a fábula “configura o rito de passagem de uma situação de aflição, fragmentação e desordem para uma nova ordem social, política, artística e filosófica que reconfigura o *corpus culturas*, subverte a relação dominador/dominado”.¹¹⁵ O “flagrante delito de

¹¹⁰ A antropofagia “se caracteriza pela ausência de identificação absoluta e estável com qualquer repertório, a abertura para incorporar novos universos, a liberdade de hibridação, a flexibilidade de experimentação e de improvisação para criar novos territórios e suas respectivas cartografias” (ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2019, p.19).

¹¹¹FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p.xxi.

¹¹² O discurso de qualquer sistema estabelecido sempre traz a ideia de apagar, a qualquer custo, formas diferentes de pensar e estar no mundo – quer seja científica, ou artística, ou progressista, ou de esquerda, ou intelectual, etc.; quer seja família, religião, aversão à ciência e ao conhecimento acadêmico, aversão a determinados tipos de arte. E por aí vai.

¹¹³ HALBERSTAM, 2020, p.29.

¹¹⁴ TREVISAN, 2018, p.433.

¹¹⁵ MARTINS, Leda. Performance do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (org.). **Performance, Exílio, Fronteiras: Errâncias Territoriais e Textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, FALE-UFMG, Pos-Lit, 2002, p.69-91. p.83.

fabular”¹¹⁶ proposto por Deleuze é luxo para poucos, por isso, o desejo aqui é desobedecer sem ser pego no flagrante delito de fabu[r]lar. Em certa instância é um “‘abusar de sua hospitalidade’ e estar ‘dentro, mas não ser dela’”¹¹⁷, para a “transformação do silêncio em linguagem e em ação”¹¹⁸, ainda que por ações ingênuas – mas pensemos que “talvez o ingênuo ou ignorante, na verdade, leve a uma diferente combinação de práticas de conhecimento”¹¹⁹.

Preciso reforçar que fabu[r]lação não combina com as proibições e os testemunhos. A palavra testemunhar deriva de testículos, pois sugere-se que os juramentos romanos antigos eram feitos com as mãos no escroto. A interação corpóreo-social que nos interessa, está longe de buscar esse testículo imóvel, sagrado e seguro, mas sua fricção e até em sua infecundidade.

Ao buscar outras formas de memória e perpetuação, às vezes precisamos esquecer para (re)narrar, utilizar a memória mais como matéria prima a ser compostada do que como perpetuação.

Essas vontades foram disparadas pelo nome 'Tivicay', do meu medicamento, que sonoramente, de certo modo, me leva para o testemunho de uma queda e, nesse processo, começo a fabu[r]lar outros deslocamentos. Foi nesses verbos que percebi algumas irregularidades da palavra e, por isso, ela não cabe em uma linha da bula que vem acoplada às caixas dos comprimidos. A palavra, como inteireza, se quebra, deixa cair uma letra à sua homônima, no sentido de que cada linha nos permite uma nova possibilidade conectivo-interpretativa.



Figura 21 – QR CODE para a vídeo-impressão Fabu[r]lar.

Fonte: <https://youtu.be/hs5vn8Rksu0>

¹¹⁶DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. 3ª ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013. p.157.

¹¹⁷ HALBERSTAM, 2020, p.33.

¹¹⁸ LORDE, 2019, p.52.

¹¹⁹ HALBERSTAM, 2020, p.34.

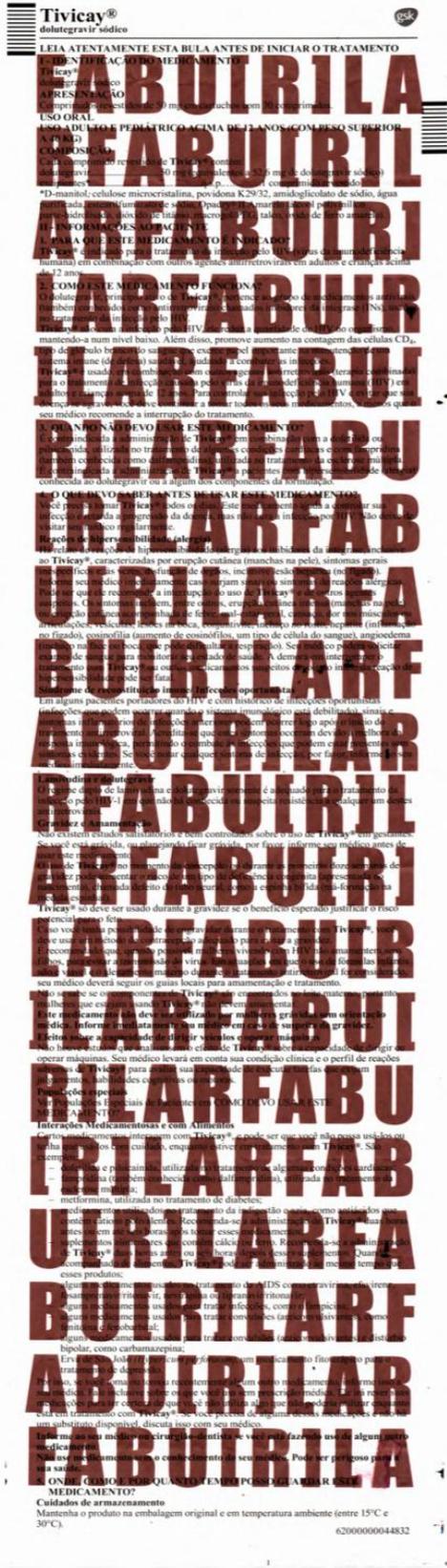


Figura 22 – 'Tivicay FABU[r]LAR', de Francisco Brandão, impressão sobre bula, 15 x 61 cm, 2021.

Memória¹²⁰ viral e esquecimento

Tudo o que aqui parece estático girou, experimentou lugares, novas luzes, superfícies, de modos amistosos e/ou prejudiciais. No fim das contas, esse aglomerado de matéria interferida, vezes carinhosamente, vezes no desejo do gozo e, em outros momentos, na raiva, cartografou uma série de movimentos e percepções táteis e visuais das transformações advindas das *e-moções*¹²¹. Desse modo, "O fato de estarmos aqui e de eu falar essas palavras, é uma tentativa de quebrar o silêncio e de atenuar algumas das diferenças entre nós, pois não são elas que nos imobilizam, mas, sim, o silêncio"¹²².

Qual a solução para lidar com a memória e potencializar a apreensão e compreensão sufocadas? Como se constroem as negociações com a memória marginal? A resposta pode ser *agir como um vírus*, porque "trata-se de pensar uma fuga que não implica uma evasão mas um movimento", pois, o que importa é a "emergência de um estado de invenção"¹²³.

Esses "pensamentos-ações" estão longe de ser uma utopia distante: pessoas agem assim ao longo do tempo de maneiras distintas e inomináveis. A metodologia viral satisfaria, em parte, a ansiedade de nomear o inominável, mas de nada servirá se não se associar à prática cotidiana, como uma postura, uma ética que nos leva a perguntar: "Como se desprender de si, se esquivar da ressubjetivação, ser um não Estado, etc, quando se é 'soropositivo',

¹²⁰ "A memória é, em si, um mecanismo disciplinar que Foucault denomina 'um ritual de poder'; ela seleciona o que é importante (as histórias de triunfos), ela lê uma narrativa contínua a partir de rupturas e contradições e estabelece precedentes para outras 'memorizações'. [...] esquecer se torna uma forma de resistir a lógicas heróicas e grandiosas de lembranças e desencadeia novas formas de memória que se relacionam mais à espectralidade do que à evidência concreta, às genealogias perdidas do que à herança, ao apagamento do que à inscrição" (HALBERSTAM, 2020, p.38).

¹²¹ "E-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (e-, ex) de nós mesmos? Mas se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoções atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem se quer imaginamos" (DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção? Que Emoção!** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016. p.26). "Segundo Simondon, a emoção é aquilo por meio do qual entramos em contato com o pré-individual. Emocionar-se significa sentir o impessoal que está em nós" (AGAMBEN, 2007, p.17).

¹²² LORDE, 2019, p.55.

¹²³ OITICICA, Hélio. *Depoimento de Hélio Oiticica para Ivan Cardoso, em janeiro de 1979*. OITICICA FILHO, César; COHN, Sérgio; VIEIRA, Ingrid (Org.). **Hélio Oiticica. Coleção Encontros**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2009.

desempregado ou 'toxicômano', isto é, preso literalmente nas categorias e dispositivos do biopoder?"¹²⁴

O que de certa maneira esse texto procura é nomear para fazer existir. Existem riscos? Sim, pois a prática viral busca aderir a nomes e maneiras, de forma estratégica, para causar alguns estremecimentos, antes que se possa prever, nomear, teorizar. Devo repetir as perguntas de Raulito Guerra:

É doente uma mente que pensa por fragmentos? Que os cola, que compete com a fala e com a escrita, e estas saem sempre derrotadas? Colagem, montagem, encaixe de escritos que aparentemente são desconexos (e podem até ser) na composição de mosaicos; sem margens, fronteiras, barreiras, bordas, molduras. Espaço-tempo que vaza, que ultrapassa, que implode, que mina, que contamina. Indeterminada e inadvertidamente diz não ao não.¹²⁵

Sempre me vem à cabeça a ideia do pensamento humano como bricolagem, desenvolvida por Claude Lévi-Strauss na obra 'O pensamento selvagem' – na qual os homens se constroem com pedaços aleatórios do mundo. Ao perceber a familiaridade que Donna Haraway apresenta, aproximo a bricolagem da compostagem.

Entendo que ambas compartilham processos. A compostagem é quente e, nesse sentido, percebo certa aproximação entre os compostistas, de Donna Haraway, e os "bricoleiros". É nesse ímpeto que Lévi Strauss desenvolve a atividade prática da bricolagem, que seria uma ação que utiliza de materiais diversos, sem demandar um planejamento prévio, e, por isso, imagino que possam habitar o mesmo universo especulativo dos compostistas de Donna Haraway.

Vejamos abaixo se essa é realmente uma aproximação possível. Mas, primeiro vamos nos aproximar dos compostistas, que habitam as marcas em proliferação. Eles escolheram como moradia uma antiga mineradora, assim estabelecem processos de regeneração que partem da terra, mas se estendem para as relações entre os demais seres. A escolha é por se colocar dentro do problema e habitar os tempos caóticos que nos circundam. O Éden se

¹²⁴ AGAMBEN, 2016, p.18.

¹²⁵ GUERRA Filho, Raulito R. (2016). **FLORianópolisNOSãojosédosCAMPOS. Na mala, autobiografemas: Sonoro, imagético e verbal.** Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, p.59.

transfigura e o planeta Terra já não é o paraíso da diversidade, mas as utopias vivem em solidariedade, nas feridas expostas e nos atos incertos e inseguros.

Esse grupo de pessoas nos oferecem companhia, pois, falhar pode ser imprescindível para compor unidades improváveis, colaborações não habituais e por isso pensei em entrelaçá-los à ideia de bricolagem, o que contribui para a construção dos mitos e com isso dos ritos. Ela não nega à realidade, mas a utiliza através da observação e reflexão, como matéria e forma de “organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível”¹²⁶.

As barreiras normais, singulares, não precisam ser rompidas nem equalizadas, mas, de certa maneira, profanadas e começo assim a compreender as relações que elas estabelecem entre a transgressão e o Interdito da teoria de Bataille sobre o homoerotismo e a transgressão.

Parte dos mecanismos simbólicos desses cotidianos são interpretados como desviantes, pois “aquilo que para os normais é um ato rotineiro pode, para os desacreditáveis, ser um problema de manipulação [...] O que para eles é a base, para ela é a imagem”¹²⁷. Devíamos perceber que “hoje as histórias são aquilo que são, se necessário sem princípio nem fim, sem cenas-chave, sem curva dramática, sem catarse. Podem construir-se como farrapos, fragmentos: ser desequilibradas como a vida que vivemos”¹²⁸. Assim, ao praticarmos um diálogo mais metamorfo, será possível uma gama ampliada de combinações e viralizações de pensamentos e modos de ser.

¹²⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970. p. 31

¹²⁷ GOFFMAN, 2019, p.99.

¹²⁸ ANTONIONI apud PELBART, Peter Paul. **A Vertigem por um Fio**. São Paulo: Ed.Illuminuras, 2000. p.97.

Reescrever e escrever

Um dia essa criança conhecerá algo que causa a sensação da separação da Terra de seu eixo, encontrará em si algo que o deixará faminto. *Você não sabe o quanto custa encontrar o amor nestas condições, as pessoas dizem: É bixa mas é um cara legal. Eu não sou um cara legal, eu aceito o mundo sem pedir que seja legal. É preciso ser ácido para suportá-lo, é um pai que te odeia porque o filho requebra o pezinho, é uma mãe com as mãos rachadas pela água sanitária, embalando-me no colo, por maus costumes, pela má sorte.* As famílias darão informações falsas aos seus filhos tomando intolerável existência dessa criança. *Você acha que penso com a bunda, mas essa hombridade da qual você se gaba, você aprendeu de um 'milico' assassino, desses que ainda estão no poder. O que farão conosco? Nos amarrarão pelas tranças com destino a um sanatório de aidéticos?* Eu sou um xerox do meu antigo eu, não sou uma bixa fantasiada, não preciso de fantasia, aqui está a minha cara, falo pela minha diferença, mas alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. **A pessoa que eu era há apenas um ano não existe mais. Me recuso a fingir que tenho uma história ligada aos meus calcanhares. As bixas devoradas pelos caranguejos, e hospedeiro perfeito.**



Esse ano que Comissão dos Direitos Humanos não quer lembrar. Sei que não compreendo o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Você tem medo de que se homossexualize a vida? Você não acha que sozinhos na serra alguma coisa haveria de nos ocorrer? O futuro será preto e branco? Eu sou um ponto em branco em uma civilização agitada, gritando minhas palavras invisíveis. *O fuzil fica com você que tem sangue frio. Não ofereço a outra face, ofereço a bunda, e essa é a minha vingança. Minha hombridade espera paciente que os machos fiquem velhos. Riram da minha voz de bichinha que gritava: já vai cair, e mesmo que você grite como homem ainda não conseguiu mandá-lo embora. Estou sinalizando que o volume de tudo isso está muito alto.* Quero uma pessoa com Aids como presidenta, e uma bixa como vice-presidente, alguém engajado numa desobediência civil. E quero saber por que isso não é possível, porque nós aprendemos que o presidente é sempre um palhaço e nunca uma puta, **Há tantas crianças que nascerão com uma asinha quebrada e eu quero que elas voem, que sua revolução não apodreça para que possam voar.** Estou desaparecendo, mas não rápido o suficiente, mas por enquanto, tente entender o que tento dizer. Tudo isso começará a acontecer quando ele descobrir que deseja colocar seu corpo nu sobre o corpo nu de outro garoto.

Figura 23 – ‘Unglory Desires’, de Francisco Brandão, impressão offset, em dimensões variáveis, 2020/2021

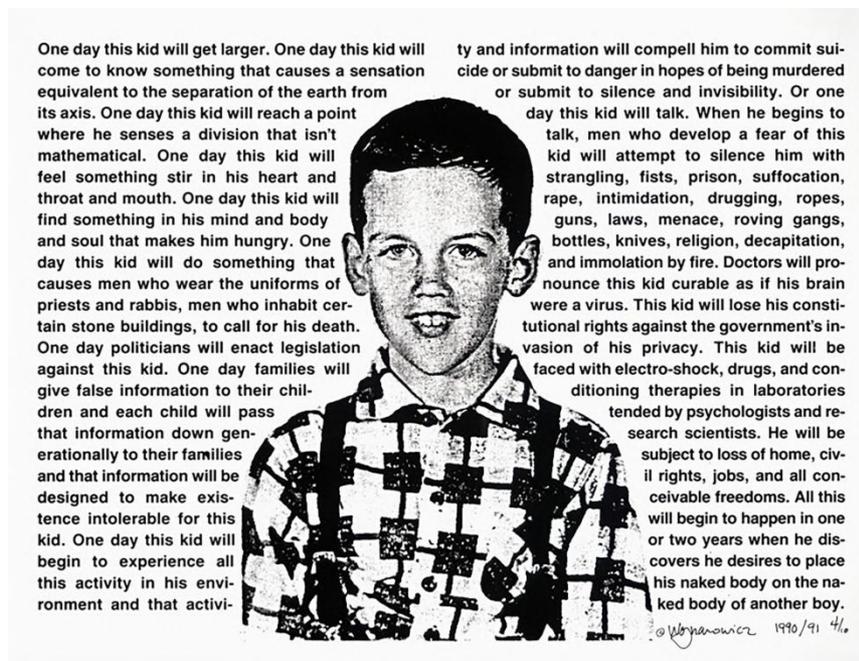


Figura 24 – ‘Untitled (One Day This Kid...)', de David Michael Wojnarowicz, impressão em gelatina de prata, 81,3 x 104 cm, 1990/1991.

Fonte: <https://www.artic.edu/artworks/159822/untitled-one-day-this-kid>

Escreviver é um termo de Conceição Evaristo, que apresenta essa palavra como potência da escrita negra, carregada de coabitação e registros das nuances dos modos de existir. Em suas falas ela compartilha a sensação de que escrever é demarcar a existência, estar viva, e, como age contra o desejo sistêmico, como forma de se insubordinar.

Sinto que esse é também um chamado ao meu corpo enquanto [+], ambigualmente inscrito no tempo, mas, invisível. Por isso busco na palavra escreviver uma força de reescrever o que me apresentam como espelho, como forma de partilha das ideias e desejos.

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais. Apesar disso, vivemos duas mineiridades bastante distintas que se entrelaçam na construção de uma história impregnada de violência, ganância e ouro, que desembocam na naturalização do conflito. Essas emboscadas, que nos são íntimas, também movimentam insurreições e são por elas que ainda deixo pulsar, em mim, essa força ambígua que apresento por mineiridade.

Néstor Canclini me apresentou as polaridades e mesclas das culturas híbridas, que vivenciam esses apoderamentos narrativo-sociais que fundam nossas relações. Devo dizer, que hoje, aos 27 anos, conheço pouco para além dos mares de morros que me cercam e continuam a ser palco de diversas histórias, conquistas, amores pudicos e ou proibidos. Por isso, uma atenção ao que Conceição me conta, pois minha formação imaginativa precisou produzir possibilidades de habitar histórias e aqui o escreviver, contaminado de relações outras das de Conceição, se encontra num cume da imaginação e vivência, onde esse ser coabitado, não pela psicopatia clínica das múltiplas personalidades, mas pela partilha de uma vivência que às vezes se toca, e é aí que se habitam as paisagens.

Ao desenvolver o trabalho de abertura deste tópico, '*Unglory Desires*' (figura 23), estava na tentativa de realizar uma captura viral da obra '*Untitled (one Day This Kid...)*' (figura 24), de David Wojnarowicz. Sua infecção deflagra a não-singularidade e a persistência dessas palavras. Palavras íntimas, que agora são minhas, que já foram de David, Caio Fernando Abreu, Zoe Leonard, Pedro Lemebel e vários outros "subterrâneos".

É utilizando esses encontros de percursos singulares, “conectando-os, conjugando-os, que inventamos um devir específico autônomo, imprevisto”¹²⁹ e que tenciono caminhar pela metodologia da viralidade.

Acho importante pontuar que experimentar esse trabalho fez parte de alguns dos exercícios de prazer que abordarei a seguir e que tenta permanecer honesta a pulsão do masoquismo ao tratar de palavras que nem sempre são amigáveis, mas necessárias e que também precisam do desejo.

O próprio trabalho do David pulsa de uma maneira agulhada (palavras ditas em 1991 e que ainda doem como feridas abertas). Talvez ‘*Unglory Desires*’ seja o desejo de conjugar a voz de Wojnarowicz com demais corpos e, nessas trocas com o autor, comecei a experimentar possibilidades outras para linguagem.

Primeiro veio a substituição da imagem de David criança pela minha e esses movimentos me levaram à construção do vídeo no qual substituí minha imagem infantil pela atual. O trabalho ainda não se estabilizou e na gravação do vídeo, sonorizar o áudio com a minha voz, numa leitura individual foi um pouco doloroso, então, continuo experimentando o som e a própria linguagem, para quem sabe, em algum momento partilhá-lo.

Tenho pensado numa sobreposição de camadas de áudio, que misturam os trechos que serão lidos por outras pessoas e essa mixagem pode materializar as ressonâncias de um bando, que nem sempre são harmônicas, mas povoada de síncopes, alcances e ramagens.

A foto que deu origem a esse trabalho foi tirada na escola em comemoração ao dia dos pais. Acabei convencendo o fotógrafo que meu pai era do time rival de sua real torcida – a marca do atrito. Repetir a forma não como uma anáfora, mas como uma catástrofe, nessas várias vozes que compõem um silêncio singular.

A imagem gerou um encanto em outros gays, talvez por verem a imagem colorida e normalmente associada a outro repertório, do qual lhes excita mais ou menos em segredo e, às vezes, com certo deboche. No meio dessa busca, encontrei fotos em que estava vestido de santo, pirata, mulher etc. Algumas com poses enrijecidas, não pela necessidade de espera, presente nas fotos antigas,

¹²⁹DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995. p.53.

mas por um desconforto pessoal do papel a se representar (por exemplo, São Francisco de Assis). Por isso, por sempre ser um exercício de lembrança e transformação, tenho experimentado contaminar um trabalho e deixar que se transforme.

A metodologia viral é também uma metodologia erótica. Ao entendermos que a infância *Queer* é transpassada pela coerção de um desejo ainda não despertado, mas já ameaçador das normativas, é preciso que consigamos restabelecer a conexão com esse prazer, entendendo que “o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos”¹³⁰, mas “diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer”¹³¹ é importante e necessário buscar, nessas práticas, sua energia para não “aceitar a impotência, ou aqueles outros estados do ser que nos são impostos e que são inerentes [...], tais como a resignação, o desespero, o auto apagamento, a depressão e a autonegação”¹³². As existências virais reescrevem nossas narrativas, fragmentam a linguagem como reencenação da vida, um escrever de farrapos. De certa forma,

brincar com essa infância é esburacar sua temporalidade e improvisar com seus blocos remanejáveis. Arrombar sua biografia é elastecer um espaço de existência, amplificar-se numa história em nada pessoal, que ressoa em tudo que vibra, está vivo. É rachar uma maneira de existir que agoniza e pede para renascer. [...] não mais procurar na infância um marco, um sítio histórico privilegiado, ao contrário, fabulá-la, entulhar sua superfície de cacarecos, torná-la uma zona híbrida, capaz de celebrar estranhas núpcias.¹³³

Brincadeiras são possíveis e necessárias para ressoar outros ritmos e compassos. Sabemos que as tradições têm o poder de instaurar (suas) verdades e que siglas ou números podem dominar o corpo adulto que, por sua vez, impõe conscientemente ou não seus ritos aos (corpos) mais novos.

Em uma sociedade cercada de edifícios, comunidades e, por fim, um conceito de lar, as tradições aglutinam inúmeras sensações, que aparentam ser quantificáveis e qualificáveis, mas devem ser vividas e ao mesmo tempo minadas para enlarguecer e compor mundos por vir.

¹³⁰ LORDE, 2019, p.69.

¹³¹ Ibidem, p.69.

¹³² Ibidem, p.73.

¹³³ PRECIOSA, op. cit., p.59.

Nesse sentido, as práticas virais englobam ações com potenciais para reescrever-escrever verdades ficcionais, pois “não há eclosão de desejo, seja onde for, pequena família ou escola de bairro, que não ponha em causa as estruturas estabelecidas. O desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos”¹³⁴. Há uma mão-dupla entre o viral e o entrópico-colonial e é nesse âmbito que o poder de atuação do HIV/Aids age, já que

A doença expõe uma identidade que poderia ter permanecido oculta dos vizinhos, colegas de trabalho, familiares e amigos. Ao mesmo tempo, confirma uma identidade, e, no grupo de risco mais atingido, [...] num primeiro momento, [...], chegou a dar origem a uma comunidade, bem como a uma experiência que isola e expõe os doentes a discriminações e perseguições.¹³⁵

Esses habitantes das bordas, os dissidentes, somam diariamente ao sistema as turbulências e atritos de seus processos entrópicos, pois – ao não querer esse sistema no qual todos são levados, por força do terror, a obedecer – não aceitam essa pastoral da obediência. Nem desejam pertencer a esse sistema de verdade, de observação, de exame contínuo e perpétuo que os julga e lhes diz o que ser: sadios ou doentes, loucos ou não. “Podemos dizer portanto [que] essa palavra – dissidência – abrange de fato uma luta contra esses efeitos pastorais”¹³⁶.

Memórias dissidentes são construtoras de semânticas e resgatam através do ato de brincar um *modus operandi* de viver, que convida o outro a resgatar em si as experiências vividas nos momentos de reconhecimento do mundo. O estranhamento reativa as ambiguidades, na ordenação inteligível, e propõe um movimento elíptico pela vida, como o rodar dos piões.

Um escape possível é a prática *cuckold*, que advém de um processo geracional e se transforma na nomenclatura de um fetiche que desnaturaliza nossas noções de fidelidade, e por isso ameaça a verdade como subserviência total do casamento enquanto dispositivo teológico e econômico.

¹³⁴DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p.62.

¹³⁵ SONTAG, 1989, p.31.

¹³⁶ FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no College de France (1977-1978)**. Ed. estabelecida por Michel Senellart sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão; rev. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes (Coleção Tópicos), 2008. p.265.

A prática fricciona o campo minado da doutrinação do desejo, principalmente como compreendido pela ciência e medicina. Suas terminologias estão entre o popular, o não pronunciável e o curável, mas elas circunscrevem modos de aparente desperdício de energia que talvez acabem por equalizar o corpo através dos desvios e descobertas. Um espaço ao mesmo tempo hegemônico e plural.

Bondía traz, em *Notas sobre a Experiência*, um trecho de uma poesia sutil e direta, no qual expõe sua percepção de um sujeito da experiência, e os compara aos piratas: "o sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião"¹³⁷. A seguir, compartilho da fala de Paco Vidarte, como uma espécie de horizonte:

Converter-se em sujeito, acessar uma voz própria, a capacidade de sustentar um discurso em primeira pessoa supõe de início um esvaziamento, um deixar de lado a existência cômoda e pacífica que a sociedade colocou a disposição das bixas e lésbicas para mantê-las entretidas, ocupadas, transando, comprando, caçando, bebendo, festejando e rindo. Nos enjaulando e engordando como Joãozinho e Maria.¹³⁸

Nesses processos virais realizados no capítulo, fui bastante contaminado pelo texto 'Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada', de Jota Mombaça, que encontrei no meio do processo de pesquisa. O texto começa com a seguinte epígrafe de Élide Lima: "Minha pesquisa é isso: circunstâncias". Jota apresenta algumas dessas circunstâncias, em conjunto com a Teoria Monstro (*Monster Theory*, de Cohen Jeffrey Jerome): "trata-se, aqui, de tentar ser monstruosa no espaço da norma; indisciplinada no lugar da disciplina"¹³⁹. Mombaça diz que *O Monstro* forma um corpomídia de "pegadas, ossos, dentes, talismãs, sombras, vislumbres obscurecidos"¹⁴⁰. Em certo momento, propõe

um método selvagem de construção bibliográfica, que colecionasse rastros e teça redes de contrabando. Para que a teoria não se reduza aos

¹³⁷ BONDÍA, 2002, p.25.

¹³⁸ VIDARTE, 2019, p.63.

¹³⁹ MOMBAÇA, Jota. **Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada**. Revista *concininitas*, ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016, p.341-354. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concininitas/article/view/25925/18566> Acesso em 30/set/2021. p.344.

¹⁴⁰ Cohen apud MOMBAÇA, 2016, p.342.

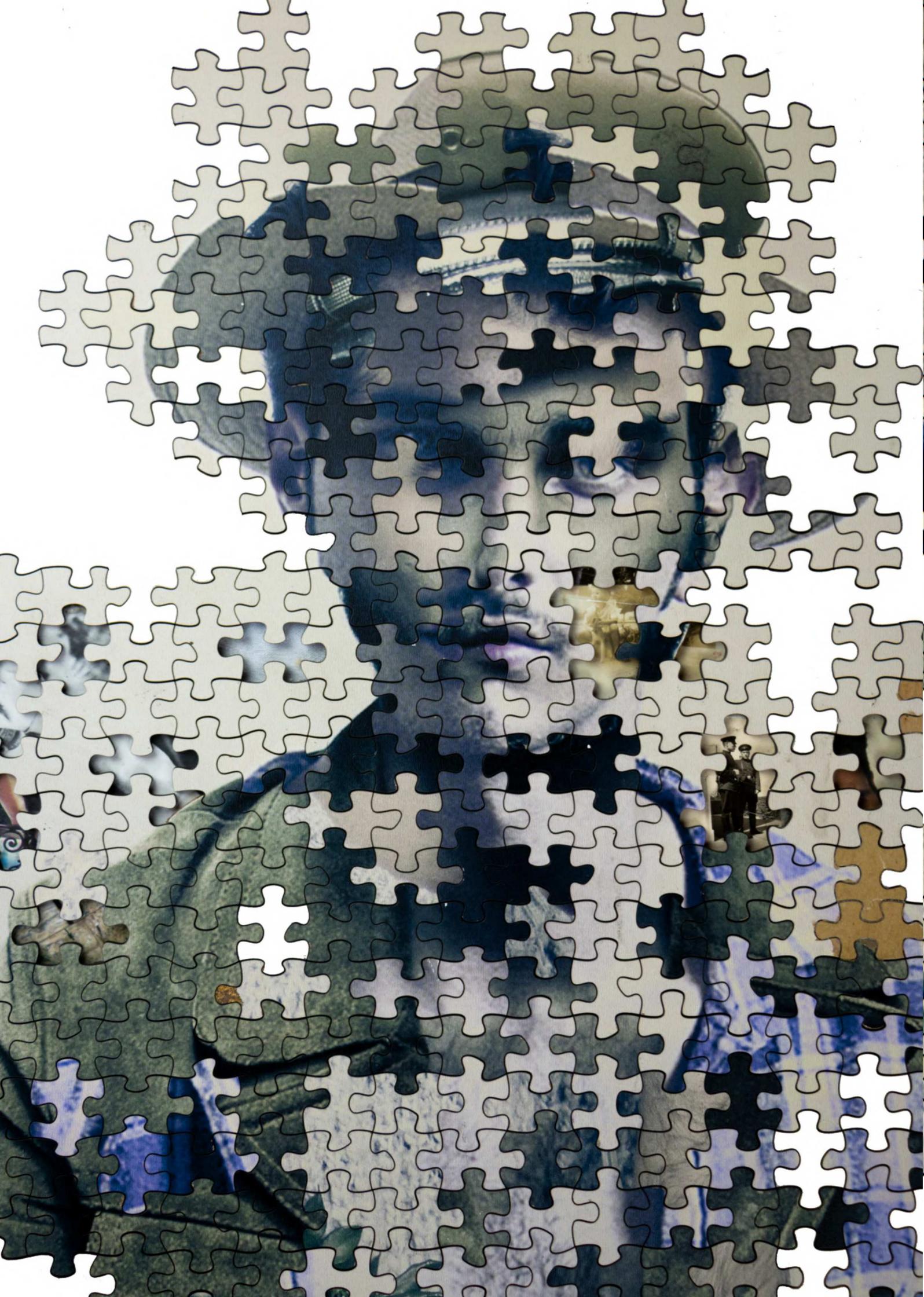
circuitos acadêmicos com suas bibliotecas empoeiradas geridas por sistemas organizacionais mecanicistas. Porque já não escrevo tão somente para obter um título, embora esteja ciente dos ritos institucionais a que este trabalho foi submetido em função do meu vínculo universitário. Escrevo para fazer correr, em circuito expandido, um saber que já transborda as estruturas sistemáticas que procuram tangenciá-lo; para fazer carcomer o centro pelas bordas e para afirmar essa bibliografia selvagem, que ousa existir no ponto-cego dos arquivos oficiais.¹⁴¹

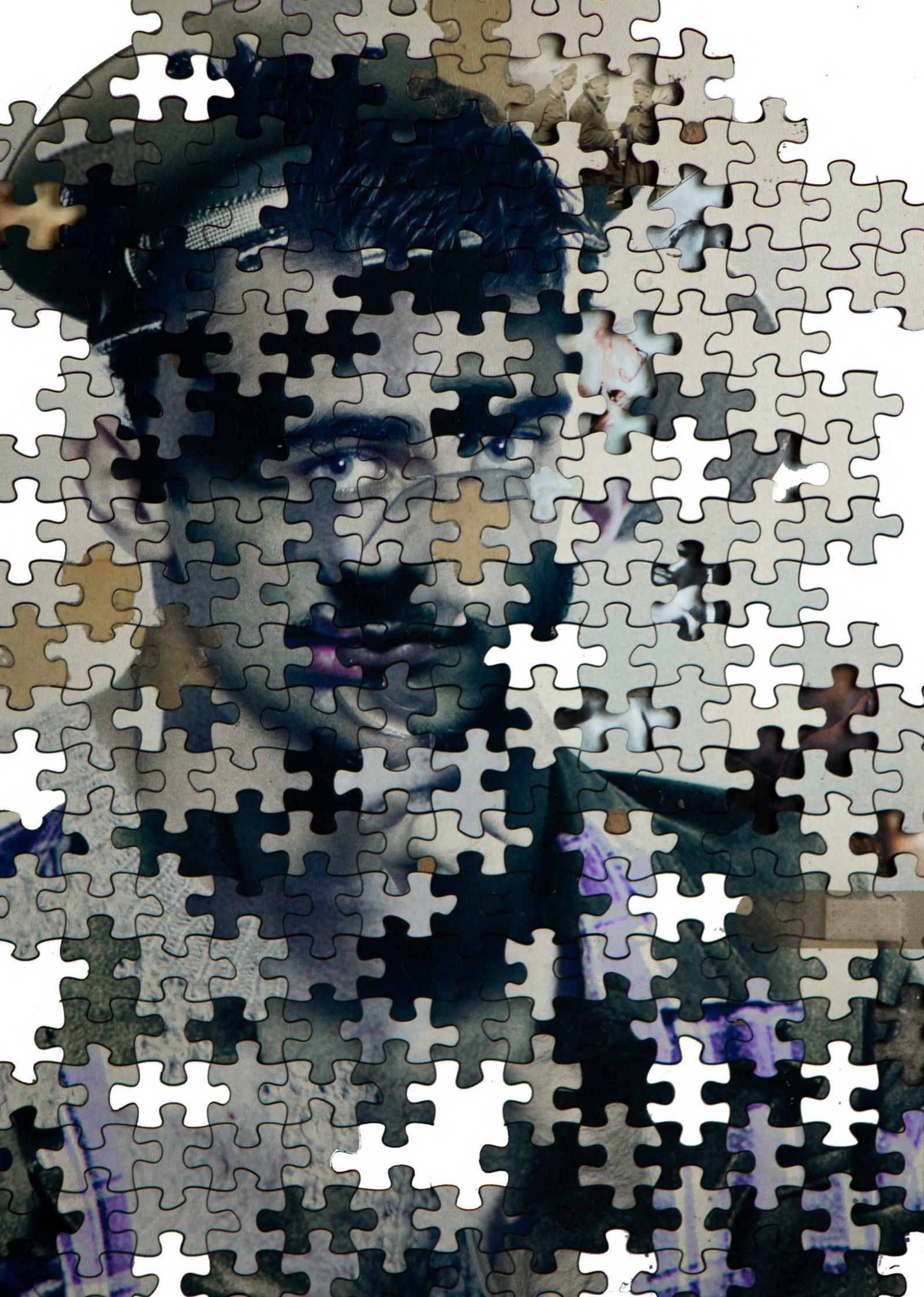
Se pensarmos que para Foucault, o monstro é "a forma espontânea, a forma brutal, mas, por conseguinte, a forma natural da contranatureza, estamos diante daquilo que me parece o modelo ampliado, a forma, desenvolvida pelos próprios jogos da natureza, de todas as pequenas irregularidades possíveis".¹⁴²

Podemos fazer desses atributos, ferramentas que nos auxiliarão a revirar o imaginário monstruoso do HIV/Aids e, como me ensina Mombaça, às vezes, vale recorrer a essa força-monstro de que me apodero a seguir, ao construir um corpo que concomitantemente aparece como pista, natureza adulterada e processo artístico.

¹⁴¹ MOMBAÇA, 2016, p.347.

¹⁴² FOUCAULT, 2010, p.48.





3. Vanessa Michelis Braziliensis – A rapsódia de um corpo que Fabu[r]la

*Uma flor nasceu na rua!
Uma flor ainda desbotada ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios, garanto que uma flor
nasceu.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(A flor e a náusea, Carlos Drummond de Andrade)*

ATORES:

Vanessa: Alguém-mulher, aparenta trinta anos. Ela é em si mesma várias pessoas que se estendem por séculos, a conectar tempos e mover a existência humana para mais próximo dos tempos da natureza. Sempre que a via estava com uma variação de saia longa vermelha estampada com formas diversas que formava um conjunto com alguma blusa mais justa, sobreposta de colares e tinha consigo uma pequena bolsa (poderia dizer que ela se inspirava nas pomba giras). Mas Vanessa nasce da palavra, da palavra que brota do encontro de espécies em terrenos devastados, dispostas a tecer relações entre si e a terra viva, em práticas regenerativas de presença. Seu olhar em direção às sombras caminha com o incivilizado (com suas formas e gestos).

O olho da outra coisa, o olho dos bichos¹⁴³: Um corpo masculino; 25, 60, 182¹⁴⁴; mineiro recém-chegado ao Rio de Janeiro, para uma estadia de três

¹⁴³ Em seu livro, Hilda Hilst apresenta a curiosidade da infância da personagem 'A obscena senhora D', em certo momento ela olha o olho dos bichos e então trago o trecho que "intitula" um dos personagens desse roteiro: "Engasgo neste abismo, cresci procurando, olhava o olho dos bichos frente ao sol, degraus da velha escada, olhava encostada, meu olho naquele olho, e via perguntas boiando naquelas aguaduras, outras desde há muito mortas sedimentando aquele olho, e entrava no corpo do cavalo, do porco, do cachorro, segurava então minha própria cara e chorava – Que foi Hillé? – O olho dos bichos, mãe. – que é que tem o olho dos bichos? – O olho dos bichos é uma pergunta morta. E depois vi os olhos dos homens, fúria e pompa, e mil perguntas mortas e pombas rodeando um oco e vi um túnel extenso forrado de penugem, asas e olhos, caminhei dentro do olho dos homens, um mugido de medos garras sangrentas segurando ouro, geografias do nada, frias, álgidas, vórtices de gentes, os beiços secos, as costelas á mostra" (HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2001. p.23).

¹⁴⁴ 'LEO 35 60 179'. LEO(nilson), 35 (anos), 60 (kg), 179 (cm). Essa é uma apropriação de uma inscrição do artista Leonilson no trabalho 'El puerto', de 1992. O trabalho consiste em um

meses em uma residência artística chamada Despina, e não sabia exatamente o que esperar, em busca de contato, mas, de certa maneira, refém do encobrimento¹⁴⁵.

CENÁRIOS

DESPINA¹⁴⁶: aparece como o lugar de contaminações político-artísticas que, no centro do Rio de Janeiro, abarca ambiguidades e ambivalências. Nesse espaço de ateliê e residência artística, troca-se, sob atenção e desejo de Consuelo Bassanesi (integrante da Guerrilha Gráfica Feminista 'vem pra luta amada'). Depois de alguns anos, pode-se perceber um nomadismo multifacetado como a cidade que pode ter inspirado o nome desse lugar-ideia: Despina¹⁴⁷.

DESVIO: O bar aparenta ter cerca de 40m², com 2 andares. O segundo andar é formado por um mezanino que possibilita observar o primeiro andar e parte da rua. Esse ar boêmio se misturava aos antigos vestígios de que ali funcionava uma antiga joalheria. No Desvio, as pessoas eram semelhantemente diferentes, como um prato regional com temperos exóticos. Entre os grupos que se formavam, uma mulher circulava, como quem poliniza flores.

espelho coberto por uma cortina. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34670/el-puerto>

¹⁴⁵ O fenômeno do encobrimento faz parte da análise de Goffman em seu livro "identidades deterioradas". Recorto o trecho em que o autor deixa surgir a possibilidade de diferentes vivências para os estigmas e sugere exatamente os acontecimentos disruptivos que me interessam. "O fenômeno do encobrimento sempre levantou questões referentes ao estado psíquico da pessoa que se encobre. Em primeiro lugar, supõe-se que ela deve necessariamente pagar um alto preço psicológico, um nível muito alto de ansiedade [...] Acho que o estudo cuidadoso de pessoas que se encobrem mostraria que nem sempre há esta ansiedade e que, **nesse ponto, nossas concepções tradicionais sobre a natureza humana podem nos enganar seriamente**" (GOFFMAN, 2019, p.98). Penso que parte da transmutação de minhas emoções em objetos participa desse fenômeno, não negaria a ansiedade, mas estive na busca de demais linguagens para essa partilha e manejo sensível desse encobrimento.

¹⁴⁶ Despina, na mitologia grega, era uma deusa, filha de Poseidon e Deméter. Perséfone era a filha amada enquanto Despina era temida por ser uma deusa das sombras (relacionada a fenômenos inverniais como as geadas). Era tão temida que era chamada apenas de "Senhora", que é Despina. Despina por muitas vezes foi descrita como tendo o nome de Monisi (que significa "só" ou "único" e "fronisi" que significa "inverno" ou "nevasca"). A Monachi Kós (A que Caminha Sozinha) e Foriellas (A Fértil, pois o inverno, em verdade, prepara a primavera e cria equilíbrio na natureza).

¹⁴⁷ "Há duas maneiras de se alcançar Despina: de navio ou de camelo. A cidade se apresenta de forma diferente para quem chega por terra ou por mar. [...] Cada cidade recebe a forma do deserto a que se opõe; é assim que o cameleiro e o marinheiro vêem Despina, cidade de confim entre dois desertos" (CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.21).

O bar Desvio aparece nessa história nas saídas após o dia-a-dia da Despina, como um habitat de encontros no centro do Rio, em frente à Escola de Música Villa-Lobos, próximo à Praça Tiradentes. O Desvio apresentava a oportunidade de esbarrar com diversas pessoas, risadas e um contato de afeto imediato que se permite ao fugaz e ao momentâneo. É lá que as sementes desses encontros escritos germinam e geram os blocos de devir, que só nos são possíveis se nos deixamos afetar pelos agenciamentos de direções distintas, mas que levam aos encontros.

Paremos por um momento para pensar a proposição a seguir e talvez compreendamos a importância da criação desses ecossistemas propícios às presenças criadoras de agenciamentos plurais:

Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. [...] Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial [...] Dizíamos a mesma coisa para os devires: não é um termo que se torna outro, mas cada um encontra o outro, um único devir que não é comum aos dois, já que eles não têm nada a ver um com o outro, mas que está entre os dois, que tem sua própria direção, um bloco de devir, uma evolução a-paralela. É isso a dupla captura, a vespa E a orquídea: sequer algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que corre em outra direção.¹⁴⁸

CENTRO DO RIO / RUA DO SENADO: A rua do Senado é uma longa rua em linha reta, onde casarões antigos, prédios do Governo e a arquitetura moderna da revitalização do centro do Rio, iniciada em 2009, compõem a paisagem numa convivência tão ambígua quanto a organicidade que a ocupa.

As antigas casas deram lugar a comércios variados, dentre eles, restaurantes, antiquários, lojas de material de construção e a distribuidora do biscoito Globo, que ficava ao lado da Despina. Esse é um cenário de movimento, ou melhor, deslocamento quase que constante para os personagens que envolvem essa história, sendo para cada um deles um trajeto.

¹⁴⁸ DELEUZE, 1998, p.6.

CENA 1 – O olho encara o muro e vê uma porta!

O olho dos bichos caminha distraído, não se atenta para o funcional. Parece vidrado no fluxo das pessoas em sobreposições exageradas. Coisas dentro da cabeça, diálogos e pensamentos ignotos o preenchem.

Enquanto caminha ele pensa: "Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta"¹⁴⁹ assim "como vírus me espalhar pela cidade para me alimentar, comer o máximo possível, encher a barriga, se conseguir, a marmita. [...] Me manter fixo na estrutura que me oprime ao corpo estranho"¹⁵⁰.

Nesse momento, o olho da outra coisa encara o muro de um galpão, onde, entre os recuos de suas pilastras grossas, há um lambe-lambe colado sobre o chapisco, um pouco acima da altura de seu rosto, com aproximadamente 60x90 centímetros. Ele vê a fotografia de uma jovem vestindo um uniforme em frente a tanques militares de guerra.

Todo dia, a menos de 50 metros do ateliê da Despina, eles se cruzavam e ela dizia (bordado em um uniforme de escola pública):

– **O Rio de Janeiro continua lindo e opressor.**¹⁵¹

A seguir, apresento a imagem citada, como uma espécie de registro para você e para mim. Encarei-a constantemente pelas deambulações no centro do Rio e estive à sua procura por tempos e, então, o arquivo Compa¹⁵² a publicou junto com informações de seu processo, que até então, me era familiar por outras vias.

¹⁴⁹ Trecho do poema A Flor e a Náusea, de Carlos Drummond de Andrade.

¹⁵⁰ O Rio de Janeiro continua lindo e opressor – relatos da disciplina de Gravura, UERJ, em <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/matheusa-o-rio-de-janeiro-continua-lindo.pdf>

¹⁵¹ Este lambe foi colado na Rua do Senado, Centro do Rio de Janeiro, em agosto de 2019. A pichação “bixas no poder” foi feita no mesmo dia e acompanha o lambe. A ação foi realizada por Sabine Passareli na noite de encerramento da Residência Corpos Estranhos, na Despina, projeto concebido em reação ao assassinato da artista Matheusa Passareli, aos 21 anos, em 2018. A foto, de Igor Furtado, mostra Sabine Passareli no Museu Militar, em São Cristóvão, vestindo uma camiseta bordada por Igor em referência ao zine de Matheusa Passareli ‘O Rio de Janeiro continua lindo e opressor’. O bordado foi feito sobre uma camiseta de criança com a frase turística “O Rio de Janeiro continua lindo”. Esta ação é o encontro da poética de Matheusa, do registro de Igor e da performance de Sabine. A fotografia foi publicada pelo British Journal of Photography, em abril de 2021.

¹⁵² Arquivo digital brasileiro dedicado totalmente às memórias, histórias, lutas, conquistas, iniciativas, micropolíticas e revoluções cotidianas das mulheres e do movimento feminista no Brasil, em <https://www.arquivocompa.org/>



Figura 27 – Lambe de Sabine Passareli, Rua do Senado – Rio de Janeiro, 2019

Fonte: <https://www.arquivocompa.org/acervo/lambe-o-rio-de-janeiro-continua-lindo-e-opressor/>

A cem metros dali o olho dos bichos avista algumas portas e janelas aparentemente abandonadas. Ele caminha curioso em direção à pilha, que ia se desvelando enquanto se aproximava. Ele as apalpa e imagina se aquelas portas poderiam desembocar em outros lugares. Inquieto, procura por quem as guardaria e avista, num beco, uma mulher que sai de uma das dez outras casas similares que o formam.

Após uma conversa rápida ela lhe vende seu súbito desejo e ele parte com uma porta¹⁵³, que é carregada de forma desconfortável sob o sol. A sombra que o meio-dia faz sob porta mal encaixada embaixo do braço, forma uma estreita linha reta que o guia até se conectar a uma pequena sombra dos rococós do prédio (da antiga casa) da Despina.

¹⁵³ Essa é a porta que dá origem à obra '69', que foi apresentada, na abertura da dissertação, nas figuras 02, 03 e 04.

CENA 2 – A curiosidade dele perguntava e a de Vanessa acontecia.

Eram aproximadamente oito horas da noite. O bar não estava muito cheio, pois era um dia no meio da semana, meio frio para os cariocas. É nesse dia que o olho da outra coisa vê Vanessa.

Vanessa está no bar e deambula pelas pessoas, rindo e fazendo pequenas pausas entre os grupos. Em certo momento, Vanessa avista o olho, que havia chegado a pouco no bar e diz:

– Boa noite, tudo bem? Estou muito feliz, hoje é meu aniversário.

Acontece um momento de exaltação, afinal era um dia de festa e só vários encontros depois o olho dos bichos descobre que todo dia Vanessa comemorava seu aniversário. Nesse momento ainda não sabia quem ela era. Os assuntos e interações se misturavam com o ambiente.

Observavam o que os circulava não pelas similitude, mas pelas brechas, que foram pouco a pouco desenvolvendo um ambiente de liberdade e fluxo onde cada um de seus cotidianos triviais e particulares se entrelaçavam e com isso, talvez, desmanchassem as narrativas que envolviam cada um dos personagens.

Todo seu conjunto de gestos, dessa noite em diante, pareciam direcionar-se à dissolução de paradigmas pelo prazer do encontro. Mas quem é Vanessa? Uma fábula de contato e transformação, que vive os encontros como manifestação de presença e de imaginação.

Eles ainda estavam para se cruzar mais vezes, quase que cotidianamente ou assim parecia.

Vanessa se despede depois de compartilharem uma cerveja, permitindo que o olho da outra coisa desfrutasse de sua companhia. O olho vê Vanessa tomar outros *drinks* entre as demais pessoas do bar. Ela parecia gostar disso e os permeava com uma infinidade de – para o olho mineiro – causos.

Ele continua bebendo, enquanto conhece um pouco mais daquele lugar e vai embora se perguntando:

– De onde brotavam? E como floresciam suas curiosidades?

A curiosidade dele perguntava e a dela acontecia.

CENA 3 – Palavras em DIAS¹⁵⁴ de vento

Cenário: Cruzamento da Rua do Lavradio com a Rua do Senado, centro do Rio de Janeiro. Apesar do dia ensolarado dos primeiros meses do ano, ventava especificamente nessa interseção, produzindo um forte ruído dos ciscos colidindo inúmeras vezes no ar.

O olho dos bichos está quase cerrado para proteger-se da poeira, aberto apenas o suficiente para percorrer o caminho com segurança. Nesse momento, avista Vanessa, que caminhava ao longe em sua direção. Caminhava como que habituada com o trajeto do vento e o percebia como uma ameaça menor. Viu em seu caminhar uma espécie de deleite. Ela também o avista e reage de forma familiar enquanto segue em sua direção – agora um pouco mais determinada, pois caminhava como quem compartilha o prazer de uma maresia.

Ao atingirem uma distância audível, o vento cessa por instantes enquanto Vanessa para e diz:

– Ah, eu tô muito triste.

– Por que, Vanessa?

– Eu tô com Aids.

"A palavra tão jovem inveja a pedra e a figura. Que agora encara a jovem mulher, que é também palavra e mulher"¹⁵⁵. E, por um momento, ele pensa meio rindo:

– Gente!? Que danada! Brincando com coisa séria.

O olho dos bichos se descola do encontro por segundos, mas retorna com o vento. Ele escuta os carros, que começam a somar ruído ao som ininteligível das conversas caminantes dos trabalhadores em horário de almoço. Apesar de recobrar a presença, agora há um silêncio entre eles.

Ele avista um pensamento e "poderia dizer que buscava alguma coisa que servisse para abrigar o abandono"¹⁵⁶.

Agora ela o olhava com uma espécie de seriedade dos diálogos de tabus e, aparentemente abalada, aguardava sua ação. O olho da outra coisa, já

¹⁵⁴ Aids é um anagrama de dias (DANIEL, 2018, p.40).

¹⁵⁵ PINHEIRO, 2021, p.7.

¹⁵⁶ Poema 'Ruína' (BARROS, 2010b, p.385-86).

mais familiarizado com a situação, pergunta alguns detalhes sobre os exames, os resultados e medicamentos.

Ela age furtiva, talvez por lhe perceber sedento de linguagem. Ou melhor, sabe que os estigmas quando entram em diálogo tendem a nos levar ao "extremo de um *continuum* cujo pólo oposto é a intimidade"¹⁵⁷ e, talvez por isso, nesse momento, ele deseja as palavras e diz, sem cerimônia:

– Eu também.

Ela aparentemente se assusta, como uma narrativa que se desloca ou desmancha, desfiada exatamente pela partilha sensível desses íntimos.

Vanessa parecia achar prazer no jogo deliberado entre símbolos, pois assim lhe pertenciam mais, não dominados, mas dispostos ao fluxo da vontade que agora parecia desarranjar a narrativa. O olho dos bichos se pergunta quais seriam esses temores de aproximação.

Imagine que a pessoa que procura pelas outras nuances dos estigmas, pode desenvolver com eles, uma rede de linguagens que, para outros, por medo ou por cautela, permanecem fossilizadas. Vanessa parecia saber a potência simbólica daquela verbalização em projeção ao seu corpo, mas o desenrolar da conversa desarmou alguns dos clímax possíveis, pois talvez esse não seja o fluxo e o caminho comum desses assuntos.

Parecia que haviam burlado a curva dramática num ruído quase inaudível, mas o que ficou perceptível é que "o indivíduo constrói a imagem que tem de si próprio a partir do mesmo material do qual as outras pessoas já construíram sua identificação pessoal e social, mas ele tem uma considerável liberdade em relação àquilo que elabora"¹⁵⁸.

O olho da outra coisa já havia presenciado Vanessa comemorar vários aniversários em algumas semanas e, por instantes, embola os acontecimentos. Enquanto partilhavam, naquele instante, uma outra nuance da presença e, sem saber exatamente o porquê, talvez por ansiedade, o olho dos bichos começa a falar sobre acompanhamentos médicos, e etc.

Vanessa parece se desinteressar. O vento passa, seguem.

¹⁵⁷ GOFFMAN, 2019, p.62.

¹⁵⁸ Ibidem, p.117.

CENA 4 – Vanessa viaja para um lugar (in)familiar

Nessa noite, o Desvio era atravessado por um ensaio de carnaval que acontecia na viela de pedras retangulares do bar. O som dos batuques, dos chocalhos e outros instrumentos penetravam pelos seus vãos e ressoava.

As pessoas circulavam pelo ensaio, que era formado por pelo menos trinta pessoas que se misturavam a uma pequena multidão, devido às proporções do espaço. Somavam-se ruídos de conversas, aplausos e gargalhadas que criavam um ritmo que também contaminava as palavras.

Dentro do Desvio, um *DJ* tocava um *set* que só era perceptível no caminho para o banheiro e essas sobreposições agitavam os sentidos. Em certo momento da noite, Vanessa se aproxima do olho dos bichos, já com mais intimidade. Eles se abraçam e, numa das brechas sonoras e contemplativas, ela diz:

– Quero ir pra Minas, visitar minha vó que não anda bem. Morei com ela por um tempo, mas vim embora de lá! Um dia, essa minha vó ficou doida e tentou me matar. Depois disso nunca mais a vi, mas agora ela está morrendo...

[Vanessa conta tudo isso meio tranquila, como se estivesse a introduzir uma curva emocional, a fazendo brotar]

– Onde ela mora, em Minas? – pergunta o olho dos bichos.

Ele imaginava estar prestes a descobrir mais aspectos dessa figura que o agitava, quando ela rapidamente corta suas suposições e diz em evasão:

– Ah! Lá pra cima – Ela responde.

Suas palavras e gestos pareciam sempre flertar com as Fábulas. Em narrativas à beira do improvisado, mas, não um improvisado que parte de algo além da efetivação do desejo. Por isso, fica, viaja, está e não está, sempre num híbrido, que não é causado pela mutação ou por meros acoplamentos no sujeito que é, mas por constantes combinações momentâneas e efêmeras. Como "a presença que importa nessa paisagem"¹⁵⁹ em que germinam a cenografia dos acontecimentos, geografias do nada.

¹⁵⁹ DANIEL; PARKER, 2018, p.5.

Um texto como ingênuo desejo de reabitar o fenômeno

Não vou usar artifícios literários para criar um faroeste fácil. [Uma história] em que o leitor se convence, automaticamente, da verdade dos acertos, erros, ... e autocríticas do personagem [na qual] o autor não se manifesta. [Na qual, o autor] escapa da história.¹⁶⁰
(Herbert Daniel)

O título acima parte das negociações com as possibilidades de um roteiro, como um processo de assumir minha impossibilidade de materializar a reencenação desses acontecimentos, mesmo que por fragmentos. Mas, se como disse em algum momento do texto, as falhas podem desencadear outros agenciamentos, precisei ativar essa ideia no encerramento deste roteiro. Como se estivesse a procurar pelas fendas presentes nessas palavras e desejos.

O que importa nesses sujeitos, aqui personagens, não são seus nomes ou honrarias, mas a potência com que "eles lembram; [como] eles atraem e prolongam no presente carnal o que desapareceria sem a reciprocidade ativa dos parceiros"¹⁶¹. Se continuasse a aguardar a efetivação do desejo de que algo acontecesse a essa narrativa, para além de perceber minha paixão pela maneira como Vanessa habitava os mistérios do encontro, jamais o poderia apresentá-lo. A vida lhe impressionava em tudo e isso faz com que ela continue a existir e manejar esse arranjo de infinitas opções de existência. Fenômenos contrabandeados em pequenas bolsas de fabu(r)lações.

Havia, em nossos contatos, uma compostagem das identidades e por isso optei por pinçar alguns desses milagres momentâneos. E aqui, talvez esteja presente uma pergunta já feita por Lispector e por mim apropriada nessa dissertação, que seria 'Quanto tempo duram as coisas?' E me pergunto também sobre a duração das identidades.

Ao longo desse processo de construção da rapsódia talvez possa ter vislumbrado que "A identidade do eu é, sobretudo, uma questão subjetiva e reflexiva que deve necessariamente ser experimentada pelo indivíduo cuja identidade está em jogo"¹⁶². Espero, com carinho, que essa reciprocidade também contamine Vanessa e devo dizer que

¹⁶⁰ DANIEL, 1984, p.216.

¹⁶¹ HARAWAY, 2016, p.25.

¹⁶² GOFFMAN, 2019, p.116.

com esses personagens surgem novos modos de existência, mas o processo que o instaura não é mais anafórico¹⁶³, é catastrófico. A distância não é mais aquela que vai de um mínimo a um extremo, mas a que vai de um mínimo ao nada. [...] Ninguém levanta, cai; e é caindo que, por decréscimo, por diminuição, por desprezo, surgem novas entidades, quase inexistentes, quase nulas. [...] Como ficar comovido, a não ser com tremores, sobressaltos ou murmúrios, como alcançar essas zonas onde nada nem ninguém vem contestar nossas reivindicações.¹⁶⁴

Nesse contexto, penso que esta rapsódia rascunha uma simbiose entre vivência e ficção, buscando nas existências um inquietante até então particular da ficção, que " é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, já que ele abrange todo este e ainda outras coisas (ontológico – meu), que não sucedem nas condições do vivenciar"¹⁶⁵.

Propus que esses cotidianos híbridos borrassem, temporariamente, essas distinções sem as extinguir. Então, experimentei mesclar essas fronteiras, sendo necessário, ou não, violar diferenças através de encontros. Ao conjugar ambas forças do estranhamento e suas linguagens em movimento, combinei-as em conjugações que só foram possíveis pela entrega e pelo afeto, que catalisaram as experiências. Declaro alegremente ter fracassado na apreensão dessas experiências num roteiro. O que há é uma fabu[r]lação de farelos e fragmentos.

Mas, esse encontro de corpos e coisas em coabitação e bando, movem as identidades, que ao serem misturadas ao método viral, incorporam uma literalidade outra que transforma os acontecimentos em encenações impossíveis. O que podem é registrar algumas falas e deambulações por esses cenários, como a colocar vestígios em cena, adulterar.

Assim, esse texto recorta poemas, pedaços de obras visuais e do cinema e as mistura com falas do cotidiano, percebido ou participado. Imagino que talvez esse roteiro, em todas suas falas e coletividades, forme o que Deleuze apresenta como um bloco-devir, conectado por uma sequência de agenciamentos que participam de um duplo-roubo, que contamina o fenômeno:

¹⁶³ Para Lapoujade (2017, p.116), a anáfora se torna literalmente catastrófica ou catafórica, pois ANA designa um movimento de baixo para cima e KATA, o movimento inverso.

¹⁶⁴ LAPOUJADE, 2017, p.109.

¹⁶⁵ FREUD, 2010. p.371.

Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz não algo de mútuo, mas um bloco-devir.¹⁶⁶

Nessa experimentação de presença e penetração do sujeito pela palavra, desejei que esse não fosse um mero encontro especulativo entre o desacreditável e a desacreditada (que teorizado por Goffman, poderia planificá-los, pois suas conceituações sobre estigma, às vezes, ainda me aterrorizam).

No processo de repensar esse encontro, desejei descobrir modos de desaguar as complexidades que proliferam da força de não captura do sujeito enquanto em bando e que forjam respiros sincrônicos. A ideia de "assumir" a sorologia advém de um sistema complexo e estruturado, o que faz com que quem escolha fazê-lo dependa de um momento para além da rotina cotidiana.

É um exercício de afastar-se exatamente do cenário em que negociamos as identidades e as suas desidentificações, mas o que me interessa são as potências de escapar desses mecanismos de aprisionamento, mesmo que momentaneamente.

Suponho que o desejo presente nessa partilha viole parte das teorias de Goffman, onde ele apresenta o afastamento como consequência negocial dos estigmas. Para o autor, o sujeito "ao manter as relações distantes, [...] assegura que não terá que passar muito tempo com as pessoas porque [...] maior é a possibilidade da ocorrência de fatos não previstos que revelam segredos".¹⁶⁷ O que propus foi desvelar segredos fabu(r)lados, como se nessa torção fosse possível descolar os estigmas que se aderem e estancam os movimentos.

Sinto prazer em afirmar que esses personagens me escaparam, que seu mistério, não do hermético, mas do inquietante partilhado, deixa-me provar dos agenciamentos que circunscrevem a palavra falada ou lida em voz alta, (cacofônica, habitante dos ruídos). E, assim como Donna Haraway, continuo à procura de encontros que também "são histórias em que jogadores multi específicos, enredados em traduções parciais e imperfeitas da diferença,

¹⁶⁶ DELEUZE, 1998, p.6.

¹⁶⁷ GOFFMAN, 2019, p.110.

refazem modos de viver e morrer em sintonia com o florescimento finito ainda possível, à recuperação ainda possível".¹⁶⁸

Pessoa normal de peito e pau¹⁶⁹



Figura 28 – Indianarae na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, durante a Marcha das Vadias de 2012.

Fonte: ALTMAYER, Guilherme; PORTINARI, Denise. As ações estético-políticas de enfrentamento direto de Indianara Siqueira, pessoa normal de peito e pau. In: **PeriódiCus** – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades. Salvador, n. 7, v. 1, maio-out, 2017. Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>. Acesso em 22/fev/2021. p.300-312. p.302.

Na imagem acima, Indianarae Siqueira confunde o trânsito. Sua figura descontinua o movimento organizado e atrita as possibilidades de ser/agir. A existência de Indianarae me conforta, sem anestésiar, acerca das apreensões de Erving Goffman. Seu corpo parece constantemente ruir nossas verdades paradigmáticas – "pessoa normal de peito e pau". Suas identidades e negações são estratégias de jogo, nesse corpo que é também abrigo e injeção de valor de sujeito para corpos abjetos.

¹⁶⁸ HARAWAY, 2016, p.10. Tradução minha.

¹⁶⁹ ALTMAYER, 2017.

É cativante ver sua organização e criatividade perante um poder infligido sobre seus corpos. Ela não está sozinha, foi grande amiga de Marielle Franco, com participação constante nas organizações pró-vida, do Rio de Janeiro, e em outras partes do Brasil. Nem sempre esse protagonismo se estrutura no universo cisgênero que nos desarticula e enfraquece.

Nessa imagem, exhibe os peitos desse corpo que é singularizado como *aquele que deseja se feminilizar*, mas ela escorrega pelas possibilidades e, quando detida, alega que ser enquadrada em um ato de atentado ao pudor a tornaria a figura feminina negada. Essa ação nos deflagra como esse sistema não consegue se sustentar pelo argumento, mas pela força.

Talvez, conhecer essa ação tenha me estimulado a produzir as notas de dinheiro, junto com o trecho no qual Goffman diz que “um dos métodos de revelação é o uso voluntário, por um indivíduo, de um símbolo de estigma, um signo extremamente visível que revela seu defeito onde quer que ele vá”¹⁷⁰.

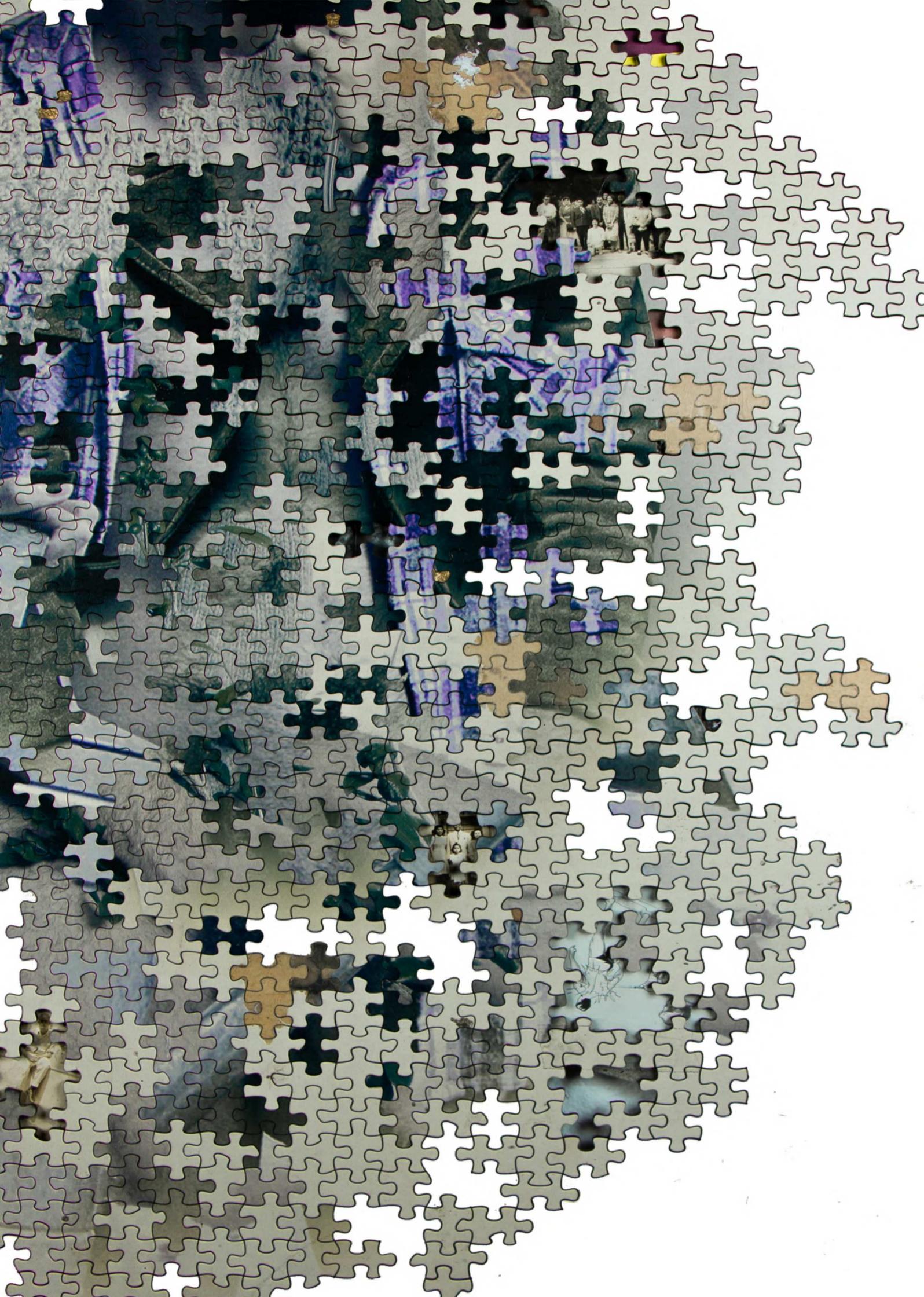
Eu neguei o corpo no trabalho até que me parecesse inevitável, mas aqui o corpo adquire uma textura outra, pois “as instituições [...] chegam a dizer que tudo o que se conseguiu se deve exclusivamente a seus cus apáticos, amigos das repartições ministeriais, das secretarias de Estado e dos partidos políticos”¹⁷¹. A oposição desse corpo na cidade, aberto e disposto ao diálogo e afeto, produz uma espiral de desejos, que esquecem alegremente dos seus propósitos e por isso burlam a captura sistêmica.

Esse corpo se coloca em cena por um conjunto de encontros, que formam passagens, pontes, de maneira que esses personagens me ajudam a compreender as potências vertiginosas da linguagem, pois estive submerso pelas leituras desta pesquisa e, de certo modo, o momento de encontro efetiva o desejo da troca.

Por não admitir que esse texto fosse entendido apenas como registro da memória ou como a marca da ação no tempo, tentei como essas figuras, escavar a linguagem enquanto denominação, em sua potência implícita de especulações e desarranjo. Ajudam-me porque me afetam.

¹⁷⁰ GOFFMAN, 2019, p.111.

¹⁷¹ VIDARTE, 2019, p.45.



4. CORPO EM CENA: a pesquisa que pulsa

Regra VIII

Tua mão não é tua mão, mas o que você sabe e domina da tua mão. Assim, entre o que para você funciona e o que tem disponível nessa mão, mas não usa, há um grande hiato. Mas lembre: outras épocas, outras culturas, usaram outros gestos e não ligaram para os gestos que você emprega, selecionando outros itens do menu-mão. O mesmo para o que vê, o mesmo para o que canta. No entanto, os gestos que você nunca fez, as notas que nunca cantou, também vivem, e passam, dentro de você, o tempo de vida que te será dado. Eles também são órgãos — há, em teu rim, uma acidez que ele nunca filtrou, aguardando — eles também são corpo. Preste atenção.

(Nuno Ramos)



Figura 30 – ‘*Handmade*’¹⁷², de Francisco Brandão, mão de madeira e olho mágico, 26 x 15 cm, 2020.

¹⁷² Este objeto participou da mostra de centenário do trabalho L.H.O.O.Q de Duchamp em 2019. Ele ficava disponível para ser utilizado em frente ao rosto, possibilitando que com a mão sobre os olhos, fosse possível percorrer a exposição vendo-a pela perspectiva distorcida e circular do olho mágico. No decorrer da mostra, houve uma queda do objeto que quebrou o vidro do olho mágico. Acabei fazendo outras mãos, esquerda e direita, e de tamanhos diferentes. A primeira ficou incorporada com a cicatriz do evento, possibilitando uma visão meio caleidoscópica.

*Touch with one finger the whole surface of this page*¹⁷³

Em diversos momentos do texto busquei pela composição de sujeitos mais maleáveis, seja por saltos temporais (que produzem estados de coabitação), seja pelas perspectivas caleidoscópicas do fenômeno (que produzem acontecimentos e combinações variantes). Mas, aqui coloco suas ambiguidades em jogo para promover um corpo em núpcias, infestado de desejo e prazer pelos contatos que produzem um entre, composto pelos corpos que movem a cena.

Esses fluxos perpassam ateliê, vida e interpessoalidades, não pela via da função ou da necessidade, mas por fagulhas que surgem dos momentos transitórios, em todas as suas possibilidades conectivo-eróticas. Então, busco por “encontros e violências que provoquem deslocamentos imprevisíveis e inesperados, que rompam com a harmonia”¹⁷⁴, possibilitando a infecção do sujeito que era e que agora torna-se fenda do sujeito por vir.

Não percorreremos individualmente cada objeto, pois o que interessa é a coletânea de gestos que eles engendram ao se colocarem nessa coletividade variante, como se um agitasse alegremente a perenidade do outro. Nesses agenciamentos¹⁷⁵, talvez seja possível fazer dos aparatos de restrição um bando de “puros meios”¹⁷⁶.

Então, os objetos que construí tornam-se sujeitos para em seguida desaprendê-los. Nesse processo, “um devir se delineia, um bloco, que já não é de ninguém, mas está “entre” todo mundo, se põe em movimento como um barquinho que crianças largam e perdem e que outros roubam”¹⁷⁷. É possível notar a fluidez dessas transformações.

¹⁷³ FLUXUS, 1988, p.7. “Toque com um dedo toda a superfície dessa página” (tradução livre). O Fluxus foi uma comunidade internacional e interdisciplinar de artistas, compositores, designers e poetas, durante as décadas de 1960 e 1970, que engajou-se em performances de arte experimental – enfatizando o processo artístico acima do produto acabado. O Fluxus ficou conhecido por suas contribuições experimentais para diferentes mídias e disciplinas artísticas e também por gerar novas formas de arte – como intermedia, arte conceitual e a videoarte.

¹⁷⁴ MOSSI, 2015, s.p. O artigo ‘Teoria em ato: [...]’ percorre o texto ‘O que pode um corpo’, de Espinosa, que foi destrinchado por Deleuze, em ‘Diálogos’.

¹⁷⁵ “A única unidade do agenciamento é de co-funcionamento: é uma simbiose, uma ‘simpatia’. O que é importante não são nunca as filiações, mas as alianças e as ligas; não são os hereditários, os descendentes, mas os contágios, as epidemias, o vento” (DELEUZE, 1998, p.57).

¹⁷⁶ Apresentei o conceito de Puro Meio, de Agamben, no ensaio “Fabu[r]lar: uma metodologia viral (p.59).

¹⁷⁷ DELEUZE, 1998, p.9.

Procuro, dessa forma, por um *corpo-acontecimento* que, pela presença, torna-se o sujeito da ação. Mas o que ele seria? Compartilhei anteriormente a definição de Foucault do corpo como a "superfície de inscrição dos acontecimentos"¹⁷⁸. Para Deleuze, o acontecimento é "uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles"¹⁷⁹. Essa busca se transforma em matéria-prima dos arranjos e desmanches que esses objetos engendram como parte integrante do fluxo das formas por vir.

Manipular seus fragmentos, por ligações que se delineiam pelo desejo, faz surgir algo que não reside em um ou em outro, mas nas correlações momentâneas. A dúvida de como se colocar num estado de disposição ao contato permanece e, por isso, trago outro pensamento de Deleuze que se remete aos recolhimentos, pois "quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente, absoluta. [...] Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros"¹⁸⁰.

Nessas divagações paradoxais procuro por pensamentos que sejam tentaculares, como os que Donna Haraway apresenta, ao reforçar que "tentáculo vem do latim *tentaculum*, que significa 'apalpador', e *tentare*, que significa 'sentir' e 'tentar'"¹⁸¹. Então abramos mão de uma sensação de pureza, para buscar formas de estar em contato com os corpos e objetos deste ensaio.

As ações ambivalentes também nos oferecem nutrientes e essas *mixagens* podem nos aproximar dos blocos de devir apresentados por Deleuze que falei anteriormente. Pois, haveria de existir exatamente uma conexão de partes distintas que geram, entre elas, afetos e daí é possível surgir algo que lhes é extra, mas que é parte indissociável dessas proliferações. Talvez possamos compor, como propõe Herbert Daniel em um de seus livros, "um romance que fosse como um corpo: múltiplo, desuniforme, desinformante, lúdico, infantil e perigoso"¹⁸².

Nesse percurso de desejos, matérias e palavras, apalparemos as coisas a contragosto de uma educação de corpos docilizados, que desde o século XVIII

¹⁷⁸ BUTLER, 2017, p.99

¹⁷⁹ DELEUZE, 1998, p.56.

¹⁸⁰ Ibidem, p.6.

¹⁸¹ HARAWAY, 2016, p.33.

¹⁸² DANIEL, 1984, p.271.

patologiza o tato e com isso a pele e o contato passa a ser uma via contagiosa de transmissão. Então o tato decifrador é substituído pela visão, que passa a ser o sentido mais apropriado ao conhecimento e à ação racional¹⁸³.

Esse movimento me interessa, pois corrobora para a transformação da pele e das demais superfícies em *interfaces* (elemento que proporciona uma ligação física ou lógica entre sistemas ou partes de um sistema que não poderiam ser conectados diretamente¹⁸⁴). Suponho que a inexplicabilidade dessas conexões aconteça exatamente por partir dos desejos e, então, a incomunicabilidade adquire uma outra camada causal. Por isso vale uma pergunta de Agamben, pois se "desejar é a coisa mais simples e humana que há, por que, então, para nós são inconfessáveis precisamente nossos desejos, por que nos é tão difícil trazê-los à palavra?"¹⁸⁵

Mas, alguns estigmas e narrativas podem sufocar existências e carcomer o corpo até que seus farelos sejam pulverizados em suas próprias catalogações históricas. Dentre as diversas narrativas que se "solidificam" em crenças estão as que patologizam qualquer ato aparentemente erótico que seja improdutivo para a manutenção de um sistema simbólico-social.

Esse repertório é desenvolvido e disseminado com o alicerce de diversos dispositivos, desde a mídia (que elabora a figura do perverso), a medicina (com a cura), a espiritualidade (com a possessão), o capital (com patrocínio). Um desses exemplos é o tratado de 1710, intitulado 'Onania, o hediondo pecado da autopoluição'¹⁸⁶ – onde o termo Onania talvez tenha aparecido pela primeira vez.

O termo Onania, condensa a ideia da mão masturbadora como um problema do anormal, e assim começamos a perceber que o sexo se molda "como uma tecnologia biopolítica. Isto é, como um sistema complexo de estruturas reguladoras que controlam a relação entre os corpos, os instrumentos, as máquinas, os usos e os usuários".¹⁸⁷ Mas a biopolítica está povoada de contradições, e esse percurso rápido pela mão desemboca no

¹⁸³ PRECIADO, 2017, p.105-106.

¹⁸⁴ A partir da definição de "interface" disponível em <https://www.dicio.com.br/interface/>. Acesso em 23/nov/2021.

¹⁸⁵ AGAMBEN, 2007, p.43.

¹⁸⁶ 'Onania, the heinous sin of self-pollution', disponível em <https://static1.squarespace.com/static/54694fa6e4b0eaec4530f99d/t/5dbf20ca7427c36528da9410/1572806881195/Onania+1722.pdf>

¹⁸⁷ PRECIADO, op. cit. p.79.

momento em que o ato masturbatório perde o status de doença, enquanto se transforma em possível fator causal de doenças.

Essas mudanças colaboram para entendermos as similitudes desses dispositivos no que se refere à homossexualidade¹⁸⁸ e demais imbricações do biopoder: se observar algumas dessas estruturas regulatórias perceberá como qualquer prática ou desejo sexual, que não seja penetrada por um falo progenitor, será considerada **parafilia** ('*para*' de paralelo, ao lado de '*filia*' de amor a, apego a)¹⁸⁹.

Pensemos como esse conjunto de coerções embarcam para o Brasil por rotas de colonização até habitarem, hoje, meus afetos. Procurei por exercícios de prazer (para além de um sistema que nos parece autônomo). Ao experimentar meus objetos como corpos, imagino que eles "não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes, tanto na paixão quanto na ação"¹⁹⁰.

Ao vivenciar essas corporeidades tentei perceber como se proliferaram e percebi que os trabalhos encontravam nessas ideias um jeito peculiar de habitar – muitas vezes não apreendido por mim. Não sei se reflexo do conjunto específico de signos e práticas das quais me aproximei ou consequência de minha demora negocial com o que me atravessava e, devo admitir, certa inconclusão, entendendo que talvez seja ela que mantenha essas germinações.

Percebo, quase sempre, a excitação que me é causada por alguns objetos e como, por vezes, ela se condensa e se prolonga na feitura de uma obra. Manuseio as possibilidades eróticas que, sem elas não seria possível (re)criar o objeto, e mesmo assim as suas mediações e usabilidades não se afastam dos dispositivos de repressão, pois estão todos embalados de maneira quase indissociável (dos masturbadores clínicos, à esquizofrenia, aos aparatos de castidade, aos utensílios de cozinha, aos objetos sacros até o lixo mais banal).

Talvez, percebamos que todos eles são ambigualmente eróticos, pois estão inseridos em cadeias de infinitos usos. Paul Valéry alertou, em

¹⁸⁸ Em 17 de maio de 1990, a Assembleia-Geral da Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a homossexualidade da sua lista de doenças mentais, dentro da Classificação Internacional de Doenças (CID).

¹⁸⁹ ABREU, 2005, p.5.

¹⁹⁰ DELEUZE, 1998, p.49.

'Variedades', de 1937, para a ilusão de uma ordem implícita, e aponta a desordem como "a condição de sua fecundidade: ela contém a promessa, já que essa fecundidade depende mais do inesperado que do esperado, e mais do que ignoramos, e porque ignoramos, que daquilo que sabemos"¹⁹¹.

Por isso, imagino que a convivência com o tabu também permita que a corruptela da ação "castrática" reapareça nas comunidades LGBTQIA+ de diversas maneiras¹⁹², pois essas práticas passam por uma descontextualização e esse movimento as faz eclodir e esvaziar-se, uma vez que o corpo, que até então era simples objeto dessas práticas passa a ser sujeito e é ele próprio quem decide e manuseia esses objetos, se possível em partilhas que acionem prazeres ambíguos.

Um desses exemplos é o *piercing* apelidado de "Prince Albert"¹⁹³ que, por curiosidade, resolvi me aproximar e adornar uma de minhas obras com ele (figura 31). O sexo enquanto cultura oferece aos meus objetos um vasto campo minado de matéria-prima infestada de signos, pois como indaga Rubin e nos reitera Preciado em seu Manifesto Contrassexual,

Como pensar no fetichismo sem considerar o impacto da cidade, dos entretenimentos "baratos", ou mesmo da sedução das vitrines das grandes lojas que empilham bens desejáveis e cheios de glamour [...] Para mim, o fetichismo suscita toda uma série de questões relacionadas a mudanças nos modos de produção de objetos, especificidades históricas e sociais do controle, da pele e de etiqueta social, ambígua e as hierarquias minuciosamente graduadas. Se toda essa informação social complexa se reduz à castração ou ao complexo de Édipo ou a saber ou não o que se supõe que uma pessoa deve saber, então algo importante se perdeu.¹⁹⁴

Foi com essas pulsões que se imbricam que tentei promover o "devir com"¹⁹⁵, que me foi apresentado por Donna Haraway. Esses ambientes talvez tenham possibilitado jogos aparentemente arbitrários e por isso penso nas

¹⁹¹ VALÉRY, Paul. **Variedades**. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999. p.192.

¹⁹² PRECIADO, 2017, p.108.

¹⁹³ Segundo boatos, suficientes para denominarem o *piercing* com seu nome, o Príncipe Albert (1819-1861), esposo da Rainha Vitória, da Inglaterra, utilizou-o para tratamento da doença de Peyronie ou que utilizava o adorno para prender o pênis nas calças que eram moda na época. A veracidade estará em eterna suspeita, pois esse é um dado que escapa das configurações dos arquivos históricos.

¹⁹⁴ RUBIN apud PRECIADO, 2017, p 97.

¹⁹⁵ HARAWAY, 2016, p.40

mostras coletivas que participei ao longo da pesquisa como momentos de contaminação que só foram possíveis por serem presenciais e coletivos.

Por isso, o “devir com” me apresenta um modo participativo de partilha e criação que exemplifico com minha mudança de ateliê e, conseqüentemente, o lar cenográfico que habito. Estive sozinho em um apartamento de 40m², no quarto andar de um prédio, no centro de Juiz de Fora e agora compartilho um sobrado e ateliê com um companheiro de pesquisa. Aqui as obras ocupam o terraço da casa e dormem sempre sobre nossas cabeças.

Estas simbioses (de espaço e contato) me possibilitaram companhias que continuam a mudar ao longo dos três anos de pesquisa e, por mais que eu entenda suas potências eróticas individuais, há sempre presente um quê de estranhamento que me exigiram a prática de exercícios de liberação, mesmo que por processos sigilosos. Não que aqui eles gritem, mas gemem – uma espécie de grunhido. Os trabalhos que aqui compartilho buscam a potência do indeterminado, para escapar das prescrições do corpo, de suas interações e de seus acoplamentos.

O tópico a seguir surge do desejo de conjugar essas ideias apresentadas com meu cotidiano. Vislumbrei, nos processos virais, maneiras de contextualizar a sexualidade por parâmetros mais amplos, mais no corpo, o que nos possibilita abordá-la através de movimentos e gestos, até romper os limites dos des-prazeres e ressentimentos.

No processo compreendi que as fronteiras dessas práticas, tanto as artísticas quanto as consideradas fetichistas e aparentemente perversas¹⁹⁶, podem desembrulhar o pacote moral que aceitamos. Ouso dizer que a partilha e a formulação de linguagens desses movimentos aberrantes, que são muitas vezes vivenciados em silêncio, poderiam evitar paranoias e ressentimentos.

Não gosto dos fardos e nem das fardas.

¹⁹⁶ A etimologia da palavra “fetichismo” remonta ao Congo, subindo a costa africana atlântica, passando pela África Central. A priori, é oriunda do vocabulário português e derivada de “feitiço”. Com sua adoção pela psicanálise, a palavra fetichismo expandiu seu significado, sendo usada para classificar principalmente comportamentos, hábitos e afins (CATÁLOGO FARNESE de Andrade, Arqueologia Existencial” – FCS. Disponível em: https://issuu.com/andersoneleoterio/docs/catalogo_farnese_de_andrade). p.25

Os dildos, a hospitalidade e ressentimento mineiros

*Minas não é palavra montanhosa
É palavra abissal
Minas é dentro e fundo
As montanhas escondem o que é Minas
No alto mais celeste, subterrânea,
é galeria vertical varando o ferro
para chegar ninguém sabe onde.
Ninguém sabe Minas.
(Carlos Drummond de Andrade)*



Figura 31 – 'A impossibilidade de caber mas a vontade de servir', Francisco Brandão, aproximação, gamela de madeira carbonizada, concha madrepérola, piercing de madeira, 40,6 x 50,8cm, 2020/2021.

Ao tentar extrair o sumo da cortesia mineira, ingenuamente pensei em Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido por sua alcunha, Aleijadinho¹⁹⁷, e percebi adentrar em um paradoxo.

Alberto Manoel, em 'A imagem como subversão', apresenta parte da história de Aleijadinho e das raízes de alguns dos ressentimentos mineiros e podemos notar que a ambiguidade é parte essencial do Barroco mineiro que traz em sua origem etimológica a irregularidade presente em algumas pérolas.

Essa ambivalência faz coexistir o ressentimento (a violação) e hospitalidade (como a relação entre a pérola e o sujeito que deixa-se penetrar). Em alguns momentos transformei pérolas numa metonímia do prazer, onde barroco, ornamentos, violência e prazer se misturaram em composições inusitadas, como rememoração e contaminação do Barroco de Minas Gerais. Tal como Alberto Manoel aponta na produção de Aleijadinho,

[...] nos morros de Minas Gerais, os materiais dos artistas se diversificaram: havia o ouro que as antigas lendas europeias tinham prometido aos exploradores do Novo Mundo; havia a madeira, não o pau-brasil duro, vermelho como a pele do diabo, que dera ao país o seu nome, mas o cedro brasileiro cuja maciez se prestava ao entalhe intrincado; e havia aquele peculiar agregado compacto de talco, a mais macia de todas as pedras, conhecida como pedra-sabão, usada outrora na antiga China e na Mesopotâmia.¹⁹⁸

É, em uma Minas Gerais de 1730, que ainda era erguida pelo trabalho escravo (que modificado, sofria agora a violência do branqueamento), que surge

¹⁹⁷ "Sua certidão de batismo apresenta essa data como 29 de agosto de 1730; sua certidão de óbito, emitida em 18 de novembro de 1814, o deixa oito anos mais jovem. Qualquer que seja o ano, ele nasceu escravo, filho bastardo de uma escrava africana e de um arquiteto português [...] que mais tarde reconheceu o menino como seu filho natural" (MANOEL, 2001, p.229) Não posso ingenuamente permanecer no mesmo lugar de quando iniciei a aproximação da figura de Antônio Francisco (Aleijadinho). Como em outras narrativas, enfatizamos o necessário na criação de uma aparente uniformidade e coerência, mas nesse sentido esse pensamento só é realmente ativado quando me deparo com a seguinte passagem de Gomes Junior, "No Brasil o Aleijadinho não teria escapado a essa representação coletiva que circunda a figura do artista. O relato da parteira Joana Lopes, uma mulher do povo que serviu de base tanto para as histórias que corriam de boca em boca quanto para o trabalho de biógrafos e historiadores, fez de Antônio Francisco Lisboa o protótipo do gênio amaldiçoado pela doença. Obscurece-se sua formação para fixar a ideia do gênio inculto; realça-se sua condição de mulato para dar relevo às suas realizações no seio de uma comunidade escravocrata; apaga-se por completo a natureza coletiva do trabalho artístico para que o indivíduo assuma uma feição demiúrgica; amplia-se o efeito da doença para que fique nítido o esforço sobre-humano de sua obra e para que o belo ganhe realce na moldura da lepra."

(<https://aleijadinho.openbrasil.org/2015/04/o-homem-doenca-e-o-mito.html?m=1>)

¹⁹⁸MANOEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Trad. de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.226.

Aleijadinho e anos depois nossa história se encontra. Colocamos em cena uma ingenuidade frente a esses símbolos da tradição, que nos preexistiam como uma natureza. Esses que, aqui em Minas Gerais, Aleijadinho pôde mastigar com todo seu ressentimento. Seus gestos arrancam, não só a beleza, mas também a falsidade e a magnitude das emoções – o que faz do barroco não só uma palavra designativa de um estilo artístico-religioso, mas um modo de inscrever vida e morte em suas possibilidades parabólicas e ambíguas, que exhibe e oculta o mistério, as dores e os desejos.

A primeira vez que pensei em abordar Aleijadinho, estava na esperança de que ele me ajudaria a diluir um pouco de meu ressentimento (ativado pelos convívios anacrônicos com as tradições), mas esse movimento exigiu uma espécie de parada, pois, de certa maneira, Antônio Francisco não correspondeu ao mote inicial de meu convite, que solucionaria as inquietações que envolvem raiva e tristeza e que em algum momento compartilhamos. Esse episódio me levou a refletir sobre as possibilidades da própria experiência homoafetiva em Minas Gerais, vivência que acabei por aproximar de alguns episódios da vida do artista, povoada de (con)tradições. Aqui em Minas Gerais a inquisição persiste, mas as monarquias são outras.

Como encarnar o verbo nas coisas? Como imprimir no tempo algumas práticas alargadoras do próprio corpo e das possibilidades? Se a palavra pode ser corpo, que me coloquem palavras na boca – da boca pra dentro.

Compartilho algumas ambiguidades complementares, já que “o prazer do texto é esse momento em que meu corpo começa a seguir suas próprias ideias – pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu”¹⁹⁹ e como Audre Lorde em seu artigo *Usos do erótico: o erótico como poder*, acredito que

Outra maneira importante por meio da qual a conexão com o erótico opera é ressaltar de forma franca e destemida a minha capacidade para o gozo. No modo como o meu corpo se alonga com a música e se abre em resposta, ouvindo atentamente seus ritmos mais profundos, de maneira que todos os níveis da minha percepção também se abrem à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, montando uma estante, escrevendo um poema, examinando uma ideia.²⁰⁰

¹⁹⁹ Roland Barthes apud VIDARTE, 2019, p.109.

²⁰⁰ LORDE, 2019, p.71.

Ao realizar esse percurso lembrei-me de parte da comparação iconográfica que realizei na pesquisa intitulada 'Aproximações poéticas de vivências positivas'. Nessas comparações percebi a recorrência de corpos com características simplificadas e que muitas vezes se atravessavam, se misturavam ou se desintegravam.

Essa análise conjugou obras de Leonilson, Keith Haring, David Wojnarowicz e talvez não permita um veredito totalitário, mas possibilitaram-me entrever um corpo *franksteiniano*, múltiplo e aberrante, que compõe com seus fragmentos funcionalidades e afetos outros. Esse corpo penetrado alerta-me, de certo modo, sobre *a impossibilidade de caber, mas a vontade de servir*. Como podem ressoar esses corpos em conjunto?

No percurso de feitura do objeto que abre esse ensaio, me deparei com o fenômeno no qual o corpo se incendeia sozinho: o efeito pavio²⁰¹. Por isso percorro as incompletudes dos tabus que envolvem a deformação do corpo. Esses fenômenos me incentivaram a utilizar a técnica japonesa *Shou Sugi Ban*²⁰², na gamela da obra 'A impossibilidade de caber mas a vontade de servir' (figura 31), como uma consumação do prazer.

Porém, ao transformar esses objetos da tradição mineiro-brasileira em objetos artísticos, é possível fazer deles uma espécie de Dildo e, nesse outro lugar, seu conjunto de relações simbólicas pode entrar em curto-circuito. Se, como afirma Preciado, "o dildo é a verdade da heterossexualidade como paródia"²⁰³. Conjugo ressentimento e hospitalidade em proporções cambiantes para experimentar como esse dildo coloca "a questão da morte, da simulação e da falsidade no sexo. Inversamente, obriga a interrogar-se sobre a vida, a verdade e a subjetividade no sexo"²⁰⁴.

²⁰¹ Pavio [efeito pavio] — nome dado pelos cientistas à destruição parcial de um corpo humano pelo fogo, sem que a chama se espalhe para os objetos ao redor e deixando pés e mãos intactos. Esta é, ao lado das explicações sobrenaturais, uma hipótese para o fenômeno chamado "combustão humana espontânea". No corpo humano, a gordura atua como substância inflamável e as roupas da vítima ou seus cabelos funcionam como pavio. A gordura, derretida pelo calor, ensopa as roupas e age como cera, mantendo a queima lenta do pavio.

²⁰² Há cerca de 300 anos, no Japão, surgiu a técnica *Shou Sugi Ban*, que consiste na carbonização da camada externa das placas de madeira como forma de proteção. As casas na Ilha Naoshima, na época, sofriam com a chuva e, particularmente, a ação do mar.

²⁰³ PRECIADO, 2017, p.84.

²⁰⁴ *Ibidem*, p.87.

Ao adicionar a sugestão nesses objetos, seja pela expectativa da diversidade e singularização, seja acionada pela própria manutenção, talvez a mão perversa da onania possa tornar-se a mão que executa o gesto criador.

Para além desses momentos íntimos de prazer, cada vez que apresento esses objetos no circuito artístico, observo como eles se cobrem de uma aura de tabu (sacra, afastada do cotidiano), onde talvez a paródia pode ser seu fio de desarranjo. Intrusos quase imperceptíveis a comer de dentro, não por pura hostilidade, mas por comichões que agenciam outros atravessamentos e ensaiam juntos o romance de corpos multiformes.

Como Herbert Daniel apresenta,

Cada corpo é o encontro de uma multiplicidade de romances. Este mapa sexual de um conflito erótico é um dos romances dos (meus) possíveis passeios no terreno baldio do corpo... Romance do corpo? Encontro arriscado, com decifrações, com perigo de devorações: dizei quem sois, pessoa ...!?²⁰⁵

Mesmo sabendo da história ideológica e econômica que envolve as temáticas sexuais (reprodução animalesca/perversidade), preferimos não admiti-las. Estagnamos no interstício justificativo do controlável que exclui o prazer e a força sexual que regem, inconscientemente ou não, as escolhas que nos configuram enquanto sociedade e são debatidas como se exigissem um momento solene e reservado, segregado a uma esfera íntima, isolada da vida pública e reforçamos, dessa forma, armadilhas ardilosas que envolvem violências de gênero, sexualidade e classe que se presentificam em cotidianos sufocados.

Por isso busco por sujeitos que se desenvolvem entre jogos de semelhança, ao mesmo tempo em que os deturpam. Talvez seja possível entrever o sujeito da experiência que Larrosa apresenta, que não "permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe [...], mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera²⁰⁶. Talvez seja possível entrever um movimento que faça dos corpos

²⁰⁵ DANIEL, 1984, p.86.

²⁰⁶ BONDÍA, 2002, p.25.

um receptáculo de formas, urna de devires, fabulador incansável de estados, rastreador de possíveis. Força viva que deseja produzir-se como forma que dê passagem à articulação de pensamentos furiosos, palavras insubordinadas, sintaxes tumultuosas, que espantem por um momento a obrigatoriedade de um eu-nome, esse contrato formalizado no cotidiano, que, de repente, se plasma e acomoda um eu blindado, que blefa, promete uma infinita trégua a essa mediação sempre tensa entre um nome, uma forma, um mundo.²⁰⁷

O sexo e o colonialismo continuarão a formar nossa sexualidade. E, nesse sentido, as relações heterocentradas acabam por produzir a derrelição do auto amor, impregnando-nos da violação da conquista, através da penetração do falo criador como fonte de prazer e vida.

Veremos ainda, ao longo dos próximos ensaios, que as práticas que não acompanham esses desejos seriam parafilias e é nesse cenário que esses objetos se fundam. O falo, rígido, forte, inquebrável e por vezes violento, termina por remover seu véu. Não temos escapatória a não ser encará-lo com certo receio. A violência iminente pode advir das proximidades, no interstício do objeto e da imagem, por isso fiz questão de experimentar as montagens e desmontagens desses objetos, suas usabilidades, manipulações. Ao serem compartilhados, esses trabalhos desenvolveram processos de identificação ora amigáveis, ora não.

²⁰⁷ PRECIOSA, 2010. p.54.

Exercícios de prazer

*As palavras não vêm mostrar as coisas, dar-lhes lugar, agradecer-lhes educadamente por estarem aqui, mas antes parti-las e derrubá-las.*²⁰⁸

(Valère Novarina)



Figura 32 – 'Necromante', Francisco Brandão, antes da montagem: ogó de madeira, bala de fuzil e pontos de chumbo fundido, 29 x 4cm, 2020/2021.



Figura 33 – 'Necromante', Francisco Brandão, antes da montagem: ogó de madeira, bala de fuzil e pontos de chumbo fundido, 29 x 4cm, 2020/2021.

²⁰⁸ NOVARINA, Valère. **Diante da palavra**. In: *Revista Folhetim*, Rio de Janeiro, número 15, p.8-21, out.-dez. 2002. Disponível em <https://cupdf.com/document/valere-novarina-diante-da-palavra.html>. Acesso em 06/fev/2022. p.11.

Como argumentar sobre o prazer contido na violência, ao abordar potências libidinais ambíguas da apropriação do Ogó²⁰⁹ para compor o 'Necromante'?²¹⁰

A apropriação do Ogó (que povoa o sagrado masculino), coloca-me em uma situação vulnerável, já que sinalizei não manejar bem as armas. Como Pedro Lemebel, repito "o fuzil fica com você que tem sangue frio e não é medo não. O medo foi passando de tanto esquivar das facas nos porões sexuais por onde andei"²¹¹. É possível sentir um arsenal simbólico penetrar nos limites dos encontros, que nem sempre são consensuais ou equilibrados.

O ogó é um cajado de forma fálica que Exu utiliza tanto para gerar vida quanto como arma, mas os percursos dos prazeres podem extrapolar a procriação, ser inférteis: colido com as narrativas falocêntricas, o que me leva a elaborar um conjunto de **falos ornamentais**, que busca a potência cenográfico-especulativa dos dildos.

Constantemente pergunto: Como desenvolver o auto amor num sujeito penetrado, apesar de toda prática e iconografia sexuais reforçarem as dominâncias e as conquistas de quem penetra ou se apodera? Ao fazer essa pergunta, lembro-me que, "os meninos, não amei quando eram meninos e queriam me matar. Amei quando não o eram. Os homens não amam quando são homens e querem me matar, amam quando não são"²¹².

²⁰⁹ Exu é o orixá (divindade) da criação e da comunicação. A palavra Èsù, em iorubá, significa "esfera", portanto, Exu é o orixá do movimento. Recebe diversos sobrenomes, de acordo com a função que exerce ou com suas qualidades. Em Angola, ele se liga à comunicação, ao corpo humano e à comunidade, também cuida de caminhos e encruzilhadas. É irmão de Ogum e Oxóssi, e é o guardião do Axé. Recebe essa energia e a coloca à disposição de todos, seja para os homens ou para os orixás. Seu cajado ou bengala, o **ogó**, possui formato fálico, feito de madeira e cabaças que fazem referência a anatomia do pênis e simboliza o poder concentrador e semeador. Tal qual seu portador, o ogó é multifacetado, possuindo imensos poderes, como, por exemplo, transportar o orixá para lugares longínquos, já que Exu precisa estar em todos os atos, em todos os domínios. Exu participa da criação do mundo e de si próprio, portanto, a forma fálica do ogó também simboliza o poder de criação capaz de perpetuar a vida. O falo representa o desejo vital, o ímpeto. O pau rijo é a contração que existe antes da reprodução de qualquer coisa, é o fluxo de sangue vivo, é o próprio movimento da vida. Fonte: <https://issuu.com/falonart/docs/falo10/s/165628>.

²¹⁰ "Necromantes – são adeptos da necromancia ou nigromancia, tipo de magia que recorre à comunicação com os mortos para a adivinhação. Alguns relatos situam o começo dessa prática na América. Uma tribo indígena teria furtado o corpo de um chefe de outra tribo algumas horas depois de sua morte. Colocaram os restos mortais em um círculo desenhado na terra e começaram a fazer perguntas sobre o futuro e as possibilidades de caça. Essas práticas foram muito comuns na costa leste da América do Norte, mas há exemplos delas já no Antigo Testamento" (AGAMBEN, 2005, p.85).

²¹¹ LEMEBEL, 2014.

²¹² DESVAIRADA, 2020, 3:50 min.

Nesses jogos, tentei reforçar que há uma espécie de prazer na transgressão na homossexualidade, que cresce igualmente em oposição às pulsões de culpa que também nos cercam. Convivemos com o universo da morte, da injúria e da violência. Dor e prazer nos configuram até que aprendamos pouco a pouco a conversar com esses mortos.

O nome Necromante surge nesse universo como potência de fazer a comunicação extrapolar a vida. O místico me oferece maneiras de ludibriar a demanda, corromper a meta, desse universo onde acontecem as mortes civis²¹³ e ficamos todos em sobrevida. Por isso, o necromante precisa dialogar com a morte que ainda habita o vivo.

O movimento de adicionar e remover as bolinhas de chumbo e as protuberâncias de pérolas nos trabalhos 'Não há paz no planeta dos prazeres', em 'Desires' (figura 36) e no 'Orgasmo' (figuras 34 e 35), contribuem para transformar o objeto de arte num jogo infantil, sendo o sujeito parte das ações do tempo (ser traça, corrosão e até erupções transformadoras) de modo que seja possível "reconquistar o ritmo de uma matéria amortecida, flácida, inespecífica, afogada. Reanimá-la depois de intensa respiração boca a boca, até vê-la corar de novo, recobrar o entusiasmo diante de uma ideia, de um fiapo de pensamento"²¹⁴.

Foi seguindo essa lógica que por vias desses exercícios de prazer busquei, como nos quebra-cabeças do ensaio visual que permeiam esses textos, a construção de um sujeito aberto às interações, às mudanças e aos fluxos, o que me levou, ao cabo, a compor a série de fotos-esculturas a seguir, construídas a partir do desmanche de um trabalho que desejava ser outro. Há no registro e na memória, não apenas a potência de perpetuação das tradições, mas a elaboração de uma existência ligada aos fluxos e da memória como proliferadora de estados.

Esse trabalho, como alguns outros que fui sinalizando ao longo do texto, também passou por alterações. Certo dia, ao revisitá-lo com uma atenção que vinha do desejo, percebi que havia pequenos bichinhos vivendo das pipocas, que estavam sendo comidas. A porosidade da cortiça que "veda" o objeto em conjunto com o aglomerado de matérias distintas que ocupam o objeto,

²¹³ HERBERT, 2018.

²¹⁴ PRECIOSA, 2010. p.59.

possibilitaram criar um pequeno ambiente propício para aquela proliferação. Naquele momento, experimentei pensar no orgasmo inscrito no tempo, suas formas de se alimentar.

Como objeto artístico, eu, por inúmeras inseguranças, o desmontei, separei o plástico, e refiz o trabalho apenas com a pipoca. Talvez bastante excitado por aquela sensação ainda fresca, deixei a bola de gude e uma pérola na mesma parte do corpo formado de pipoca da imagem acima. Precisei passar uma camada selante no topo da rolha, tentando dificultar esse processo de transformação, mas já marcado em mim como memória, como se ainda pudesse ver pequenos pontos pretos passearem por essas pipocas, como se permitissem a elas continuar seu movimento. Não sei se é possível verbalizar bem os movimentos cotidianos do encontro com esses objetos, mas desejo que essas palavras soem como se tivéssemos uma cumplicidade de germinar "silenciosamente", aguardando a atenção.

Esses experimentos de posição, de preenchimento do falo, e seus registros puderam colaborar para que eu percebesse que o orgasmo se aloja no interstício de lógicas opostas. Ele é, "ao mesmo tempo, doença e cura, desperdício e excesso. Ao mesmo tempo, doença e remédio. O orgasmo é para a sexualidade o que, na leitura que Derrida faz de Platão, a escritura é para a verdade: *phármakon*"²¹⁵. Essas experiências de prazer me ajudam a fracionar a sodomia, pois colocam corpos múltiplos em jogo e é com eles que tento escorregar pelas correntes sistêmicas de culpa, de função e de aparência.

²¹⁵ PRECIADO, 2017, p.115.



Figura 34 – ‘Orgasmo’, de – Francisco Brandão , antigo vaso de vidro, pipoca, pérolas, bola de gude, sílica, missangas e rolha de cortiça, 33x12cm, 2020



Figura 35 – 'Orgasmo', de Francisco Brandão, antigo vaso de vidro, pipoca, pérolas, botões, bola de gude, sílica, missangas e rolha de cortiça, 33 x 12cm, 2020

Não busco desencantar o falo, mas pluralizá-lo em corpo e significância e em certa medida, o falo começa a se aproximar da teoria da Bolsa, de Ursula Le Guin, que apresentarei mais à frente, mas devemos atentar à transformação do falo que penetra em uma bolsa depositária de outro conjunto de matérias. As interconexões desses objetos me levaram em direção a um conjunto de existências que cultivam maneiras de habitar e existir com prazer. A superfície como hipérbole do prazer me oferece a coragem requisitada pela experiência: a de brincar mais em encontros plurimatéricos.

Encerro o percurso por Minas Gerais com o trabalho a seguir (figura 36), que faz parte do fotolivro 'GH', de Rodrigo Pinheiro e Gal Cipreste Marinelli, que cria uma narrativa *queer* para a história de Davi e Golias e, nesse sentido, o misticismo bíblico atravessa nossas experiências enquanto sujeitos e artistas.

Em uma de suas montagens, a fotografia da ovelha sem as pérolas é pareada a uma bíblia e seus índices. O par se chama 'furos' e a violência do furo em desfuncionalizar esses recipientes, está presente em vários dos meus trabalhos e, para mim, é entendido como um manuseio da violência, que corrompe os filtros, moringas e às vezes abre espaço para incrustações, como na ovelha, no planeta, nos falos de matérias distintas.

O furo foi utilizado ao longo da artesanaria como uma demonstração de primor e capricho. Mas os furos contam também uma história do gesto, que cria um conjunto simbólico entre o objeto corrompido e as ações.



Figura 36 – '*Untitled (Desire)*', de Francisco Brandão, carneiro de presépio e pérolas plásticas, 7 x 6,5cm, 2020



Figura 37 – Molde de 'Desires' e carneiros de gesso, chumbo e silicone, 2022.

Corpos em vórtices



Figura 38 – ‘BRUTUS’, de Francisco Brandão, pião de ferro fundido e enferrujado, 90 x 60 cm, 150 kg, 2020/2021 (objeto fotografado na mostra coletiva '*Sentado à beira do tempo*', no Centro Cultural dos Correios, RJ).

Como que a ensaiar manejos possíveis, surge o pião 'Brutus' (figura 38): de uma espécie de ingênua confiança. Ele condensa um devir "com-junto" que parte de um desejo esquecido, como se me perguntasse: "O que restaria se o brinquedo fosse estruturado de maneira que não houvesse situações imaginárias? Restariam as regras"²¹⁶. Tenho buscado nesses piões as suas emanações fabul[r]latórias. Como se, coexistindo, nos víssemos nesse fenômeno de fricção de diferenças.

Algumas vezes fui perguntado do porquê dos piões e a resposta sempre tocou no acaso, no "quase acaso", se assim posso dizer. Quando novo, os piões me entusiasmavam de uma maneira peculiar, o que foi alimentado por parentes e conhecidos e acabou por produzir lembranças (em algo que nas brincadeiras masculinas eu conseguia desenvolver alguma habilidade). Esse tempo foi substituído por outras demandas cotidianas, até que, como um corte, minha mãe faleceu e, nas inúmeras memórias que me foram entregues, os piões estavam entre o amontoado de coisas produzidas e guardadas numa vida.

Ao longo dos últimos anos inscrevi meus sentimentos nesses brinquedos com fincos, frases e intervenções, que me ajudavam a manipular tais sensações. Existia raiva, admito. Esses piões deram lugar aos que eu mesmo fabricava, 'Brutus' e 'Narcisus'. Essas obras estão frescas e, talvez, elas permaneçam ativando diálogos, mas brincar exige, minimamente, ambientes propícios para que as narrativas, a que cada brincadeira está vinculada, possam se desenvolver. Talvez o que eu me pergunte seja sobre como proliferar esses momentos em tanto sufocamento.

O feitio desses piões de ferro demandou uma articulação um pouco distinta dos demais trabalhos, pois envolviam outra rede de encontros e negociações, dentre elas as industriais e financeiras. Conviver com sua moldagem, execução e enferrujamento produziram em mim afetos que acionam as sensações de imaginação e ingenuidade anteriores, mas agora num fazer um pouco mais coletivo, acionado pela mesma fricção das brincadeira e suas

²¹⁶VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente**. 4ª ed. brasileira. Org. Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner, Ellen Souberman Tradução: José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1991. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3317710/mod_resource/content/2/A%20formacao%20social%20da%20mente.pdf. Acesso em 02/set/2021. p.63.

regras. E, em certo momento, foi como se nossos corpos convocassem outros ao jogo – ‘Narcisus’ ainda era desejo/ideia.

Primeiro, ‘Brutus’ integrou a mostra coletiva ‘Sentado à beira do tempo’, no Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro, em 2021. Depois da exibição, ele retornou para Juiz de Fora, para o Museu Murilo Mendes, onde ficou hospedado. Devo contar que ‘Brutus’ não passa na porta de minha nova casa-ateliê, o que me dispara diversas questões, como se ‘Brutus’ pedisse por movimento. Agora ele se encontra no SESC de Ribeirão Preto para integrar a MAJ – Mostra de Arte da Juventude. Enquanto preparava seu envio, sua ponta quebrou e foi preciso soldá-la. Foi quando me veio à cabeça a frase do ditador romano Júlio César, ao ser assassinado por seu filho adotivo Marco Bruto: *Et tu, Brute?* (pronunciado [ɛt 'tu: 'bru:tɛ]) é uma expressão latina que significa "e tu, Brutus?" ou "até tu, Brutus?". Sua brutalidade me fazia crer invencível e por isso reforcei tanto gosto pelo convívio possibilitador de descobertas.

Talvez meu grau de envolvimento com as obras produzidas, geraram ao longo desses anos, combinações emotivas que se expressaram de inúmeras formas, em vezes apreendidas e noutras vezes recalçadas.

O que busquei ao longo do tempo, foi incorporar esses fluxos sem nihilismo. Mas acho que brincava melhor de pião quando novo, menos medo talvez. Análises-projeções que quase sempre estancam a combinação de previsão e agilidade do movimento que são "necessárias" para que o pião rode.

Lá na infância, ou hoje na memória, parecem acontecer codificações, afetos, prazer e não apenas uma habilidade, mas **a efetivação de um instante**. Percebo os momentos que demandam lançar essas palavras para o giro e me lembro de um conto de Kafka, sobre um homem que desejava compreender o mundo através da prisão do movimento, presente nas brincadeiras com piões. A apresento a seguir:

Um filósofo costumava circular onde brincavam crianças. E se via um menino que tinha um pião já ficava à espreita. Mal o pião começava a rodar, o filósofo o perseguia com a intenção de agarrá-lo. Não o preocupava que as crianças fizessem o maior barulho e tentassem impedi-lo de entrar na brincadeira; se ele pegava o pião enquanto este ainda girava, ficava feliz, mas só por um instante, depois atirava-o ao chão e ia embora. [...] E sempre que se realizavam preparativos para fazer o pião girar, ele tinha esperança de que agora ia conseguir; e se o pião girava, a esperança se transformava em certeza enquanto corria até perder o fôlego atrás dele. Mas quando depois retinha na mão o

estúpido pedaço de madeira, ele se sentia mal e a gritaria das crianças [...] afugentava-o dali e ele cambaleava como um pião lançado com um golpe sem jeito da feira.²¹⁷

Por isso, o esforço é de se manter em análise sem estancar os movimentos. Ser parte integrante desse vórtice, ser o pino que quebra e se permite remendar. Talvez, perceber o impacto das colisões tristes tenha feito brotar em mim o desejo de compor um espelho em rotação e, daí, surge 'Narcisus', que também parte de violências, como o mito que o inspira. Estive me perguntando quais as possibilidades possíveis na construção de um espelho para as vontades desviantes e suas supostas aberrações.

De onde e como construímos essas imagens? Por não saber, apresento tamanha distorção, ao envolver as negociações entre nossas memórias e sua aparição no hoje. Inquieto, pensava nesses desejos e em toda a rede de agenciamentos que nos demandam fazer parte. Então me pus disposto a viver um pensamento que levou um ano e meio de colisões até a foto a seguir:



Figura 39 – 'Narcisus', de Francisco Brandão: pião de alumínio polido, 90 x 60cm, 2020/2021.

²¹⁷ Disponível em <https://www.escritas.org/pt/t/11009/o-piao>. Acesso em 15/12/2021.

'Narcisus' materializa o processo de construção do espelho distorcido e em movimento das experiências *Queer*. Brinca com suas próprias fissuras relacionais e, por isso, talvez seja também uma fabu[r]lação. Disposto no chão, como os brinquedos espalhados pela casa, 'Narcisus' amplia o corpo em jogo e faz do objeto sua possível morada que nessa superfície espelhada fazem espaço e matéria coabitarem, em comunicação, nessa superfície. Densa membrana que separa e funda o real como aberração.

O que posso compartilhar desse processo são perguntas e impressões que ainda germinam. Sei que acontecerão enquanto estivermos em contato, sabendo que nossa convivência se dá pelo afeto. Essas superfícies continuam a me demandar ações, transposições e mais corpos. E tudo começou como o período de retorno do meu corpo às negociações cotidianas feitas em conjunto. Era como se pudesse contaminar o outro com uma ideia, esperando que dela nascesse essa prole.

Assim os agenciamentos se tornam outros, seja de companhias ou abandonos e, por vezes, me pulsa a vontade de polir 'Narcisus' até vê-lo "sumir", virar pó, como o gelo de Francis Alys. Esse desejo materializa exatamente os ciclos das pensamentos-ações. Alguma coisa mais ou menos identificável aparece, quase nomeável de vontade, e aí acontece, estabelece relações e se pulveriza, se introjeta nesses outros corpos e passa a existir como agenciamento.

Dediquei essa parte da pesquisa a experimentar um corpo dinâmico em ação, por isso antes dessa transmutação, espero que ainda experimentem novos lugares e modos de ser. E por isso, estou a fabricar uma versão cenográfica de 'Brutus'. Depois de vivenciar o peso da realocação das ideias, agora quero facilitar sua transitoriedade para conhecer seus movimentos adjacentes.

Pensando nessa mobilidade, nessa necessidade do mover-se, construí para o pião de 150kg um "clone" maciço de isopor, revestimento em massa de EVA e maquiagem. Esse movimento gera um espelhamento que é efetivado por outras vias. Admito que tenho fabricado esse novo pião sem o referencial da presença, apenas fotos e a lembrança do corpo em contato. Então essa materialização faz a lembrança coabitar o presente. Eu me pergunto que presença é essa que convoco em outra materialidade? Nesse jogo de perguntas

e ações que se refletem em objetos que as deformam, penso nas elipses psíquicas de nossa formação enquanto sujeitos.

Enquanto lia sobre as percepções do sujeito realizadas por Butler, que transita entre Freud e Foucault, percebi que sua análise sobre Deleuze mescla masoquismo e as influências da flexibilidade nesse processo de formação que chamarei de identitário. As ambiguidades dessas experiências podem se aproximar da execução destes piões.

Na opinião de Freud, a formação da consciência põe em ato um apego à proibição que funda o sujeito em sua flexibilidade. Sob a pressão da lei ética, surge um sujeito capaz de flexibilidade, isto é, que toma a si mesmo como objeto e, desse modo, equivoca-se consigo mesmo, uma vez que, em virtude dessa proibição fundadora, o sujeito se encontra a uma distância infinita da sua origem. O sujeito só surge sob a condição de uma separação imposta pela proibição (em obediência a ela, mas também erotizando-a). E essa proibição é ainda mais agradável precisamente por estar associada ao circuito narcísico que evita que o sujeito se dissolva na psicose.²¹⁸

O texto manifesta as repetições como a ensaiar os modos nos quais prazer e dor se conjugam de maneiras (ambiguamente) indissociáveis e foi nesses momentos de polimento e contato que percebi os reflexos das proibições sociais em minhas experimentações artísticas.

Na leitura que Deleuze faz de Freud, ele destaca a repetição, que aparenta manter a pureza dos mecanismos de socialização, mas talvez sua reencenação possa produzir rupturas. Aqui, vale pensarmos no jogo entre sujeito e sujeição para aproximar novamente desses brinquedos produzidos, estimulando o deslocamento das experiências para a esfera dos contatos e brincadeiras.

Gosto de como o outro impregna superfícies. Dos trabalhos que demandam tempo e, às vezes, são repetitivos. O polimento desse pião, em processo com a feitura, demandou um contato diário. E ao longo desse tempo, algumas ideias foram protuberando-se, avolumando-se, às quais tentei levar ao limite. Mas, entendo que esses brinquedos resgatam minhas memórias da infância, brincadeiras, desde as mais infantis elaborações de meus processos narcísicos e vai, nesse percurso, acionando ideias como procedimentos possíveis de [re]descobertas.

²¹⁸ BUTLER, 2017, p.110, sobre o livro 'Masochism: An interpretation of coldness and cruelty', de Gilles Deleuze.

Nesse movimento entre tutoriais para polimento de motos, painéis de alumínio, visitas a oficinas para ajudas, conversas pela rua enquanto o locomovia, que percebi que Narciso me levava ao estado da arte que Deleuze apresenta: o da quase impossibilidade de se dizer Eu. Ao negociar Narciso, descobri que as flores com seu nome, quando ingeridas, funcionam como sonífero ou relaxante. E, assim, descobri que os *estigmas* das flores são parte de seu sistema reprodutor.

Enquanto isso, tinha como parâmetro de sucesso do objeto o meu reflexo e do meu entorno, o terraço-ateliê onde manejei o pião. Pensava nas individualizações, num movimento ambivalente, já que quando se está espelhando um objeto, espera-se uma flexibilidade completa. Compreendo minhas limitações e de certa forma gosto de algumas, mas o mito de Narciso levou-me a negociações práticas com o fracasso, que me demandaram efetivar aspectos da metodologia viral.

Sua produção somou linguagem e ruído, nos momentos de polimento ou do eco promovido pelo corpo acoplado às máquinas que vibram, que apalpam e descobrem, mas o que fiz foi sabotar a hora de parar e ir até onde o corpo aguentou (incluindo o pensamento 'lixado constantemente, nem sempre polido'). Algo desses momentos ainda se manifestam: há espasmos, como se o músculo cansasse de não se ver.

Em um dos momentos de partilha, um amigo me disse que 'Narcisus' se assemelhava com Omolu²¹⁹. Essas vivências me aparecem em encruzilhadas que, de certa maneira, encontram em mim uma porta não muito permeável, incrustada de símbolos, ornamentos e vivências católico-cristãs. Mas, talvez por viver com HIV, a figura de Omolu me toca, pois suas deformações e abandonos às vezes me refletem.

²¹⁹ **Omolu** (também conhecido como **Omulu**, **Obaluaê**, **Obaluaiê**, **Xapanã**) é um Orixá cultuado por religiões de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé. Ele é o Orixá que representa diversos elementos importantes da vida humana, como o fogo, a terra e a morte. Como é da Terra que tudo nasce e onde tudo tem seu fim, Omolu rege estas questões. Segundo a tradição, Omolu é filho de Oxalá e Nanã. Durante a gravidez, Nanã teve desentendimentos com Oxalá e Omolu nasceu com diversas varíolas. Isso fez com que Nanã o abandonasse à beira do mar para morrer. Depois de algum tempo, lemanjá encontrou Omolu todo deformado por causa da doença e porque caranguejos estavam comendo-o vivo. Com muita compaixão e piedade, lemanjá adotou Omolu e o ensinou a superar todos os males e a curar qualquer doença. Omolu cresceu com o corpo coberto de cicatrizes que o envergonhavam. Por fim, decidiu criar sua própria roupa de palha, para cobrir todo o seu corpo.

Apesar das similitudes e diferenças entre a doença de Omolu e o HIV, há um momento em que essas nuances se mesclam na construção de 'Narcisus'. Houve um "erro" em seu processo de fundição: ter sido forjado em duas bandas e depois soldado. Precisei negociar algumas frustrações, pois enquanto escrevia e lia sobre insubordinações, fracassos, errâncias e eróticos, resolvi refazê-lo.

Esse é o segundo dele mesmo, o que gera em mim um ruído tamanho e silencioso, que ainda não explorei e foi nesse contexto que Omolu me acalentou. Tanto Omolu quanto Despina, apresentada na Rapsódia, estão povoados de abandono e por isso lembro de uma frase de Manoel de Barros que me transborda: "Pessoas pertencidas de abandono me comovem: tanto quanto as soberbas coisas ínfimas"²²⁰.

Comecei a perceber que depois de certo momento, quanto mais eu polia, mais o impregnava. E enferrujar e polir (essas possibilidades de estado) estavam a cenografar também as minhas enquanto sujeito. Como uma ressignificação viral de processos negociais que propuseram um corpo a corpo que ainda povoa essas reflexões.

Esse trabalho ensaiou processos mentais em matéria bruta e interferência como alimento da pulsão e dos acontecimentos que me atravessam enquanto um sujeito que deseja ser cenográfico. O desejo de realocar um objeto que se apresenta como falta, não é novo, mas efetivá-lo pelas vias da "falsificação", como fiz em 'Brutus', me aparece como uma novidade, que me leva a experimentar outras formas do dinâmico sublime, presente nos fenômenos que apresentei.

²²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=kp7JAAAtUhI4> Manoel de Barros – do livro "Retrato do artista quando coisa".



Figura 40 – 'Brutus cenográfico', de Francisco Brandão, isopor, massa de EVA (processo), 90 x 60cm.



Figura 41 – 'Brutus cenográfico', de Francisco Brandão, isopor, massa de EVA e maquiagem, 90 x 60cm.



5. RETORNOS – Vestígios Curupira

Aquela orientação de pisar suavemente na terra de forma que, pouco depois de nossa passagem, não seja mais possível rastrear nossas pegadas está se tornando impossível: nossas marcas estão ficando cada vez mais profundas. E cada movimento que um de nós faz, todos fazemos. [...] quando eu piso no chão, não é o meu rastro que fica, é o nosso. E é o rastro de uma humanidade desorientada, pisando fundo. Um nenenzinho no colo da mãe balança a perninha e afunda o chão.²²¹

(Ailton Krenak)

Convoco o Curupira para esse retorno, pois de certa maneira ele é um mestre da confusão – ao impregnar o chão com pegadas às avessas de seu caminhar, o que dá a impressão de que ele anda pra trás, ou melhor, caminha sempre em direção oposta ao seu registro. Após tatearmos as coisas, nesse caminhar em direção à saída, busco outras forças de movimento e de desmanche que também ocupam interstícios paradoxais.

A convocação do Curupira se dá para que ele nos leve para passear por esses vestígios que, às vezes, aparecem pelo avesso, considerando as nuances entre si até seu duplo negativo.

Reforço que esse texto não surgiu do desejo de tirar o chão, mas de descalçar os pés e expor os calcanhares de Aquiles aos ritmos, enquanto arriscamos um pisar menos fundo – como alerta Ailton Krenak²²² e tento, com a ideia do Curupira, mostrar uma torção que não é sem esforço, mas propõe uma negociação instantânea, importante nos retornos.

Manoel de Barros me inspira, n'O livro das ignoranças', em especial em uma parte de 'Uma dialética da invenção', onde ele diz "repetir repetir – até ficar diferente"²²³ e finaliza dizendo que "as coisas que não têm nome são mais pronunciadas por crianças"²²⁴. O poeta joga não só com as memórias singelas, mas também com a potência imaginativa que engendra uma série de vivências, composta de atravessamentos e respostas ao fluxo-vida.

²²¹ KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Pesquisa e organização, Rita Carelli. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p.95-96.

²²²KRE significa cabeça e NAK terra. Esse povo, em conjunto, ressoa uma cosmologia particular e rica, da qual vive em constante fragilidade e movimento.

²²³ BARROS, 2016, p.16.

²²⁴ Ibidem, p.16.

Estive pensando em como me desimpregnar de uma ideia. Como é requerido nos processos de pesquisas, devo reiterar alguns de nossos instantes. Na construção desse ensaio e nessas conclusões, li um trecho de Deleuze/Parnet que sugere que "quanto mais longo for um parágrafo, mais convém lê-lo bem depressa [...] as repetições deveriam funcionar como acelerações [...] o retorno a um mesmo exemplo deveria produzir uma precipitação"²²⁵. Retornar para encarnar mais plenamente a trajetória desses trabalhos. Enquanto escrevia essa ideia, coleí a imagem da porta 'Pan' no final do arquivo e, em certos momentos, me ameaçava e entusiasmava a ideia de saber que, aparentemente, o texto começa e termina num mesmo ponto.

Resolvi incorporar esse aparente retorno, sob a perspectiva do estranhamento presente no conceito de repetição apresentado por Freud, ao abordar a transformação do lugar familiar como um ativador da estranheza. E, nessas suspeitas, o estranhamento pode estar povoado de gérmenes a friccionar.

Repetir, repetir – alterar, alterar tudo que estanca um ritmo, entender ansiedades. Suspeitar, suspeitar. No dilema narrativo e filosófico de como encerrar esse diálogo, no qual as incoerências e disrupções são uma celebração para além do mérito. Não devo me permitir o medo de fabu[r]lar e, por isso, o concludo como registros de exercícios de um pensamento ambíguo e conflitante e que acaba por desenvolver prazer nesses estágios.

Ao pensar na comunicação e suas linguagens, começo a me perguntar quais combinações o retorno a esses trabalhos pode reativar, já que muitas vezes negam o desejo do seu uso primal e o utilizam para deflagrar interdições sem impossibilitar outros usos. Essas interdições são vivenciadas não como o sujeito da sobrevivência, mas como sujeito da presença disruptiva e fabu[r]latória. Pensamento como compostagem em ações aparentemente não aglutináveis, mas que coabitam em devir e sobra. Objetos residuais e processos de sujeição. Lastros e marcas do corpo e no corpo.

O trabalho artístico começa a incorporar uma bagagem, o que o próxima a um acoplamento do corpo e, como Ursula Le Guin em sua 'teoria da bolsa', estou interessado nas histórias que se constroem para além das narrativas do tecno-herói e suas lanças afiadas. Interessa-nos o que se compartilhou por afeto

²²⁵ DELEUZE, 1998, p.45.

(de modos distintos) e que por agenciamentos chegaram a ser introduzidos em nossas bolsas peregrinas. Nesses processos, a ideia do constante retorno ficou latente, como se a minha convivência diária (já explicitada ao longo do texto) pudesse ser recriada e tornasse possível experimentar alguns dos meus mecanismos de pensamento quando convir: convívio, afeto, contágio, modificação, convívio, duplicação.

A ideia do paradoxo aparece aqui de maneiras distintas, mas, no sentido específico da conclusão dessa pesquisa, ele oferece possibilidades para "ficar com o problema". Essa expressão é a tradução do título do livro de Donna Haraway e que constantemente me emociona. Ao tomar meu medicamento ou em conversas diárias com amigos, por vezes, transformamos alguns desses títulos e falas em apropriações alegres e sinalizamos uma satisfação da possibilidade, liberdade e companhia que essas pessoas, no limiar entre sujeito e palavra, puderam ser para nós. Com isso, o plural foi experimentado para além de sua formalidade ou possibilidade linguística, nessa troca e formação de um grupo em práticas de cuidado num escrever, que pôde compor o que chamei de um bando de fabu[r]ladores.

As nuances do paradoxo têm o poder de reforçar a incerteza de nomear e, ao percorrer alguns desses problemas, elas muitas vezes se manifestam em atos, que se impregnaram sob os objetos e diálogos. Posso dizer que tentei brincar com as velocidades dessas palavras virais, e suas transmissões. Essas ideias me lembram de 'O paradoxo da prática 1: às vezes fazer algo não leva a nada'²²⁶, uma ação que foi realizada em 1997, na Cidade do México, quando Francis Alÿs empurrou um bloco de gelo pelas ruas por mais de nove horas, até que o bloco retangular (parte da essência do minimalismo) fosse reduzido a um cubo de gelo, adequado para um drinque.

O título da ação prolifera possibilidades não para solucionar os paradoxos, mas para habitá-los e, mais que isso, de agir imaginativamente de formas que se desmanchem nessa interação entre superfícies que afetam mesmo com a aparente desintegração. Essas ambiguidades também estão presentes na obra de Leonilson, o que nos mostra como são tantas as verdades possíveis. Lisette Lagnado nos relembra que "cada vocábulo do vasto e rico

²²⁶ 'Paradox of Praxis 1 (Sometimes making something leads to nothing)'. Disponível em <https://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>

léxico de Leo luta ferozmente contra a dicionarização²²⁷. Essas palavras reforçam que

A transição para a linguagem do corpo irá operar um refinamento tanto no gesto do artista como da escalada do seu campo de ação. Os horrores da doença deixam de ser uma tradicional circunscrição temática para se tornar aparelho expressivo capaz de continuar indagando sobre o processo de esgarçada da condição humana. A junção das palavras às imagens trai uma certa idealização do mundo.²²⁸

Já havia sinalizado a importância dessas ações sob a matéria, suas repetições, esgotamentos e transformações, seja por subtração, mixagem, aproximação ou sobreposição, mas a ação de Alÿs me transporta para uma sensação conflitante, por fazer coexistir uma linguagem, uma ação, um objeto e um sujeito que se envolvem numa negociação que borra início e fim, pois oferecem instantes em germinação que partem de uma linguagem em desassossego.

Não para recobrar algo, mas estabelecem um jogo de agenciamentos onde "importa que ideias usamos para pensar outras ideias"²²⁹ e as potências dessas contaminações constantes. Por vezes, a contradição aparece como um sintoma escondido que cutuca e exterioriza a vontade, ou uma certa leitura do outro – no caso você – mas, no cotidiano, essa metodologia me possibilitou compreender modos de relacionar por práticas de transposição, como modos de derreter, de desfazer-me.

Qual limite entre contradição e paradoxo? A contradição pode ser, às vezes, tentar domesticar as incongruências que germinam tons e velocidades outras e que, constantemente, demandam exercitar um tipo de comprometimento de prazer em ruínas, como forma de estar em errância para não retornar inteiro.

Nesse percurso, precisei *gambiarra*²³⁰ possibilidades momentâneas de escape para colocar o corpo em cena, negociar suas faltas e reativar

²²⁷ Adriano Pedrosa, em LAGNADO, 2000, p.21.

²²⁸ LAGNADO, 2000, p.55.

²²⁹ HARAWAY, 2016, p.33.

²³⁰ Se eu fosse definir a gambiarra aqui, até que ela se tornasse verbo, poderia precisar de mais espaço, pois ela parte dos reparos cotidianos da casa, das coisas, das bricolagens de Lévi-Strauss, do pensamento fabulatório de Haraway e se torna práxis do pensar. Ela envolve um

movimentos. Como experiência, devo dizer que os momentos de isolamento e aproximação foram efeitos causais e consequências da pesquisa. Poderia encaminhar uma ou outra bula, como as que recebo mensalmente, mas vejo como são tratadas a cada ida ao laboratório: descartadas como vestígios a apagar. Convido-lhe, então, a não descartar, mas à ação, a manipularmos juntos essas pistas, como as bulas, percebidas na repetição do caminho.

Nas primeiras conversas, ao convocar o gesto de catar piolho, buscava um momento de acolher inseguranças de um corpo que se coloca em estado de formulação, não a fim de se estruturar como um pilar, sustentado por brutalidade. Atentar às possibilidades das ações indizíveis e dos fenômenos foi um momento importante de abertura dos afetos e, nesse percurso, os vestígios do pensamento e dos agenciamentos começam a demandar um sujeito mais maleável ao ponto de, posteriormente, admitir e deslocar fronteiras sem consumir-se. E o desejo surge na tentativa de agir imaginativamente, às vezes com esforço, para compartilhar realidades fictícias numa absorção plural e insubordinada da realidade como acontecimento.

Hoje, devo admitir que essas palavras foram as mais repetidas, seja por necessidade ou mera instabilidade das negociações e, nesse momento, vejo a oportunidade de reviver alguns trabalhos e utilizar deles como mecanismo do diálogo. Por isso, apresentarei novamente a porta 'Pan', que de certo modo demarca a maneira na qual lidei com esses trabalhos e seus diálogos.

O ensaio dos métodos virais foi o primeiro a ser concluído. Pude experimentar com eles alguns dos questionamentos primais que essa pesquisa me incitava. Fiquei com a pergunta de como escapar dos regimes de captura. Para além das profilaxias do HIV que ocidentalizam meu corpo através de um regime farmacopornográfico (de uma pílula mágica que o mantém funcional-funcionando). Foi preciso ensaiar ações potenciais de movimento, até catapultar o sujeito para outro cenário, no qual a situação se estabelece singularmente por sua presença, que amplia as maneiras de insubordinar e manipular fenômenos.

A experiência de construir o roteiro de uma rapsódia (que por si só já caracteriza uma interrupção e momento de distração), possibilitou percorrer as vielas da linguagem por vias construídas pela combinação de ficção e realidade.

resultado porém se faz por conexões de possibilidades menos hierarquizadas, recolhidas de forma plural para ações mínimas e direcionadas.

Não posso dizer possibilitarei sua reencenação, mas o desejo de reencontrar a potência dos acontecimentos efetiva uma convivência que, de certo modo, consegue se aderir a uma espécie de vínculo. Por

manter com ela uma convivência contínua, [que] possibilita o entrelaçar de elos discursivos, dotando o texto teórico de marcas ficcionais, não precisando haver, necessariamente, simbiose entre as duas modalidades. Deve-se ainda ressaltar que o manuseio da linguagem, comum a ambos os discursos, incita o jogo com o signos e a inexistência de barreiras rígidas entre textos que, embora diferentes, mantém alguma homologia de traços.²³¹

Em alguns momentos, houve o desejo de 'colocar o corpo em cena', para intensificar as potências de encaixe e desmontagem de alguns trabalhos. Como se me lembrassem das fragilidades de não ser e, também, da possibilidade de criar associações pouco prováveis. Esse estado do objeto era, de certo modo, por mim invejado, como se ali a busca por ressonância pudesse compor um múltiplo cooperativo. Nesses movimentos, algumas vezes borramos essas membranas e penetrações que abordei no ensaio, como se, em ação, nossas matérias se entregassem a uma presença que talvez não sei se devo ou quero equalizar.

Nos movimentos descontínuos do texto as notas de rodapé possibilitaram conjugações que aconteceram por experimentações na linguagem e que se aproximavam do prazer entre os corpos em potências contrárias e consonantes. Freud resalta que "a categoria dos contrários e contradições é bastante singular. Os sonhos mostram uma preferência particular para combinar os contrários numa unidade ou para representá-los como uma e mesma coisa"²³². As notas de rodapé possibilitaram uma análise crítica e puderam administrar os absurdos, o onírico, o ficcional, os delírios e as compensações.

²³¹SOUZA, Eneida Maria de. **Luiz Costa Lima: crítica em palimpsesto**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993. p.35.

²³² FREUD, 2010, p.161.

Chocar palavras

Pode-se inventar uma língua própria e fazer falar a língua pura com um sentido extragramatical, mas esse sentido deve falar por si mesmo, isto é, sobrevir do pavor.²³³

(Antonin Artaud)



Figura 43 – Francisco Brandão, 'OVO', ovo de grábia, torneira antiga e gota de lustre de cristal, 13,0 x 11,5 x 7cm, 2021.

A germinação e o ovo apareceram aqui de várias maneiras. Destacarei algumas delas e a seguir retornaremos a um dos ovos da figura 9, que deixei de fora para que conversássemos sobre ele aqui.

²³³ Artaud apud KIFFER, 2016, p.60.

Em um trecho do texto 'Pensamento, corpo e devir' de Suely Rolnik, ela nos apresenta os “ovos de linhas de tempo”²³⁴ que me ajudaram a entender as possibilidades prático-temporais de algumas ideias que compartilhei. Em uma ode mista, clamo pelo fragmento linguístico como proliferador de sentidos. Esse mecanismo acaba por possibilitar extrair prazer da memória, sempre vinculada a estranhamentos. Esse pensamento me vem ao tentar resgatar alegremente uma memória de paixão infantil que vi tecida por desconfortos, por isso esgarçá-la, para achar nos seus fragmentos ovos a germinar.

Nesse cenário dos ovos e da germinação desses devires, Suely Rolnik me aproxima de algumas possibilidades que parecem ambigualmente tão distantes. Elas são parte da etimologia indígena Guarani²³⁵, da qual infelizmente, pelo sufocamento colonial, nos tornamos aparentemente tão distantes.

Entre essas palavras, conheci Ñe`raity = garganta (literalmente, "ninho de palavralmas"²³⁶ (garganta no sentido anatômico = Ahy`o). Assim, os ovos, que aqui flutuam sobre um fundo branco, podem ser residentes dessa garganta engasgada que experimenta modos de engendrar-se através do desejo, como um alarme que indica que há germens de futuro aninhados na garganta²³⁷.

A escrita atualiza essas marcas, pois as coloca em estado de proliferação e nesse momento o desejo surge para reequilibrar a pulsão de vida. "É como se a escrita deixasse o texto prenhe de ovos, nos quais já existem em

²³⁴ ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. In: *Cadernos de Subjetividade*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, v. 1, n. 2, set. 1992/fev/ 1993, p.241-251. Disponível em <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em 04/nov/2020. p.2.

²³⁵ O termo **guaranis** refere-se a uma das mais representativas etnias indígenas das Américas, tendo, como territórios tradicionais, uma ampla região da América do Sul que abrange os territórios nacionais da Bolívia, Paraguai, Argentina, Uruguai e a porção centro-meridional do território brasileiro]

²³⁶ Ñe`é = palavr Alma (potência de contração entre palavra e alma, que pode ou não acontecer) (vale para todo tipo de linguagem (não só verbal): ayvu). Alma: força vital que anima o corpo (não só humano) em interação com as forças do ecossistema, cujas vibrações incorporam-se à sua composição provocando alterações na forma em que esta se encontra plasmada no presente (suas linguagens)

²³⁷ ROLNIK, Suely. **Os Guaraní, alguns franceses e as aranhas: Ideias para descolonizar o inconsciente**, na 14ª Mostra Regional de Práticas em Psicologia, do CRP-RJ. Transmitido ao vivo em 26/ago/2021. Conferência de Abertura, palestra online. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wJ0knpCQNpg>. Acesso em 26/ago/2021.

estado bruto ou larvar novas direções de investigação a serem problematizadas, complexificadas, [...], direções que irão se constituir em linhas de tempo".²³⁸

Nesse caminho, a autora apresenta a ideia da escrita como uma torneira a ser aberta e com isso me incita a rememorar seus estágios de secura e abundância que estariam a exprimir sensações do sujeito. "A palavra aqui é agente que hibridiza todo o campo sensorial da experiência"²³⁹ e penso nos ovos que construí, seus estágios da gota, suas densidades enganosas e é aí que desejo habitar. Não como uma dúvida entre cores ou detalhes de ornamentação, mas como fazer deles potência comunicacional não verbal e proliferadora de gérmenes de pensamento, para mim e para o outro.

Depois de 3 anos de pesquisa e partilhas distintas, comecei a colocar partes desses trabalhos em seminários e grupos de conversa, o que me fez sentir capaz de finalizar a pesquisa. Nesse percurso, por vezes, senti que o material partilhado poderia experimentar outros espaços e, como proposto, se afetar por eles. Assim produzi alguns vídeos, que talvez fecundassem embriões ainda não germinados e rompessem com a imobilidade das tradições em objetos mecânicos que se acionam pela presença²⁴⁰. Esses experimentos visuais contribuíram para exercitar linguagem e coisa, que agora podiam experimentar um movimento em ritmos distintos. Talvez tenha sido uma transformação importante para o trabalho poder experimentar uma fala-afeto que parte de encenações cambiantes. Então, esse texto não só aglomera falha e ruína, mas acalanta um conjunto de possíveis.

Nesse percurso algumas vezes me esquecia do HIV e era possível reencontrá-lo em outras conversas e essas pequenas cisões me possibilitaram formular, ao longo dos anos, esse diálogo povoado de paradoxos e foram eles que adicionaram tom, cor, tato e prazer.

Palavras copulam, se acoplam, se acasalam, repelem-se, movem-se. Reparo nas danças da sacanagem e do sacanear. Sacanagem pulula e vira saca-na-viagem. Sacanear vira um objeto do poder, um verbo muito ativo que faz os sacaneados, os fodidos, os coitados – tradições

²³⁸ ROLNIK, 1993, p.9.

²³⁹ SALOMÃO, Waly. **Babilaques – Alguns Cristais Clivados**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2007. p.21.

²⁴⁰ Estive convivendo com o trabalho 'Orgasmo' (figuras 34 e 35) e podia fabu[r]lar sobre a possibilidade dessas pipocas estourarem cotidianamente, desse isopor rodopiar, feito a instalação 'Continente – Nuvem', da artista Rivane Neuenschwander, numa das galerias do Inhotim, que foi feita dentro de uma antiga capela, do que foi a fazenda que deu origem ao instituto.

vocabulares dos que sofrem o coito, a foda, o prazer corrosivo de um fodão.²⁴¹

Retornando aos guaranis, para eles o sujeito se compõe de duas faces distintas e indissociáveis que viabilizam seu acesso, respectivamente, às formas e às forças (as duas faces do mundo, igualmente distintas e indissociáveis) e para eles todas as doenças advém da separação entre elas. Por isso, seus processos de cura consistem em reconectá-las (forma e linguagem palavr Alma). Assim o sujeito pode responder de maneiras distintas na esfera micropolítica, (i) como um sujeito em obras, poroso, singular, à altura da pulsão, insurrecional ou (ii) como um sujeito em bloco, petrificado, blindado, genérico, desleal à pulsão, mecânico.

Chega um ponto em que a tensão entre as faces do sujeito se intensifica, este se desequilibra e converte-se em um ponto de interrogação, lançado num suspense. Como propor ações nesse estado de dúvida? E como fazer delas existência? Como Deleuze apresenta em seus diálogos, penso que "Trata-se de fazer a língua se mover, com palavras cada vez mais sóbrias e uma sintaxe cada vez mais fina. Não se trata de falar uma língua como se fosse estrangeiro, trata-se de ser um estrangeiro em sua própria língua".²⁴²

Tais negociações agitam aspectos individuais (do ser social) e transindividuais (do ser vivo), conectando os mundos genéricos pela via da percepção e afetos. Mesmo que haja certa descontinuidade de fluxo nessas ações, seja nas notas de dinheiro, nas bulas ou nos afazeres cotidianos, eles deflagram a "exigência" de um estado de conexão. O acesso às forças vitais dos componentes de um ecossistema ambiental, social e mental, em constante variação, participa das afeições de maneira que transformam o fio pulsional do sujeito e vice-versa. Por isso, compartilho a imagem de uma ideia que construiu nosso diálogo até aqui, mas por outras nuances.

²⁴¹ DANIEL, 1984, p.230.

²⁴² DELEUZE, 1998, p.73.



Figura 44 – Campanha de conscientização sobre HIV (Indetectável = Intransmissível), publicidade digital, 2018.

Fonte: <https://www.facebook.com/dandoafesta/photos/indetectável-intransmissível-ADvel-agora-há-confirmação-baseada-em-evidências-de-que-o/1946216505401818>



Figura 45 – ‘O grande rio’, de Leonilson, desenho em papel, 1991.

Fonte: Leonilson: catálogo raisonné, v. 3, p.76.

A figura 44 faz parte de uma campanha de conscientização sobre a impossibilidade de transmissão do HIV em sujeitos medicados e que se encontram indetectáveis. Essas campanhas apresentam o símbolo I=I (indetectável = intransmissível) que age como uma ponte entre os indivíduos e facilita a comunicação.

Este símbolo sempre me lembra a obra de Leonilson, 'O grande rio' (figura 45) que me afeta pela potência de me lembrar a partilha do sensível e talvez, ao observa-las juntas, me mostrem que os estigmas muitas vezes só são superados se há cuidado e troca.

Comecei a perceber nessas trocas, uma criação de momentos propícios a traçar encontros. Partilhei alguns anacronismos acerca das vivências de pessoas que vivem com HIV, escutei sobre outras e partilhei bastante sobre o método de agir como um vírus e foi nesse momento que resolvi trazer o trabalho da ponte de Leonilson para o texto. É possível ver duas figuras simplificadas (traço de sua obra e de representações do corpo positivo ao longo dos 40 anos) que se conectam por uma ponte. 'O grande rio' se coloca em fluxo, nos coloca em vórtices, círculos ora viciosos, ora espiralares...

Acho que, ao sair, o que posso é compartilhar esses últimos processos extra texto. Por que a exaustão? Seriam esses movimentos um espasmo do cansaço? Seria como um músculo que correu demais e agora colapsa? Nos encontros que citei anteriormente, esforcei-me para *perguntar* aos demais artistas, em especial os que trabalhavam expondo-se, quais eram seus momentos de prazer.

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. É quando falta a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.²⁴³

Procurei vídeos de alguns dos artistas dos quais me aproximei. Alguns me ofereceram silhuetas. Leonilson, sua voz, mas essa coabitação da presença, de uma entrevista, dois ou mais corpos que se colocam em uma irrealidade e diálogo, foram um desafio encontrar. Por isso talvez, tenha surgido o desejo de animar alguns dos trabalhos. Em especial o (*One day this kid...*), de David Wojnarowicz, que passa a ser nosso.

²⁴³ LISPECTOR, 1998, p.176.

O prazer das saídas

*Por hoje é só.
OBRA parida com a mesma incessante
INCOMPLETUDE
Sempre tendente a ser outra coisa. Carente de ser mais.
Sob o signo do ou.
OU
Transbordar, pintar e bordar, romper as amarras,
soltar-se das margens, desbordar, ultrapassar as bordas,
transmudar-se, não restar sendo si-mesmo, virar ou-tros seres. Móbil.²⁴⁴
(Waly Salomão)*

O prazer aqui parte do contato com as texturas das membranas, parte fundamental da elaboração narrativa das entradas e saídas – penetrações. Por entrever a complexibilidade dessas passagens, talvez tenha acoplado o *gloryhole* na porta: para fazer desse processo algo mais prazeroso.

Posso partilhar que essas pequenas portas mágicas fazem parte do imaginário que reparto coletivamente e em segredo, embora, na vivência, poucos de meus conhecidos os tenham visto. Isso me faz perceber o que existe de coabitação e o que existe de muros, pedindo por possibilidades. Jamais diria que cheguei aqui chutando portas ou tombando muros com violência. Mas foi tateando-as, descobrindo e liberando seus prazeres que vislumbrei fazer existirem, momentaneamente, pequenas brechas e foi através delas que pude experimentar linguagem e ação.

Passei por muitas conclusões, algumas me ofereciam modos de sair, outras, ansiedades – por perceber não ter desenvolvido a curva dramática tão necessária para que fossemos catapultados a um fim quase que predestinado. Como possibilidade de despedida, tentei combinar a sensação de êxtase, onde, involuntariamente, espasmos acontecem e suas porções de fadigas nos tomam. Daquele corpo que, por prazer, abre mão de alguns limites e que, ao recobrar o fluxo habitual, sente ter vivenciado algum tipo de coabitação, pois lhe foi introjetado o saber de recalcar suas forças, como parte dos agenciamentos dos quais ele participa. Mas, apesar disso, o fenômeno se mantém.

²⁴⁴ SALOMÃO, Waly. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p.112.

Talvez tenha desenvolvido essa narrativa, por vezes de forma arbitrária, como se o desejo de encarnar mais plenamente essas palavras, encontros e ações, me fizessem alegremente transpassar barreiras que se deixaram ver, ficcionais, e por isso entendo que poderia ter estabelecido uma outra infinidade de bricolagens nessa saída. Como uma espécie de liberdade, pois aprendi em conjunto que "o que não tem espaço está em todo lugar"²⁴⁵ e que o que se manifesta, quase que espontaneamente, produz outro tipo de aproximação.

A porta 'Pan' convive comigo há aproximadamente um ano, o que já nos demanda desenvolver outro tipo de prazer que não o da manifestação momentânea. Ambiguamente, a outra porta ('69') já não participa do meu cotidiano, o que talvez insira a separação como parte integrante do fluxo de criação, diferente da separação do acontecimento, que está embutida em seu princípio, num fluxo que está quase sempre a espiralar o fenômeno. Nessas separações, elas continuam a me oferecer um sumo que, suponho, também pode advir desses exercícios de pensamento.

Há uma vontade de transformar essa entrada, que ainda não culminou nos espasmos que falei anteriormente, na sua constante metamorfose que também me excita – fragmentação contínua: abrir, fechar. E por isso, o contato permanece e então a reapresento.

Outras obras, como foi dito, deixaram de existir, ofereceram-se a outras. Esse é um movimento constante em meu ateliê e do qual aprendi a fazer parte. De certo modo, a matéria-prima de cada obra, em convivência, às vezes, se desarranja para compor uma outra. Achei que esse pudesse ser um ponto a ser explorado em algum momento e nessa nossa saída, que parece nos remeter ao começo novamente, pode nos ser útil para encontrar prazer em algumas dessas escolhas e encontros que compartilhei ao longo do texto.

Resolvi decupar os fragmentos dessa porta que agora se constrói por combinações de um duplo em pedaços: duas portas, de banheiros distintos, que hoje fazem existir uma porta de 5 abas – nas quais uma está anexada a outra por uma dependência distinta das demais. No seu centro, as abas oferecem a

²⁴⁵ 'O que não tem espaço está em todo lugar' é um filme-ensaio sobre a experiência das constantes viagens em avião resultantes do trabalho com instituições artísticas, pela imparabilidade de um trabalho racializado, de movimentos de vida diaspóricos, de base lessness e de ultravelocidade. O filme atravessa múltiplas localidades e situações de deslocamento, a partir de registros informais, imagens verticais e momentos de opacidade. Disponível em <https://ims.com.br/convida/jota-mombaca/>.

possibilidade, ao mesmo tempo castrática e transgressora da especulação, trazida pelo *gloryhole* e, nesse sentido, suas bandas constroem um jogo de revelação e encobrimento, que muitas vezes me interessou ao partir de uma demanda das vivências. Prefiro trazer seus fragmentos isolados e posteriormente combinados, como se suas possibilidades se fundassem entre o uso e desuso, e todas suas possibilidades interrompidas continuam a pulsar prazer, o que não é possível ou necessário valorar.

Saio com a compreensão que o retorno proposto é de certa maneira a metonímia de meu movimento ao longo dessa pesquisa. Não para reabitar o passado, mas para, em parceria, atravessar vivências múltiplas até alcançar o presente e transbordá-lo de possibilidades. Assim se formam novas cadeias de germinações. Manter-se dedicado a esse horizonte do possível, à flor da pele, onde as emoções brotam como suor, num caminho de troca dupla entre pele e emoção, pensando-a como nossa relação afetiva com o mundo, através de contato entre receptores e processamentos desde o êxtase até às dores.



Figura 46 – ‘PAN’, de Francisco Brandão, 2020/2022.



Figura 47 – 'PAN', Francisco Brandão, 2020/2022.

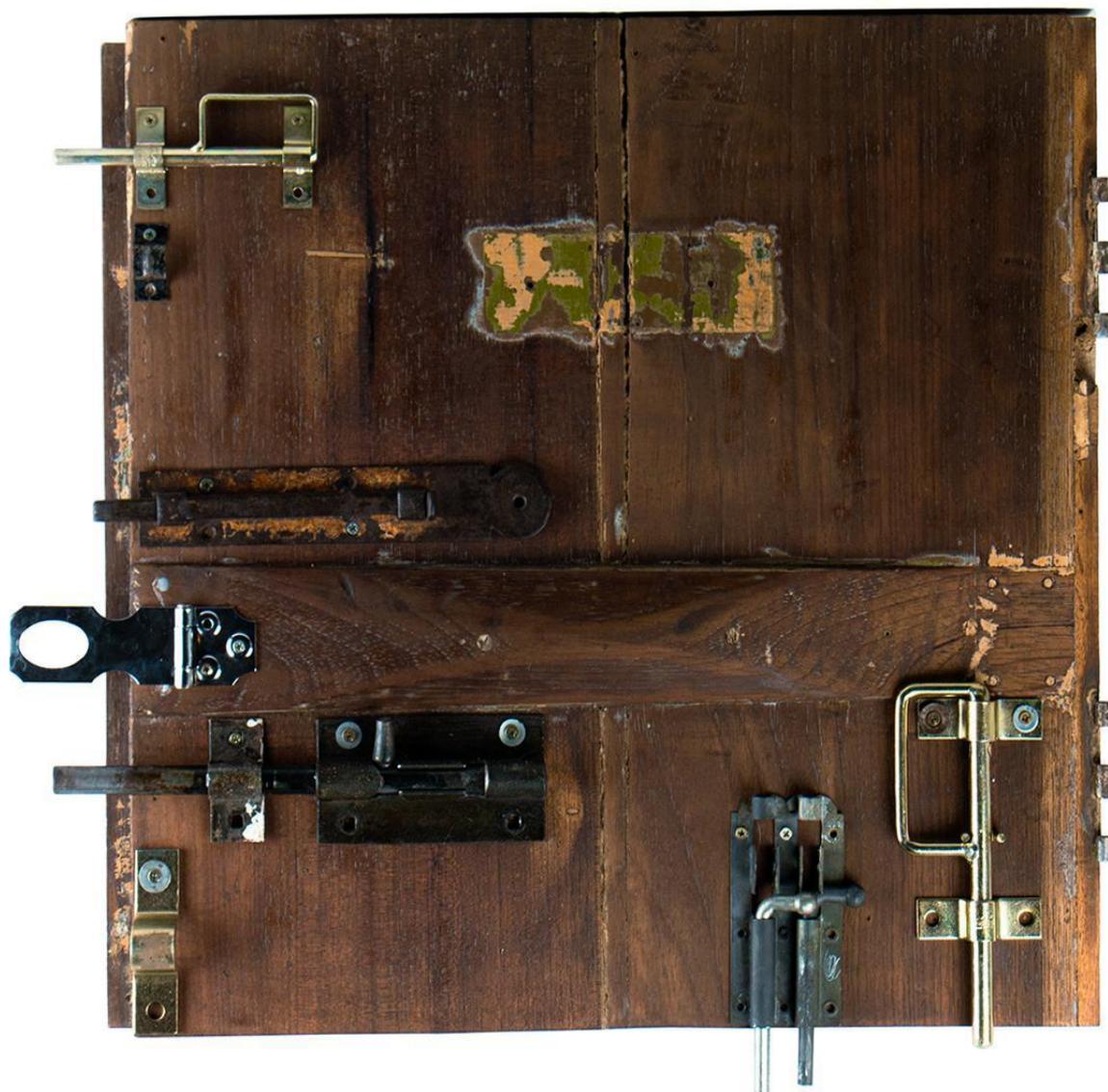


Figura 48 – ‘PAN’, Francisco Brandão, 2020/2022.



Figura 49 – ‘PAN’, Francisco Brandão, 2020/2022.



Figura 50 – ‘PAN’, Francisco Brandão, 2020/2022.



Figura 51 – 'PAN', Francisco Brandão, 2020/2022.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 – PAN	06
Figura 02 – Os abjectos: um corpo sistêmico	07
Figura 03 – 69- aproximação	09
Figura 04 – 69	10
Figura 05 – Lista de Siglas	15
Figura 06 – Quebra-cabeça em andamento I	29
Figura 07 – Não há paz no planeta dos prazeres	30
Figura 08 – As Ruas da Cidade	39
Figura 09 – Ovo	42
Figura 10 – Quebra-cabeça em andamento II	46
Figura 11 – Raiva	47
Figura 12 – Série ‘Sede’, peça 6	51
Figura 13 – Detalhe Série ‘Sede’, peça 6	52
Figura 14 – Aproximação Série ‘Sede’, peça 6	52
Figura 15 – Moringa de barro furada	54
Figura 16 – QR CODE para o video X SPMAV	54
Figura 17 – Risco biológico	57
Figura 18 – Montagem notas carimbadas	58
Figura 19 – QR CODE para o vídeo-performance	58
Figura 20 – É proibido transitar de toalhas	63
Figura 21 – QR CODE para a vídeo-impressão Fabu[r]lar	65
Figura 22 – Tivicay FABU[r]LAR	66
Figura 23 – ‘ <i>Unglory Desires</i> ’,	70
Figura 24 – ‘ <i>Untitled (One Day This Kid...)</i> ’	70
Figura 25 - Quebra-cabeça em andamento III	77
Figura 26 - Quebra-cabeça em andamento IV	78
Figura 27 – Lambe de Sabine Passareli	83
Figura 28 - Indianarae na Av. N. Sra. de Copacabana	91
Figura 29 – Quebra-cabeça em andamento V	93
Figura 30 – Handmade	94
Figura 31 - A impossibilidade de caber	101

Figura 32 – Necromante – antes da montagem	107
Figura 33 – Necromante	107
Figura 34 – Orgasmo I -	111
Figura 35 – Orgasmo II	112
Figura 36 – <i>Desire</i>	114
Figura 37 – Moldes para <i>Desire</i>	114
Figura 38 – Brutus	115
Figura 39 – Narcisus	118
Figura 40 – Brutus cenográfico – processo	123
Figura 41 – Brutus cenográfico – finalizado	123
Figura 42 – Quebra-cabeça em andamento VI	124
Figura 43 – Ovo	131
Figura 44 – Campanha de conscientização sobre HIV	135
Figura 45 – O Grande Rio	135
Figura 46 – Pan – fragmentos I	139
Figura 47 – Pan – fragmentos II	140
Figura 48 – Pan – fragmentos III	141
Figura 49 – Pan – fragmentos IV	142
Figura 50 – Pan – fragmentos V	143
Figura 51 – Pan	144

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. (Cartas originalmente publicadas em O Estado de São Paulo em 21/08/1994, 04/09/1994 e 18/09/1994). Rio de Janeiro: Editora Agir, 2006.

ABREU, Ilídia Piairo de. Delitos Sexuais. In: **Psicologia.PT** – O Portal dos Psicólogos, [s.l.]. 2005. Disponível em <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0042.pdf>. Acesso em 20/fev/2021.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. e apres. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **Uma biopolítica menor**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ALTMAYER, Guilherme; PORTINARI, Denise. As ações estético-políticas de enfrentamento direto de Indianara Siqueira, pessoa normal de peito e pau. In: **Periódicus** – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades. Salvador, n. 7, v. 1, maio-out, 2017. Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>. Acesso em 22/fev/2021. p.300-312.

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado. In: ŽIŽEK, Slavoj (Ed.), **Um Mapa da Ideologia**. São Paulo: Contraponto. 1996. p. 105-142. p.133).

ANTIALEPH, Aleph. **Feitiço de soma**. Cotia, São Paulo: URUTAU, 2020.

ALVES, Rubem. **Sobre o tempo e a eternidade**. 9ª edição. Campinas: Papirus, 2000.

A PAIXÃO de JL. Direção de Carlos Nader. Produção de Flávio Botelho; Kátia Nascimento. São Paulo: Instituto Itaú Cultural; Já Filmes, 2014. On-line, YouTube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Z7phI2w34Z8>. Acesso em 07/mar/2019.

BALDWIN, C. L.; RUNKLE, R. S. Biohazards Symbol: Development of a Biological Hazards Warning Signal In: **Science** #158, ed. 3798, 1967, p.264-265. Disponível em <https://science.sciencemag.org/content/158/3798/264>. Acesso em 18/mar/2020.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016

BARROS, Manoel de. Poema Parrrede!!. In: BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas** – As Infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Ed. Planeta, 2010a. Disponível em <https://livroerrante.blogspot.com/2013/11/parrrede-manoel-de-barros.html>. Acesso em 20/nov/2020.

_____. **Poesia completa** – Manoel de Barros. São Paulo: Leya, 2010b.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 2ª ed. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BATTISTELLI, BRUNA MORAES. **Carta-grafias: entre cuidado, pesquisa e acolhimento**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2017. Porto Alegre: 2017.

BECK, Ana Lúcia. **Palavras fora do lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2004. Porto Alegre: 2004.

BENSUSAN, Hilan. **A errância e os incomensuráveis efeminismos: sobre a erogênese esquizotrans**. 2012. Disponível em <https://esquizotrans.wordpress.com/2012/08/27/a-errancia-e-os-incomensuraveis-efeminismos-sobre-a-erogenese-esquizotrans-fala-de-hilan-bensusan-no-tiresias-de-natal-amanha/>. Acesso em 02/set/2021.

BLUE. Direção de Derek Jarman. Produção de Takaishi Asai/James Mackay. Inglaterra: Magnus Opus, 1993. 1 DVD, 74 minutos.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**, n. 19, jan/fev/mar/abr. Rio de Janeiro: ANPED, 2002. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em 01/dez/2020.

BONJOUR, Hugo Macieira. As elegias bordadas de Leonilson: expressões de afecto. In: **Revista Gama, Estudos Artísticos**, v. 5, n. 9, janeiro–junho 2017, p.39-46. Disponível em http://gama.belasartes.ulisboa.pt/G_v5_iss9.pdf. Acesso em 04/nov/2020.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Radicante: por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: Teorias da sujeição. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. In: **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.

Catálogo da exposição: Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outros. XXIV Bienal de São Paulo. Curadores: Paulo Herkenhoff, Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. Idiomas: português/inglês. Publicado on-line em 2 de agosto de 2010. Disponível em <https://issuu.com/bienal/docs/name423574/46>. Acesso em 14/out/2020.

CATÁLOGO FARNESE de Andrade, Arqueologia Existencial – FCS. Disponível em: https://issuu.com/andersonleoterio/docs/catalogo_farnese_de_andrade).

Catálogo geral da 18ª Bienal de São Paulo (1985) – O homem e a vida. [curador geral: Sheila Leirner]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1985. Idiomas: português/inglês. Publicado on-line em 31 de agosto de 2009. Disponível em <https://issuu.com/bienal/docs/namee40bd4>. Acesso em 17/ago/2020.

CATTANI, Icléia Borsa. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élide (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, (Coleção Visibilidade, 4), 2002.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007 (Coleção *Todas as Artes*).

CERA, Flávia Letícia Biff. **Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão – UFSC-CCE. Florianópolis: 2012.

CERQUEIRA, Monique Borba. **Pobres, Nômades e Incivilizáveis**: Potência e Criação de Novos Modos de Vida. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2006. São Paulo: 2006.

COHEN, Jeffrey Jerome. *As sete teses*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Autêntica, 2011.

CLÜVER, Claus. Intermidialidade. In: **PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**, v. 1, n. 2, Belo Horizonte, 2012, p.08-23. Disponível em <https://periodicos-des.cecom.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em 5/abr/2020.

CRUZ, Felipe. **Você não fez nada de errado**. São Paulo: Monomito Editorial, 2018.

_____. A Santa e o silêncio. In: **Revista Zero**, São Paulo. 2020. Disponível em <https://revistazero.org/2020/07/08/a-santa-e-o-silencio/>. Acesso em 19/out/2020.

DANIEL, Herbert; PARKER, Richard. **Aids: a terceira epidemia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.

_____. **Meu Corpo Daria um Romance**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1984.

_____. **Vida antes da morte**. 3ª ed. Rio de Janeiro: ABIA, 2018.

_____. **When I get older...** Rio de Janeiro, s.v, s.n, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Conversações, 1972-1990**. 3ª ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Giles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**, v. 1. Trad. de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DESVAIRADA, Episódio 2 – Devolver a eles esse grande susto. Locução de: Francisco Mallmann. [s.l.]: Editora Corsário Satã, 11 dez. 2020. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/0YNxK8dOdaNgx2OMGd3dRk?si=FTzHdxHRPGG5mTg-6EWFw&dl_branch=1&nd=1. Acesso em 22/set/2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção? Que Emoção!** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

FLUXUS: *selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection*. Clive Phillpot and Jon Hendricks. Museum of Modern Art (MoMA, New York, N.Y., USA). Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1988. Disponível em https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2141_300103273.pdf. Acesso em 11/set/2021.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: n-1 edições, 2013.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. (Org.). **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p.231-249.

_____. **Os anormais: Curso no collège de France – 1974-1975**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Segurança, território, população: curso dado no College de France (1977-1978)**. Ed. estabelecida por Michel Senellart sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão; rev. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes (Coleção Tópicos), 2008.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: **História de uma neurose infantil: “O homem dos lobos”**, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, (Obras Completas, v. 14), p.328 a 376.

_____. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Obras completas, v. 11)

GANCIA, Barbara; MESQUITA, Ivo; versão em inglês de NORMAN, John. **Leonilson: Use, é lindo, eu garanto**. 2ª ed. rev. ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

GREEN, James N. **Revolucionário e gay**: a extraordinária vida de Herbert Daniel – pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão. 1ª edição. Trad. Marília Sette Câmara. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

GUERRA Filho, Raulito R. (2016). **FLORianópolisNOSãojosédosCAMPOS. Na mala, autobiografemas**: Sonoro, imagético e verbal. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª ed. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Trad. Bhuvli Libanio, pref. Denilson Lopes. Recife: Cepe, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, Donna Jeanne. **Staying with the trouble**: making kin in the Chthulucene. Series: Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices. Durham: Duke University Press, 2016.

HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Editora Globo, 2001.

HOLLINGHURST, Alan. **A biblioteca da piscina**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

JARDIM, Eduardo. **A doença e o tempo**: Aids, uma história de todos nós. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/460638243/Ana-Kiffer-Antonin-Artaud>. Acesso em 05/set/2021.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Pesquisa e organização, Rita Carelli. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Do Tempo**. Palestra no Seminário Perspectivas Anticoloniais, na abertura da 7ª edição da MITsp (Mostra Internacional de Teatro de São Paulo), em 6/3/2020. Transcrição e edição de Sonia Sobral. Disponível em <https://www.n-1edicoes.org/textos/71>. Acesso em 14/out/2020.

LAGNADO, Lisette. **São tantas as verdades: Leonilson**. 2ª ed. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2000.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Trad. de Marcos Flamínio Peres. 5ª ed., revisão técnica de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2014.

LEMEBEL, Pedro. Manifesto (Falo pela minha diferença). In: **Revista Rosa #3**, publicação on-line, n. 3, 2014. Disponível em <https://medium.com/revista-rosa-3/manifesto-falo-pela-minha-diferenca-dfb3f8d4f9a>. Acesso em 03/dez/2020.

Leonilson: catálogo raisonné/catalogue raisonné, volume 1, 1971-1980 – Ana Lenice Dias; Gabriela Dias Clemente (org.). São Paulo: Projeto Leonilson, 2017.

Leonilson: catálogo raisonné/catalogue raisonné, volume 2, 1981-1989 – Ana Lenice Dias; Gabriela Dias Clemente (org.). São Paulo: Projeto Leonilson, 2017.

Leonilson: catálogo raisonné/catalogue raisonné, volume 3, 1990-1993 – Ana Lenice Dias; Gabriela Dias Clemente (org.). São Paulo: Projeto Leonilson, 2017.

Leonilson por Antonio Dias: perfil de uma coleção. Org. por Max Perlingeiro. Trad. de Kika Serra. Rio de Janeiro: Pinakothek, 2019.

Leonilson: Sob o peso dos meus amores. Catálogo de exposição. Carlos Eduardo Bitu Cassundé, Ricardo Resende, Maria Esther Maciel (organizadores). Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Um sopro de vida (Pulsações)**. 3ª ed. Digitalizado, revisado e formatado por Susana Cap. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. Disponível em <http://www.valdiraguilera.net/bu/um-sopro-de-vida.pdf>. Acesso em 03/out/2020.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Yan de Jesus. As parafilias e os transtornos parafilicos: uma perspectiva das variações sexuais normais e patológicas. In: **Psicologia.PT – O**

Portal dos Psicólogos, [s.l.]. 2017. Disponível em <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1179.pdf>. Acesso em 20/fev/2021.

LORDE, Audre, **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Trad. de Stephanie Borges. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MACIEL, Maria Esther. O inventário dos dias: notas sobre a poética de Leonilson. In: CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu; RESENDE, Ricardo; MACIEL, Maria Esther (org.) **Leonilson: Sob o peso dos meus amores**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p.29-37.

MANOEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Trad. de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, Leda. Performance do Tempo Espiral. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (org.). **Performance, Exílio, Fronteiras: Errâncias Territoriais e Textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, FALE-UFMG, Pos-Lit, 2002, p.69-91.

MELLO, Ramon Nunes (org.). **Tente entender o que quero dizer: poesia + hiv/Aids**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MISKOLCI, Richard. Não ao Sexo Rei: da estética da existência foucaultiana à política queer. In: Souza, Luiz Antônio Francisco de; Sabatine, Thiago Teixeira e Magalhães, Boris Ribeiro de (Org.). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília, São Paulo, Cultura Acadêmica Editora, 2011, v. 1, p.47-68. Disponível em <https://scholar.google.com.br/citations?user=vV1YhyAAAAAJ&hl=pt-BR>. Acesso em 25/fev/2021.

_____. O armário ampliado: notas sobre sociabilidade homoerótica na era da internet. In: **Revista Gênero**, Niterói: UFF, v. 9, n. 2, 2009, p.171-190. Disponível em <https://scholar.google.com.br/citations?user=vV1YhyAAAAAJ&hl=pt-BR>. Acesso em 01/mar/2021.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Revista concinnitas**, ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016, p.341-354. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/25925/18566> Acesso em 30/set/2021.

MOSSI, Cristian Poletti. Teoria em ato: o que pode e o que aprende um corpo?. In: **Educação e Pesquisa**, vol. 41, núm. spe, p.1541-1552, 2015. Faculdade de

Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP. Disponível em <https://www.redalyc.org/journal/298/29843497029/html/>. Acesso em 30/set/2021.

NICHT der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt. Direção de Rosa von Praunheim. Produção de Werner Kließ. Alemanha: Bavaria Atelier, 1971. 1 DVD, 67 minutos.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVARINA, Valère. Diante da palavra. In: **Revista Folhetim**, Rio de Janeiro, número 15, p.8-21, out.-dez. 2002. Disponível em <https://cupdf.com/document/valere-novarina-diante-da-palavra.html>. Acesso em 06/fev/2022.

OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas**, v. 5. Trad. de Diogo Henriques [et al]. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte: Instituto Cultural Inhotim, 2011.

OITICICA, Hélio. Depoimento de Hélio Oiticica para Ivan Cardoso, em janeiro de 1979. OITICICA FILHO, César; COHN, Sérgio; VIEIRA, Ingrid (Org.). **Hélio Oiticica. Coleção Encontros.** Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2009.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 5ª edição. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2007.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método cartográfico: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2015.

_____. **Pistas do método cartográfico: a experiência da pesquisa e o plano comum**, v. 2. Porto Alegre: Sulina, 2016.

PELBART, Peter Paul. **A Vertigem por um Fio.** São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000. p.97.

PINHEIRO, Renata Aparecida. **A estória de sujar o chão de palavra – RENATA.** Issuu, [s.l.]. 2021. Zine online. Disponível em <https://issuu.com/autoratransa/docs/capa-4>. Acesso em: 23/jan/2021.

POLLAK, Michael. **Os homossexuais e a Aids: sociologia de uma epidemia.** São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

_____. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200-212. Disponível em

<http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em 18/nov/2020.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. Aprendendo com o vírus. In: **Revista Punkto**, [s.l.], 2020. Disponível em <https://www.revistapunkto.com/2020/04/aprendendo-com-o-virus-paul-b-preciado.html>. Acesso em 13/out/2020.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade: sujeitos e escritura em processo**. Porto Alegre: Editora Sulina, UFRGS, 2010.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann – Em busca do tempo perdido**. 3ª ed. Trad. Mário Quintana, revisão por Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo, 2006.

RACHID, Marcia. **Sentença de vida, histórias e lembranças: a jornada de uma médica contra o vírus que mudou o mundo**. Rio de Janeiro: Máquina de Livros, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível: Estética e política**. 2ª ed. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, org.: Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

_____. **Os Guaraní, alguns franceses e as aranhas: Ideias para descolonizar o inconsciente**, na 14ª Mostra Regional de Práticas em Psicologia, do CRP-RJ. Transmitido ao vivo em 26/ago/2021. Conferência de Abertura, palestra online. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wJ0knpCQNpg>. Acesso em 26/ago/2021.

_____. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: **Cadernos de Subjetividade**. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, v. 1, n. 2, set. 1992/fev/ 1993, p.241-251. Disponível em <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>. Acesso em 04/nov/2020.

SALLES, Cecília. **Gestos inacabados. Processo de criação artística**. São Paulo: Editora Annablume, Fapesp, 2008.

SALOMÃO, Waly. **Babiliaques – Alguns Cristais Clivados**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2007.

_____. **Poesia total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. In: **Cadernos Pagu, Dossiê Sexualidades Disparatadas**, Campinas, SP, v. 28, janeiro-junho 2007, p.19-54. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em 22/fev/2021.

SONTAG, Susan. **A Doença Como Metáfora**. Rio de Janeiro: Edições GRAAL, 1984.

_____. **Doença como metáfora: Aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, (1989/2007).

_____. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Eneida Maria de. **Luiz Costa Lima: crítica em palimpsesto**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993.

STANISLÁVSKI, Constantin. **El trabajo del actor sobre si mismo: en el proceso creador de la vivencia**. 3ª ed. Barcelona: Alba Editorial, 2010.

TESSLER, Elida. Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élica (org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, (Coleção Visualidade, 4), 2002, p.103-112.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Org. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VIDARTE, Paco. **Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente**. 4ª ed. brasileira. Org. Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner, Ellen Souberman Tradução: José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1991. Disponível em

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3317710/mod_resource/content/2/A%20formacao%20social%20da%20mente.pdf. Acesso em 02/set/2021.