

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO

REYAN (PEROVANO BAPTISTA)
nome em transição

anarcopo – poética política do corpo rebelde

VITÓRIA
2020

REYAN (PEROVANO BAPTISTA)
nome em transição

anarcorpo – poética política do corpo rebelde

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte, linha de pesquisa Nexos entre Artes, Espaço e Pensamento.

Orientadora: Profa. Dra. Gisele Barbosa Ribeiro

VITÓRIA
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

B222a Baptista, Reyan Perovano, 1996-
 anarcorpo : poética política do corpo rebelde / Reyan
 Perovano Baptista. - 2020.
 136 f. : il.

 Orientadora: Gisele Barbosa Ribeiro.
 Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do
 Espírito Santo, Centro de Artes.

 1. Arte. 2. Teoria Crítica. 3. Arte Dissidente. 4. Identidade de
 Gênero. 5. Sexualidade. I. Ribeiro, Gisele Barbosa. II.
 Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III.
 Título.

CDU: 7

REYAN (PEROVANO BAPTISTA)
nome em transição

anarcorpo – poética política do corpo rebelde

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte, linha de pesquisa Nexos entre Artes, Espaço e Pensamento.

Aprovada em 29 de junho de 2020.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Gisele Barbosa Ribeiro - Orientadora.
PPGA / Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz - Membro interno.
PPGA / Universidade Federal do Espírito Santo

Prof^a. Dr^a. Gabriela Santos Alves - Membro externo
POSCOM / Universidade Federal do Espírito Santo

agradecimentos

me debrucei sobre encruzilhadas de códigos binários e não-binários que não soube decifrar. me foi difícil encontrar as palavras para tecer os agradecimentos.

em parte porque os projetos de individualização funcionaram, e este foi um processo, por boa parte do tempo, solitário. em parte porque descobri, a partir do ponto em que me encontrava, que precisava me apoiar também nas transitoriedades e não apenas na solidez que me faltava.

não me atreverei a citar nomes, porque no desespero de tentar terminar minha escrita, com toda certeza deixaria de fora diversos que me são e foram muito importantes.

por essa razão, direciono meus agradecimentos a todos os processos, pessoas e acasos que me permitiram continuar a ser corpo.

agradeço a todes que cruzaram meus caminhos, e que me permitiram ser também passagem. todas as letras só foram possíveis graças a vocês. tenho certeza de que saberão que essas letras são para vocês.

agradeço incomensuravelmente as pessoas que se dedicaram a me ouvir, a sugerir problemas no texto, e a compor também os relatos aqui inseridos.

agradeço pelas provocações, mas não por todas. pelas amizades, amores, afetos, familiaridades, desafetos, antagonismos declarados e também velados, paixões, prazeres, curiosidades, pelos grupos de pesquisa, de estudos, de provocadores, de artistagens, de atrocidades.....

e mãe, agradeço em especial a você. pelos apoios, compreensões e contradições. você acredita em mim, mesmo quando não consegue compreender.

resumo

este é um vírus. é a documentação de uma rebeldia, um hackeamento de uma episteme que opera por necropolítica e biopolítica sobre corpos rebeldes. aqui a desobediência é a episteme do gozo e da vida.

anarcopo é uma dissertação/quase-dissertação. um mergulho de profundidade duvidosa na experiência corpo que é causa e consequência de relações desastrosas e prazerosas. a desobediência aqui expressa se mantém constante e necessária nas letras, nos métodos e nos corpos, que, por precisarem continuar a existir, desenham em torno de si algumas táticas.

existe aqui também teoria. sugestões da ressexualização do ânus, da prática libertária da arte, da compreensão artificial das naturalidades generificadas do corpo e de suas possibilidades diversas.

a pesquisa rejeita nomeações, cristalizações e modos identitários liberais de existir. compara o controle das tecnologias do corpo e da arte, demonstrando suas proximidades indissociáveis, bem como a possibilidade latente de subversões. mas o verdadeiro trabalho é transformar em documento oficial a dúvida e a questão. existe aqui um convite à desobediência de se manter corpo.

palavras-chave

corpo; arte; rebeldia; ânus; prazer.

resumen

esto es un virus. es la documentación de una rebelión, un hackeo de una episteme que opera mediante necropolítica y biopolítica en cuerpos rebeldes. la desobediencia aquí es la episteme de la alegría y la vida.

anarcopo es una disertación/cuasi-disertación. una inmersión de dudosa profundidad en la experiencia corporal que es la causa y la consecuencia de relaciones desastrosas y placenteras. la desobediencia expresada aquí permanece constante y necesaria en las cartas, métodos y cuerpos que, debido a que necesitan continuar existiendo, diseñan algunas estrategias a su alrededor.

también hay teoría aquí. sugerencias para la re-sexualización del ano, la práctica libertaria del arte, la comprensión artificial de las naturalizaciones de género del cuerpo y sus diversas posibilidades.

la investigación rechaza nominaciones, cristalizaciones y modos de existencia de identidad liberal. compara el control de las tecnologías corporales y artísticas, demostrando su proximidad inseparable, así como la posibilidad latente de subversiones. pero el verdadero trabajo es convertir la duda y la pregunta en un documento oficial. aquí hay una invitación a la desobediencia para seguir siendo un cuerpo.

palabras clave

cuerpo; art; rebelión; ano; placer.

lista de figuras

figura 1 - <i>do women have to be naked to get into the met. museum?</i> , Guerrilla Girls, nova iorque, 1989.....	31
figura 2 - <i>do women have to be naked to get into the met. museum?</i> , Guerrilla Girls, nova iorque, 2005.....	31
figura 3 - <i>do women have to be naked to get into the met. museum?</i> , Guerrilla Girls, nova iorque, 2012.....	32
figura 4 - <i>as mulheres precisam estar nuas para entrar no museu de arte de são paulo?</i> , guerrilla girls, são paulo, 2017.....	32
figura 5 - <i>do women have to be naked to get into music videos?</i> , Guerrilla Girls, paris, 2014.	33
figura 6 - <i>criança viada travesti da lambada e criança viada deusa das águas</i> , Bia Leite, 2013.....	40
figura 7 - <i>cena de interior II</i> , Adriana Varejão, 1994.	42
figura 8: <i>Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva</i> , Fernando Baril, 1996.	44
figura 9 - <i>Las Dos Fridas</i> , Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.	63
figura 10 - <i>Las Dos Fridas en Galeria Bucci</i> , registro de ação, Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1990.....	64
figura 11 - <i>Estrellada San Camillo</i> , registro de intervenção urbana, Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.....	65
figura 12- <i>Estrellada San Camillo</i> , registro de intervenção urbana, Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.....	66
figura 13 - <i>Lo que el sida se llevo</i> , Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.	67
figura 14 - <i>Lo que el sida se llevo</i> , Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.	67
figura 15 - <i>Lo que el sida se llevo</i> , Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1989.	67

sumário

I – introdução.....	09
II – arte ânus	20
parte I – arte	20
parte II – ânus.....	25
parte III – cague tudo	29
parte IV – apêndice.....	38
III – corpo dildo.....	46
parte V – criação constante	47
parte VI – dildo.....	57
parte VII – perversas e polimorfos	60
IV – culíngua	71
hackeamento em andamento	72
Naska.....	72
Ediphôn Souza.....	73
Thainá Farias _ INÁ	73
Kamila Meneguete	75
anônimo	77
Livia Maria Meyreles	77
Max Urânio Ruan	78
Mariana Salomão – mãe correria	89
euotheodoro	93
Piêtra Araujo.....	93
Luigi.....	96
reyan	97
Igor Sousa.....	104
Uma Reis Sorrequia – @furiatravesty	105
Bruno de Jesus	112
V – <i>glitch</i> -virulência-conclusão	122
VI – bibliografia e referências	133

I – introdução

a tarefa da rebeldia acadêmica aqui apresentada talvez seja a de inserir dúvidas e possibilidades em caminhos que pareciam antes mais limitados. meu cu quer respirar.

não estou aqui para imprimir certezas. não estou aqui pra definir que por a + b se faz um viadinho, uma travesty, uma sapatão. inclusive, observo ainda parte dos estudos acadêmicos em contínuos jogos de cristalização de vivências. uma face da academia que segue ainda em processos de definir, esvaziar, excluir.

me atrevo a comparar com uma tática neoliberal, capitalista, perigosa. e me atrevo também a concordar que são difíceis – se não impossíveis – hoje as esferas que funcionam livres de correlações problemáticas postas por esse modelo econômico.

dou um passo atrás e checo o terreno. tenho movimentos defensivos em funcionamento.

não posso nem pretendo responder também o que é arte *cuir*, arte dissidente, ou simplesmente arte. não é uma tarefa necessariamente aqui pedida, mas pode ser uma tarefa frequentemente esperada de textos “dissidentes”. devo dizer que, pelas relações desenhadas entre algumas produções acadêmicas e o capitalismo-que-tudo-engole, as expectativas de nomeação costumam servir mais aos interesses dos mecenas e barões das artes que, presos em broderagens de elite, seguem deslegitimando todo gozo subalterno.

dou outro passo atrás. escrevo e performo com cautela. como exercício encontrado para manter a coerência.

desacredito na superbixa¹. não pretendo ser salvadora, ícone militante, apesar do recorrente narcisismo e vontade de reconhecimento nas produções que julgo sensíveis. para cada uma dessas tarefas e estratégias que pessoalmente julgo

¹ como argumentaria Paco Vidarte em toda sua *Ética Bixa* (2018).

esquisitas existem agentes muito melhor qualificadas. aqui, vou me ater à dissidência. vou me ater à transubstanciação libertina da minha experiência em uma pesquisa rebelde e devidamente embasada. só preciso afetar e ser afetada.//

olho para frente.

optei por conhecer as regras (não todas, confesso) e optei por usá-las como melhor convir para que eu possa dizer o que pretendo. normas técnicas, gramaticais, identitárias que uso e desuso como figurinos num teatro farsante. aqui não existe objeto de pesquisa e se rejeita a ideia de objetificação não consentida. aqui se rejeita o “distanciamento científico do objeto” e qualquer narrativa de falsa neutralidade empírica. o conhecimento não é neutro e tampouco meu corpo. meu corpo é político e nesta pesquisa sou autocobaia².//

devido ao acordo acadêmico firmado (a realização desta dissertação), fui limitado de diversos modos a seguir de modo tão poético como desejado. por essa razão, me vi diante da necessidade de criar estratégias que não sufocassem todo este processo e que ainda apresentassem resultados de acordo com os pretendidos pelo programa de pós-graduação em questão. após aparentes tentativas de boicotes psicológicos e jogos de sobrevivência, decidi de todo modo aparecer aqui muitas vezes em primeira pessoa, cedendo espaço a uma falsa terceira pessoa que irá surgir para apontar a captura no sistema da arte, a criação existente no corpo e, por fim, a quebra definitiva da quarta parede de letras que supostamente deveria separar esses resultados de minha trajetória enquanto pesquisadore.

assim, por vezes parecerá que sigo certa lógica de relato autobiográfico. quero que se saiba que ele todo vai estar imbricado de ficção. no sentido falso e também no sentido farsante. e imbricado também de textos acadêmicos que por vezes são pouco acessíveis, afinal de contas esses também me atravessam, são também importantes e preciso cumprir meu acordo. existem aqui ainda os momentos em que a leitura será mais próxima do que se espera ler em uma dissertação. não sei ainda

² referência ao *princípio da autocobaia*, discutido por Preciado em *Testo Junkie* (2018).

se foi uma jogada ingênua ou uma pretensão de talento³. mas agora dou meu melhor pra manter tudo isso fluído e para que outras pessoas possam e queiram ler.

aqui primeira e terceira pessoa [eu e elu/nós e elus] estão em um acordo formal e cada uma surgirá conforme necessário. principalmente conforme minhas falhas em reconhecer a outridade. a vontade de usar letras minúsculas vieram da bell hooks. foco no que se escreve e fogo nas convenções. a escrita convencional, incluindo as normas de utilização das letras maiúsculas, ficam reservadas aos nomes próprios apresentados, aos títulos das obras, às citações diretas em recuo (seguindo a grafia original das obras) e aos órgãos institucionais que precisem ser destacados. não aos lugares.

essa pesquisa surgiu da confusão e tomou forma na raiva e na dor. transformei em tarefa de sublimação, cura e/ou alívio toda essa expressão⁴. não posso e não irei fingir que minhas escritas, meu corpo, minhas socializações não possuem significado ou peso fenomenológico e real. cheguei muito perto de não querer viver por muitas vezes, e decidi seguir num impulso otimista, ainda que veladamente niilista. são razões que me fazem querer falar sobre o que se passa aqui. na esperança de que qualquer dessas letras possa significar algo para alguém em algum momento. assim como diversas produções artísticas-sensíveis puderam me tocar e me ajudar a seguir. talvez esse seja meu trabalho nas entrelinhas.

muito aconteceu desde que comecei a pensar neste tema. muito aconteceu para que eu quase não finalizasse essa pesquisa. muita troca e muito prazer entre pessoas também em processos de dissidência foram necessários para que essas letras começassem a tomar um rumo, para que eu pudesse direcionar toda essa raiva, mas ainda estou em processo. e como já não acredito em perfeição ou em estado final, que se saiba também que tudo que está escrito está em processo e que

³ referência à Sol Quadrado – Pitty (2019).

⁴ algumas letras aqui são muito similares às de meu relato pessoal posto em culínuga (Cf. capítulo IV – culínuga, hackeamento em andamento, reyan). decidi mantê-las similares por terem surgido em épocas próximas, mas em trabalhos diferentes. a repetição se torna uma autorreferência e uma ênfase.

com toda a certeza deve continuar a se modificar e ser superado no sentido acadêmico e também prático. como argumentado por uma artista e amiga, Carolina Itzá, o importante é jogar o pensamento na roda, para que as ideias possam girar.

a pesquisa começou um pouco monstra *drag* ou frankinstona, reunindo partes diferentes de interesses específicos, resultados diretamente de meu trabalho de conclusão de curso em artes plásticas, finalizado em 2017. o momento de realização da pesquisa, que na época chamei de ANARCHORPUS, representou o início de minhas desobediências poéticas e políticas. foi momento de despertar de leituras emancipatórias e práticas de autoconhecimento e tentativa de liberdade. tudo ainda muito cru, muito inicial. dois anos se passam e frustrações e crises são ainda recorrentes. e agora, para esta construção, tomadas como necessárias.

em algum momento anterior a ANARCHORPUS, comecei a pensar falsas borboletas. me descobri diante de casulos, posições fetais, depressão e vontade de transformação. descobri, quase por acaso, uma espécie de borboleta chamada vice-rei, a *Limenitis archippus*. esteticamente muito similar a uma borboleta monarca (*Danaus plexippus*), mas sem suas toxinas. seus predadores a evitam, porque não sabem diferenciar as duas espécies.

não me prolonguei na minha pesquisa, produzi algumas fotografias me propondo em casulos de ataduras. essa pesquisa inicial recebeu o nome científico da borboleta (*Limenitis archippus*). eu queria a transformação. mas sabia que dificilmente eu seria uma das espécies realmente mortais. e nesse sentido, talvez eu fosse precisar fingir.

pouco se passou e me tornei amigo de Max. boyceta, não-binário. me tornei amigo da dúvida que já morava em mim. conheci as leituras de Judith Butler, depois de Paul B. Preciado. e entendi que eu não precisava ser falsa se tudo era uma farsa. surgiu a vontade de produzir e pesquisar ANARCHORPUS. onde eu já não precisava ser vice-rei ou monarca. eu estava criando tudo o que sou.

anarchropus se valia, naquele momento, constantemente de neologismos, neolinguagens. principalmente fora dos papéis. gosto de pensar que agia como água,

tentando descobrir as fissuras em estruturas que se pretendem sólidas, infiltrando-se, tornando-se mofo. mal sei dizer se a pesquisa foi um fiasco, mas algumas de minhas performances, trabalhadas ainda hoje, tornaram-se possíveis neste processo. após sua conclusão, tornou-se mais clara para mim a necessidade total de evitar naturalizações. um trabalho assim só pode existir em prática de flexibilidade linguística e poética, na própria subversão do corpo (e também do corpo-texto). o termo era uma simbiose entre *anarkia* e *corpus*⁵, sugeria o corpo comumente dado como insubordinado. o que já foi a dor da esquisitice e do desencaixe. corpo que corre o perigo de ser aparado, que é constantemente vigiado, por vezes punido. que acaba não sendo visto como sujeito, e tenta não perder a humanização. anarchorpus foi minha primeira descoberta em querer ser corpo, onde precisei reafirmar desobediência. propus alguns atos artísticos de dor, modificação, criação, transformação. fiz a farsa do corpo não dócil de Michel Foucault⁶, do corpo abjeto, anormal de Preciado⁷. do corpo demônio, bruxa, monstrificado (que depois pude atribuir à Silvia Federici)⁸. *du corpo cuir (e digo queer em seu sentido de desencaixe, antes desse ser um termo engolido por políticas identitárias liberais)*⁹.

agora em dissertação, sigo na transformação. descobri que não quero ser borboleta, mas pássaro, e voar um pouco mais alto, viver um pouco mais. modifiquei meu título, decidi por anarcorpo, quero evitar influências externas, ainda que não queira também cair em essencialismos. é uma tentativa decolonial ainda pequena, uma vez que ainda me faltam leituras, reflexões e referências. então traço objetivos de desenvolver melhor este ponto em pesquisa, texto-corpo e produções por vir. meu subtítulo, após intensas transformações, talvez tenha sido a primeira resposta que encontrei. poética política do corpo rebelde. desobediência e rebeldia de modos

⁵ *anarkia* – termo grego para estado desprovido de governo ou autoridade; *corpus* – termo latino para designar corpo.

⁶ refere-se ao estudo da docilização dos corpos realizada por Foucault em *Vigiar e Punir*, ainda que o texto não tenha sido referência direta da pesquisa.

⁷ referencia à noção de corpo abjeto adotada por Preciado em *Manifesto Contrassexual* (2017) e à *política dos anormais*, também do mesmo autor e presente em *Escritos Feministas* (2019).

⁸ refere-se à pesquisa da perseguição de corpos e acúmulo primitivo de capital, feito por Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa* (2018).

⁹ referencia às ciladas identitárias neoliberais discutidas por Paco Vidarte em *Ética Bixa* (2018).

conscientes. revolta como uma resposta possível. corpo, texto, movimento que não se encaixam com retidão, e já não querem se encaixar a qualquer custo. portanto pensam modos poéticos para fazer isso. ou pelo menos romantizam desse modo, dentro de narrativas que são subjetivas. é sobre o sensível que provoca, sobre a desobediência civil que não pede licença aos anarquistas. é sobre a existência de cada um de nós que é considerada arriscada. que existe sempre e é ameaçada por ser considerada um risco a funcionamentos que são frágeis¹⁰.

aqui a linguagem é declaradamente performática (uma vez que toda linguagem o é). navega da ambiguidade à verborragia a fim de desestabilizar e desnaturalizar a linguagem, o identitarismo, os modos arbitrários de vida permitidos e suas normalizações, nomeações e exclusões. é transverbo. transsubstanciação sintética. não mais água, mas vinho. vinho também infiltra nas fissuras e ainda embriaga. identidade não é natural. nem gênero, nem sexualidade. tampouco racialização. todas essas denominações existem para além de um caráter discursivo e construtivista das linguagens – estão também na materialidade dos corpos. e decidem quais corpos são mais descartáveis.

anarcorpo precisa ser prazer-saber. aqui existe articulação teórica e prática de corpo-arte – ou extra-arte, ou quase-arte – crítica. a escrita talvez seja mais uma forma de performar um corpo que quer ser livre, como tenho tentado fazer por todos esses anos. aqui existe a reafirmação da ficcionalidade do falo, da inexistência da neutralidade artística e também da inexistência da neutralidade corporal. quero inserir um *glitch*, um defeito, nos atuais códigos estruturais.

aqui, tudo é prótese, se criado e incorporado, tudo é ânus, se comum, tudo é discurso, artes e artifícios, se performados. mas essas são analogias, nunca nomeações. eu cu, tu dildos, ele intervenções e resistências.//

¹⁰ referencia à fala de Linn da Quebrada em entrevista *É Apenas Fumaça – Linn da Quebrada sobre gênero, pessoas trans e ativismo*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Gx1GCyamUrM>>

apesar de escrever sobre água e vinho, todas as letras surgiram como vômito. talvez o processo tenha me intoxicado um pouco. o que reafirmou em mim todo o desejo de linguagem performática e vontade entrelinhas de cura. se tornou um exercício meu de ocupação territorial, acadêmico. ocupação de produção de conhecimento, de um espaço pouquíssimo acessível há pouco tempo, e que no presente desgoverno, aponta com todos os vetores para um retorno a inacessibilidade. se produção de conhecimento é poder, estou *hackeando* esta enquanto posso.

gostaria de relembrar aqui alguns fatos. o primeiro é a política de sucateamento educacional. contingências que fizeram muitas universidades funcionarem no limite de seus recursos em 2019 e foram seguidos de propostas de “intervenções de recursos privados” (future-se). testemunhamos o retorno do terraplanismo, das não vacinações e de doenças já extinguidas no passado. testemunhamos cortes de bolsas, extensões e pesquisas e toda a preocupação de que o ensino superior e as pós-graduações voltarão a passos rápidos a serem possibilidades de elites, frequentemente de homens cis, brancos, encucados com o tamanho dos próprios paus. enquanto isso, ressurgiu com força propostas de educações básicas cívico-militares, prontas para adestrar o restante da população.

neste país, profundamente marcado por políticas coloniais cristãs, um sujeito não heterossocial morre a cada 19 horas. e mal preciso lembrar que travestis, sobretudo as não brancas e periféricas, possuem expectativa de vida de 35 anos, com suas vidas frequentemente relegadas às ruas e à prostituição. neste país, um religiosinho sodomita neoconservador pode arrancar corações travestis por afirmar que essas são demônios. e para continuar a ladainha da verdade sobre as atuais políticas, as frequentes declarações homo-lesbo-transfóbicas, misóginas e racistas que surgem da pequena mente presidencial, junto às nomeações de ministros com ideais medievais e projetos de leis descabíveis, a previsão do número de violências não tende a desacelerar. (com as atuais medidas autoritárias, essas tendem a ser mascaradas).

por outro lado, apesar de assistir – e em algum nível também compor – as desarticuladas esquerdas tentando se reerguer, nós, corpos vistos em diferentes níveis como descartáveis, não estivemos em inércia. para existirmos, nunca podemos estar. as compreensões de corpo, gênero, sexo, raça, vistos sob perspectivas de classe, tem composto mais e mais as ruas, os panoramas de arte, assim como demais espaços de disputa. se gênero é, como Teresa de Lauretis afirmou, uma representação; e se sua representação é sua construção, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Alma Negrot, Urias (para falar de nomes já muito reconhecidos), Dyó, Maria Leo Araruna, Giovanne Lima, Caru (e muitas outras pessoas próximas a mim) são não apenas arte-ferramentas, mas apontamentos de uma nova era.

Chantal Mouffe, teórica radical da democracia, em *Prácticas Artísticas y Democracia Agonística* (2007), argumenta que “as práticas artísticas e culturais são absolutamente fundamentais como um dos níveis nos quais se constituem as identificações e as formas de identidade” (MOUFFE, 2007, p.26). essa chave, sobre processos de identificação que não são dados de antemão, que não são definidos como imutáveis e intangíveis, mas, ao contrário, que mantém-se em processos de construção *para* que existam, é o caminho em que as práticas artísticas aqui serão discutidas.

devemos compreender que corpo, processo de identificação (e também esta dissertação) são territórios políticos em frequente disputa. uma episteme de cristalizações identitárias de vivências e empirismos cartesianos jamais funcionariam aqui. essas costumam contabilizar em docilização, objetificação, mercantilização e morte de corpos dissidentes. desse modo, para essas letras se manterem *pesquisa* em épocas de heranças conservadoras que, dentre outras características, são também anticientíficas (a menos que essas possam gerar mais acúmulo de capital), minha estratégia me leva a dividir a dissertação em três capítulos, para que seja uma crítica institucional, mas nunca um pacto anticientífico.

o primeiro capítulo argumenta as potencialidades políticas e críticas da arte, compreendendo essa a partir de sua “narrativa artística” hegemonzadora branco-cis-burguesa. a aposta na arte – assim como em uma quase-arte ou extra-arte – como estratégia política pretende ser adotada de modo análogo à re-sexualização anal proposta por Preciado como ato de subversão frente aos entendimentos hegemônicos. um “apêndice” é criado, ainda, para discutir o resultado do *Queermuseu*. a palavra “apêndice”, bem como sua intencionalidade no capítulo, brinca com o fato da narrativa artística relativizar as produções críticas, situando-as à parte de uma produção historicamente reconhecida. arte é ânus e para *hackear* esse esfíncter, precisamos deixar de sermos postos como *apêndices*.

em seguida, no segundo capítulo retomo ao corpo, sua criação constante, seja falsa ou farsante e sintética, continuando os debates sobre práticas artísticas iniciados no primeiro capítulo. questiona-se a separação cartesiana do corpo e da mente, do trabalho e do prazer. se pudermos nos reconhecer enquanto corpos tecnológicos – *dildológicos* – talvez possamos também alargar possibilidades de prazer na ressexualização do cu, na reafirmação política da arte. que sejamos perversas e polimorfos.

culíngua é minha quebra de quarta parede. palavras que, com mais algumas transformações futuras, se tornarão um possível pássaro-ciborgue ou um outro momento *glitch*-virulento, na ausência de termos melhores. este capítulo, mais livre das expectativas acadêmicas (com sorte já saciadas nos capítulos anteriores) pretende ser a união artista de *cu* (em suas dimensões políticas, corpóreas e potencialmente prazerosas) e *língua* (linguagem, arte e ação), unidos como um beijo grego de prazer-saber que aplica-se ao ânus como determinada perversão social e como síntese das problemáticas previamente analisadas. vamos cagar tudinho, amigas terroristas e rebeldes.

a performance escrita é retomada mais livremente a fim de concluir o *hackeamento* e as reflexões apresentadas. a construção do capítulo é mais coletiva, de modo que

outras vozes que se dispuseram a construir também esse vírus surgem, sem intervenção minha em suas escritas, nomeações e elaborações. cada uma decidiu o próprio conteúdo e expressão. *culíngua* é jogo com a noção de abjeção as quais corpos dissidentes são enquadrados. aqui é retomada a produção de cura, que se analisada enquanto processo de catarse, esteve velada por todo o texto.

desse modo, *culíngua* se destina a deslocar o que é excremento, sendo um beijo e uma arte ativista que aplicam-se ao cu, compreendendo, no esfíncter e no corpo, o prazer político que potências hegemônicas frequentemente demonizam. a construção é múltipla em expressões, caminhos e corpos, como um ato artístico que não pode e não deve ser construído individualmente.

não posso pressupor que o que escrevo durante a pesquisa surja de modo universal. não vou fingir dar conta de diversas questões das quais ainda não possuo experiência ou conhecimento. ou mesmo fingir que não possuo algumas ferramentas melhor desenvolvidas que outras para analisar as problemáticas postas. e por essa razão a multiplicidade também ganha força. espero que as narrativas plurais de desobediência inspirem e reforcem as muitas outras que não estiveram expressas aqui. o último, e mais importante, capítulo traz produções e identificações de acordo com o que cada autora decidir.

as questões de dissidência aqui apresentadas durante os primeiros capítulos partem de um transcorpo branco (se analisadas perspectivas de gênero e raça), e procuram levar em consideração as tragédias das socializações hierárquicas, sobretudo sob as leituras de gênero e sexo, porém levando em consideração (passível de limites e falhas) os atravessamentos de classe, raça, religião, territorialidade, etc.

talvez eu escreva isso como uma desculpa precoce.

tento aqui me resguardar de algum modo. sobretudo do medo do erro e da paralisia que esse causa. depois de muita pesquisa, penso que os estudos de diversidade continuam a se construir cada vez mais em suas torres de marfim (senti muito isso lidando com estudiosos de Butler e estudiosos de etnografias). me recuso a fazer

parte de disputas por perfeição. me recuso a fazer parte de deslegitimação de corpos. espero não tornar essa leitura maçante e prolixa. quero que esse modo mais pessoal de comunicação funcione como uma carta, especialmente endereçadas às monstrixas e diabras como eu e às diferentes de mim. isso aqui é vontade de estar no pedestal também, de ver gente nossa aqui, mas é mais ainda a vontade de destruir os pedestais.//

eu agradeço a todes os que me ouviram, interviam, provocaram. a todes que me atravessaram, que pude atravessar. e a todes que ainda me atravessarão. sobretudo as pessoas não cisgêneras, não brancas, com múltiplas consciências de classe e territorial que pude conhecer nos últimos anos. espero que, junto às ações de vocês, esta e minhas futuras pesquisas sejam peças da destruição dessas antigas ordens já tão insustentáveis.//

II – arte ânus

ânus. abertura externa do tubo digestivo. lugar final responsável por expelir excrementos e sobras. cu. palavra monossilábica terminada em U. atualmente não leva acento na norma culta. esfíncter com terminações nervosas. local de produção de prazer. objeto de privatização capital em benefício da construção problemática da masculinidade.

arte. (se com) letra maiúscula, (possivelmente) construção moderna. lugar que não necessariamente é final, mas que produz sobras e as expele. esfíncter com terminações nervosas. local de produção de prazer. objeto de privatização capital em benefício da construção problemática da masculinidade.

arte e ânus são potencialmente políticos. ambos podem estar estrategicamente negligenciados, cerceados ou controlados em suas produções mais críticas. produções que ainda assim ocorrem.

arte é ânus. e é política//

parte I – arte

pense por um instante nos circuitos artísticos de qualquer cidade que você conheça. pense em quais nomes se mantêm ciclicamente em evidência. pense em quantos desses nomes representam pessoas que não são homens cis, quantos não são brancos, quantos representam dissidência. cite sete nomes se puder.

pense também nas produções dos circuitos artísticos não tradicionais. os que evocam pertencimentos identitários. os que dizem não pertencer a uma ordem prévia, e portanto precisam criar espaços “novos”. na missão de ocupar, um por vez, novas posições de destaque. quantos novos nomes, a cada novo evento, costumam

ser abraçados? quais são os novos nomes que se mantêm ciclicamente em evidência? quantos outros filtros são criados para que se mantenha um funcionamento “coeso” desses espaços ditos alternativos? dos novos nomes abraçados pela querida dissidência, nomes que nunca estiveram ali, cite três se puder.

o espaço arte existe em constante disputa. e não é incomum a quantidade de espectador, artista, curador, galerista, fãs de carteirinha, admiradores e produtores de artistagens sensíveis que, ou não parecem notar a existência de uma dimensão política, ou livremente se beneficiam de suas desigualdades.

para começarmos esse diálogo, é importante recorrermos a argumentação oferecida por Chantal Mouffe sobre práticas artísticas. para a autora, há impossibilidade de neutralidade política na expressividade artística e poética, uma vez que “todas as formas de práticas artísticas ou bem contribuem para a reprodução do sentido comum dado – e nesse sentido são políticas –, ou bem contribuem para sua desconstrução ou sua crítica” (MOUFFE, 2007, p. 26-7, tradução nossa). desse modo, a autora expressa concisamente que toda arte tem seu peso político, ainda que nem toda arte seja crítica.

a autora nos oferece ferramentas teóricas indispensáveis para que possamos compreender as práticas artísticas e sensíveis com suas aplicações. Mouffe nos diz que toda relação é desenhada por antagonismos, e separa as compreensões entre “o político” e “a política”¹¹. segundo argumentado, compreende-se que as relações “sempre estão em condições potencialmente conflitivas, porque estão permeadas ou atravessadas pela dimensão 'do político'” (MOUFFE, 2007, p.26, tradução nossa). a arte não funciona de modo diferente, sobretudo quando apontadas as produções

¹¹ “o político” é a dimensão do antagonismo: a distinção entre amigo e inimigo [...] que pode surgir de qualquer tipo de relação. não é algo que se possa localizar com precisão; é uma possibilidade sempre presente. por outro lado, “a política” é o conjunto de discursos e práticas, institucionais ou mesmo artísticas, que contribuem com certa ordem ou a reproduzem. (MOUFFE, 2007, p.26, tradução nossa).

críticas, que no espaço da esfera pública, não estariam dispostas a contribuir com certa ordem já dada.

mesmo com contatos superficiais, pode-se facilmente refletir sobre as representações que, institucionalmente, puderam compor os conhecimentos de história da arte. se observarmos quais realidades possíveis puderam enquadrar-se como Arte (como um campo de conhecimento reconhecido institucionalmente sobretudo após a modernidade e após a emergência da reprodutibilidade técnica, como teorizada por Walter Benjamin), torna-se fácil apontar diversos desfalques e visões míopes acerca de sociedades em suas representações, desdobramentos esses relativos aos detrimentos de poder próprios de cada tempo-espaço.

talvez já seja sintomático notar e perceber o desequilíbrio no espaço habitual “no cânone oficial” da arte. o antagonismo é visível e a história da Arte parece narrar uma história de poder. não parece por acaso que a estética e o conhecimento acompanhem posições específicas de poder. o que é conhecido como espaço da arte se constrói e existe de modo que se mantenham os desequilíbrios por nós já conhecidos.

é verdade que a narrativa oficial da Arte – euroconstruída – reconhece, por vezes, o caráter desobediente em potencial em algumas produções, e até designe alguns movimentos (e/ou artistas) como vanguardistas. devemos estar atentos, todavia, como apresentado por André Mesquita, em *Insurgências Poéticas* (2008), que o “mundo da arte” pode ser facilmente definido por “*uma economia transnacional integrada às casas de leilão, comerciantes, colecionadores, bienais internacionais e publicações comerciais que, junto de curadores, artistas e críticos, reproduzem o mercado, assim como o discurso que influencia a apreciação e a demanda de obras de arte altamente valiosas*” (SHOULETTE apud. MESQUITA, 2008, p.12). mesquita, pensando na produção artística para os “interstícios da vida cotidiana”, escreve ainda que:

Historicamente, a chamada “instituição de arte” (como os museus) representa a esfera pública burguesa por excelência, um local para o

pensamento crítico-racional e para a auto-representação desta classe e de seus valores. Uma organização que desfruta de uma relativa fixidez e autonomia, assim como a capacidade de se auto-sustentar e se auto-reproduzir. (MESQUITA, 2008, p.12)

o mundo da Arte, que gradativamente compõe conhecimentos de uma história da Arte, marcada e construída com letra maiúscula, inerentemente transpassada pela dimensão antagônica do político, representa uma história de poder própria da burguesia. demarcada constantemente por vozes e interesses econômicos e sociais dessa esfera social. interesses esses que, para sua própria manutenção, atuam sobre a vida e morte de corpos, decidindo quais aparecem em suas narrativas e de que modos.

é preciso reconhecer que os antagonismos são inevitáveis e indispensáveis na dimensão do político (MOUFFE, 2007), isso é, na materialidade corporal da realidade e em suas representações artísticas. ao escrever sobre as esferas públicas, Mouffe oferece uma reflexão acerca de uma realidade democrática. precisamos manter em mente que os antagonismos funcionam como parte intrínseca da democracia, uma vez que se anuladas ou suprimidas as diferenças, adentrarmos um regime totalitário e hegemônico.

pensar a política estritamente como estética pode soar exatamente como Benjamin descreve o fascismo em A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução (1983). para o autor, os apelos de massa, desfiles, espetáculos visuais prontos para entreter e cativar esteticamente enquanto alastram-se as desigualdades e atrocidades em autoritarismos são todas estratégias estéticas adotadas nesses regimes. Benjamin escreve ainda que, a resposta produzida pela esquerda a partir do século XX foi politizar a arte, transformá-la em propaganda assumida. e como vimos com Mouffe, a arte em si já carrega aspectos políticos.

é nesse sentido que, retomando as questões levantadas sobre os espaços comuns e os espaços ditos dissidentes de arte, devemos nos atentar sobre quais tipos de resposta e produção devemos nos propor a levantar.

se olharmos para a pesquisa de André Mesquita (2008), vemos que esse concentrou sua atenção aos modos estéticos-políticos dados entre os anos 1990 e 2000. esse autor se aprofundou em produções dadas por diversos coletivos artísticos, apontando nesses, um caráter imersivo e insurgente de vozes que, rebeldes, não se separam: arte como política, política como arte. esse notou que “seja a política na arte ou vice-versa, entende-se que as práticas artístico-ativistas podem ser vistas como tentativas de se partilhar o sensível em uma nova idéia de revolução política, produzindo *‘maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade’*” (MESQUITA, 2008, p. 47). produções coletivas assumidamente críticas e políticas.

Mesquita nos oferece, em sua leitura, em convergências ao pensamento do antropólogo anarquista David Graeber, o apontamento de que “revolução é qualquer ação coletiva que rejeita e, conseqüentemente, confronta alguma forma de poder ou de dominação, reconstituindo as relações sociais e suas coletividades” (MESQUITA, 2008, p.47). onde grande criatividade artística, social e intelectual pode ser notada em ações revolucionárias.

nesse jogo de estratégias entre arte, política e ativismo, mesquita ressalta que

Não se trata apenas de dizer que “a arte é a minha política” quando os papéis de artista e de ativista existem como uma entidade única. No jogo pela ruptura dos sistemas convencionais que regem a não-participação dos indivíduos, o artista deve personificar a sua luta, transformar-se no agente que assume identidades diversas para a sua sobrevivência: artista/ativista, teórico/praticante, participante/espectador, organizador/organizado. (MESQUITA, 2008, p.47)

para começarmos a propor espaços ações e produções, precisamos começar assumindo identidades farsantes, que se mantenham em movimento, que ludibriam as expectativas de um sistema que funciona com mais proximidade ao fascismo e ao neoliberalismo que de nossa liberdade social e corporal, independente se esses adotam uma suposta temática libertária em suas eventuais exposições.

talvez para que se garantam sobrevivências sociais e econômicas enquanto artista, ativista, pesquisadore, seja necessário assumir a resposta política crítica, assumidamente propagandística de novos modos de vida. talvez seja preciso ser mercado, anti-mercado. talvez precisemos de propostas verdadeiramente coletivas, que rompam com a esfera individualizadora própria do capitalismo, e que tornem-se mais e mais apelativas. talvez precisemos destruir, deslocar e reconstruir nossas representações possíveis e modos de ser.

Arte é farsa. eu também sou. vamos ao paralelo anal//

parte II – ânus

“a descontinuidade da história, do corpo, do poder” (PRECIADO, 2018, p.75). a história da tecnossexualidade¹² de Preciado, retoma em termos rápidos, as teses desenvolvidas por Foucault em *a História da Sexualidade* (2017), complementando-as a partir de perspectivas e desenvolvimentos tecnopolíticos apresentados do séc. XX até os dias de hoje.

antes de seguir em suas teorias mais contemporâneas, Preciado retraça as teses de Foucault de que passamos por alguns processos de descentramentos na modernidade, de uma sociedade soberana para uma sociedade disciplinadora. o autor reargumenta que teria havido um deslocamento político já não mais caracterizado por “uma forma de poder que decide e ritualiza a morte” (a necropolítica), mas para uma “nova forma de poder que planeja tecnicamente a vida em termos de população, saúde e interesse nacional” (PRECIADO, 2018, p.75). após a destituição dos regimes soberanos e a consolidação política da burguesia dada em meados do século XIX, o modelo social com características teocráticas e tecnologias necropolíticas passa a dar lugar a um novo modo político conhecido como *biopoder*.

¹² presente em *testo junkie*, PRECIADO (2018).

segundo Preciado e Foucault, biopoder “é o termo com que se refere a essa nova forma de poder produtivo, difuso e em expansão” (PRECIADO, 2018, p.75). desse modo, esse “elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo” (FOUCAULT, 2017, p.151), adquiriria “a forma de 'uma arte de governar a vida'” (PRECIADO, 2018, p.75).

[...] uma tecnologia política geral transformada em arquiteturas disciplinadoras (prisões, quartéis, escolas, hospitais, etc.), textos científicos, tabelas estatísticas, cálculos demográficos, manuais, recomendações de uso, calendários de regulação reprodutiva e projetos de saúde pública. Foucault sublinha a centralidade do sexo e da sexualidade nessa moderna arte de governar a vida (PRECIADO, 2018, p.75)

desse modo, dada a superação de regimes antigos e o desenvolvimento de uma política mais moderna, Preciado escreve que “processos de biopoder da histerização do corpo feminino, a pedagogia sexual das crianças, a regulação das condutas de procriação e a psiquiatrização de prazeres perversos serão, para Foucault, os eixos deste projeto que ele caracteriza, não sem ironia, como um processo de modernização sexual” (PRECIADO, 2018, p.75).

o autor, a partir de seus pensamentos e seguindo as teses de Foucault, Butler e Monique Wittig, denomina “uma das formas dominantes desta ação biopolítica, que emerge com o capitalismo disciplinar, como *sexopolítica*” (PRECIADO, p.76). dessa forma, com o sexo tomado como centro de disputa política, “o discurso sobre a masculinidade e a feminilidade e as técnicas de normatização das identidades sexuais transformaram-se em agentes de controle e padronização da vida” (PRECIADO, 2018, p.76).

Em 1868, as identidades hetero e homossexual foram inventadas em uma esfera de empirismo, classificação taxonômica e psicopatologia. Da mesma forma, krafft-ebing cria uma enciclopédia das sexualidades normais e perversas em que identidades sexuais se tornam objetos de conhecimento, vigilância e repressão jurídica. No final do século XIX, leis de criminalização da sodomia espalham-se pela Europa. Codifica-se visualmente a “diferença sexual” como verdade anatômica. Concebem-se como entidades anatômicas as trompas de Falópio, as glândulas de Bartholin e o clítoris. (PRECIADO, 2018, p.76)

nessas circunstâncias, Preciado descreve a produção de uma maquinaria artificial da construção do “natural”. técnicas e normatizações, por vezes banais, tais como “ter ou não um pênis de um centímetro e meio no momento do nascimento” (PRECIADO, 2018, p.77) são postas como definição básica para decidir um corpo como masculino ou feminino. desse modo, ocorrem “intervenções no domínio da produção do prazer feminino” (PRECIADO, 2018, p. 77), onde ao passo que se controla e se proíbe a masturbação feminina, o orgasmo passa a ser entendido como condição de *crise histórica* a ser medicalizada. por outro lado, o orgasmo masculino passa a ser “mecanizado e domesticado por meio de uma incipiente codificação pornográfica” (PRECIADO, 2018, p.77). o processo sexopolítico para lidar com o corpo, “dócil ou raivoso, estava preparado” (PRECIADO, 2018, p.77).

nesse contexto de produção somático-político moderno – e também posterior ao modernismo do poder (que engloba, dentre outros, a subjetividade, a arte) – a *sexualidade* surge como regime político crucial para manter a divisão sexual do trabalho que a distinção de masculinidades e /feminilidades + outros/ já havia demarcado desde a acumulação primitiva de capital¹³. sexualidade surge como *sexopolítica*, e não como categorização de prática sexual.

diante desse modelo, Preciado propõe o início de suas subversões presentes tanto em *Testo Junkie* como em seu *Manifesto Contrassexual*, no buraco-negro universal que engole as falsas narrativas, o cu. o autor se utiliza das palavras de Deleuze e Guattari para afirmar que “o ânus foi o primeiro órgão privatizado, colocado fora do campo social. o ânus serviu como modelo de toda privatização posterior, ao mesmo tempo em que o dinheiro veio para expressar o novo estado de abstração de fluxos” (DELEUZE, GUATTARI *apud* PRECIADO, 2018, p. 78).

¹³ cf. capítulo III, parte V – criação constante

juntamente de demais órgãos controlados pelas regulações *sexopolíticas*, sobretudo do século XIX, o ânus apresenta-se como um centro de produção de prazer que não tem gênero. comum aos corpos, o ânus desafia a dicotomia da divisão dos sexos.

Como centro da passividade primordial e abjeto por excelência, posicionado perto do detrito e da merda, serve como buraco negro universal pelo qual avançam os gêneros, os sexos, as identidades e o capital. O Ocidente é desenhado como um tubo com dois orifícios: uma boca emissora de sinais públicos e um ânus impenetrável ao redor do qual gira a subjetividade masculina e heterossexual que adquire *status* de corpo socialmente privilegiado. (PRECIADO, 2018, p. 79)

as duas ficções somáticas heterossexuais acabam definindo-se, dentre outras regulações, como um corpo que, se masculino, utiliza a boca para emissão de sinais públicos ao passo que seu ânus torna-se privatizado. em contrapartida, se o corpo é entendido como feminino, privatiza-se a emissão de sinais da boca e tornam-se públicos seus orifícios.

o controle e a produção anais transpassam-se por diversos discursos. enquanto a medicina o situará longe de ser um órgão sexual, definindo-o como parte do aparelho digestivo, a igreja católica e os pensamentos homofóbicos situarão sua utilização como perversão. como argumentado por Saez e Carrascosa em *Políticas Anais* (2016), a compreensão do sexo anal como perversão deveria, então, levar em conta também a utilização do outro extremo, a boca. e desse modo, o beijo seria também uma perversão.

o ânus, situado como um “lugar estranhamente vazio das marcas de gênero” (SAEZ e CARRASCOSA, 2016, p.66) é um lugar que questiona não apenas a dicotomia pênis/vagina, homem/mulher, mas que explicita a fronteira arbitrária – de raiz biopolítica – na *sexopolítica*, questionando também o binarismo que divide os corpos entre hétero e homossexuais.

a repressão anal “tem um papel chave na construção da masculinidade contemporânea” (SAEZ e CARRASCOSA, 2016, p.75). para os autores, identifica-se

um regime de terror (na ridicularização, na ameaça de penetração indesejada, etc.) por eles definido como *regime heterocentrado*.

[...] um regime que impõe sua lei e sua violência, que vai do machismo à misoginia, do pressuposto de que somos todos heterossexuais, e de que existem só dois sexos; de que ninguém deve sair de seus papéis de gênero; do ódio e da perseguição às sapatões, aos trans e às bichas; um regime que respira e cresce dia a dia, partindo dos púlpitos das igrejas e das mesquitas, das escolas, dos tribunais, das famílias, das rádios, das televisões e da imprensa. (SAEZ E CARRASCOSA, 2016, p. 75)

nesse sentido, compreende-se a produção das ficções *somatopolíticas* contemporâneas e seus desdobramentos, tais como o regime heterocentrado, como algo que parte das instâncias médicas, jurídicas e sociais – conforme argumentado pelos autores – mas como algo também proveniente da semiótica, da técnica e da representação.

se Mouffe (2007) nos lembra que práticas artísticas e culturais possuem papel fundamental nas compreensões, constituições e formas de identificações e identidade, devemos nos atentar a como os signos são controlados e tornados possíveis, quais são descartáveis, quais são descartados, e de que modos são estereotipados.

sexualidade é farsa. o cu é um lugar de disputa. e arte é um ânus que foi privatizado. cabe a nós alargarmos sua possibilidade de prazer.//

parte III – cague tudo

questões e representações corporais e políticas étnico-raciais, feministas, LGBTQs+, atravessadas por recortes de classe, são escassas nas narrativas dos cânones artísticos. a repetição é proposital. a narrativa Arte parece ser composta sempre de modos que se privilegiam obras e contextos próprios da burguesia, elegendo artistas que sejam majoritariamente cis homens, brancos, europeus (e

americanos após a segunda guerra mundial), pelo menos da classe média, além de (majoritariamente) heterossexuais.

a crítica feminista tem, desde o século XX, apontado essa recorrência. o grupo *Guerrilla Girls*, por exemplo, que se descreve como um grupo de feministas artistas ativistas, tem mantido, desde 1985 até o presente momento, um histórico de atos artísticos fortemente críticos. através de seu *website*, o grupo sintetiza seu propósito ao dizer

Nós usamos máscaras de gorila em público e usamos fatos, humor e visuais ultrajantes para expor o preconceito de gênero e étnico, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop. [...] Nós minamos a ideia de uma narrativa dominante, revelando a sub-história, o subtexto, o negligenciado e o injusto. (GUERRILLA GIRLS, 1985-2018, s/pág, tradução nossa)

o grupo *Guerrilla Girls* utiliza, com certa ironia, os meios artísticos e – por vezes – os institucionais para expor a farsa da privatização anal que é recorrente nas artes.

esse coletivo, o qual as artistas agem de modo anônimo ou utilizando nomes de outras artistas mulheres que não foram devidamente reconhecidas em seu tempo, possui uma abordagem de crítica institucional bem direta. seus discursos e atos possuem similaridades com a luta das sufragistas e da primeira onda do feminismo, questionando, dentre outros, reconhecimento e representações frequentemente subjugados.

em um de seus atos mais conhecidos, o grupo *Guerrilla Girls* apresenta-nos uma composição um tanto simples, em formato de cartaz ou anúncio publicitário. a imagem conta com uma representação nua de um corpo tido de modo naturalizado como feminino, e a cabeça de gorila, que é característica do grupo. no cartaz, o título – e pergunta central – questionam o lugar que a mulher ocupa nos museus. *as mulheres precisam estar nuas para entrar no museu metropolitano de arte?* [*Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*] expõe as informações coletadas do próprio museu onde foi exposto, em nova iorque, 1989, onde menos de

5% da seção moderna de arte seria composta por mulheres, enquanto nas obras, 85% dos nus presentes no museu seriam dos corpos naturalizados como femininos.



figura 1 - *do women have to be naked to get into the met. museum?*, Guerrilla Girls, nova iorque, 1989.
 fonte: <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>

o projeto, desde então, foi refeito em épocas diferentes e também em localidades diferentes, a fim de expor as realidades do campo da arte em diferentes contextos e temporalidades. anos mais tarde, a pergunta parece continuar a receber uma resposta tristemente afirmativa. com dados coletados de 2004 e imagem publicada em 2005, os números expostos foram de 3% de artistas mulheres na seção de arte moderna para 85% dos nus naturalizados como femininos.

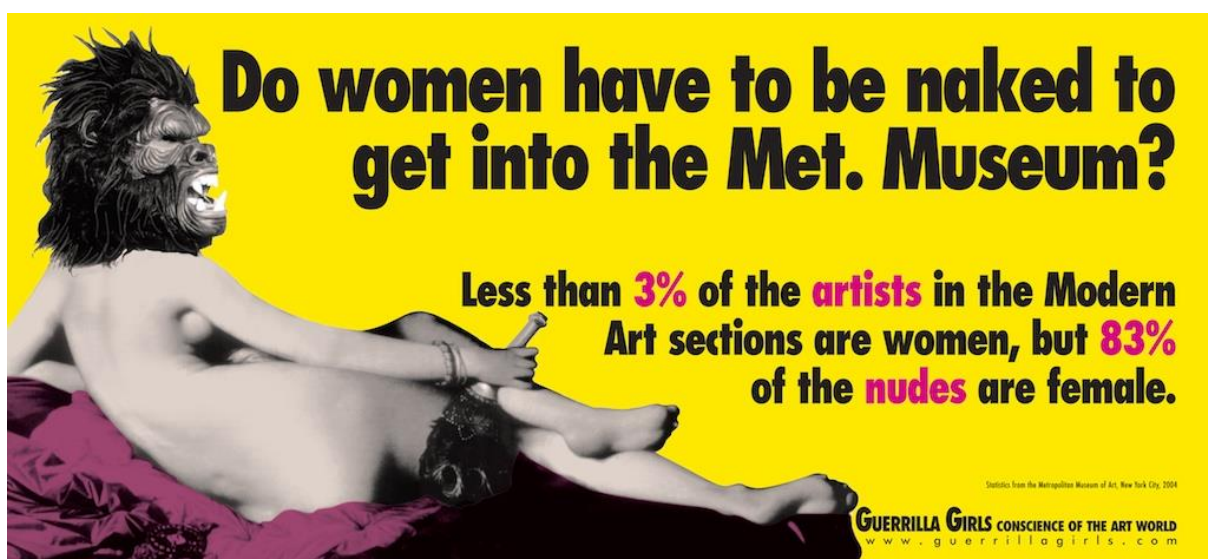


figura 2 - *do women have to be naked to get into the met. museum?*, Guerrilla Girls, nova iorque, 2005.
 fonte: <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>

com dados coletados de 2011 e imagem publicada em 2012, a proporção dos números foram de 4% para 76%.

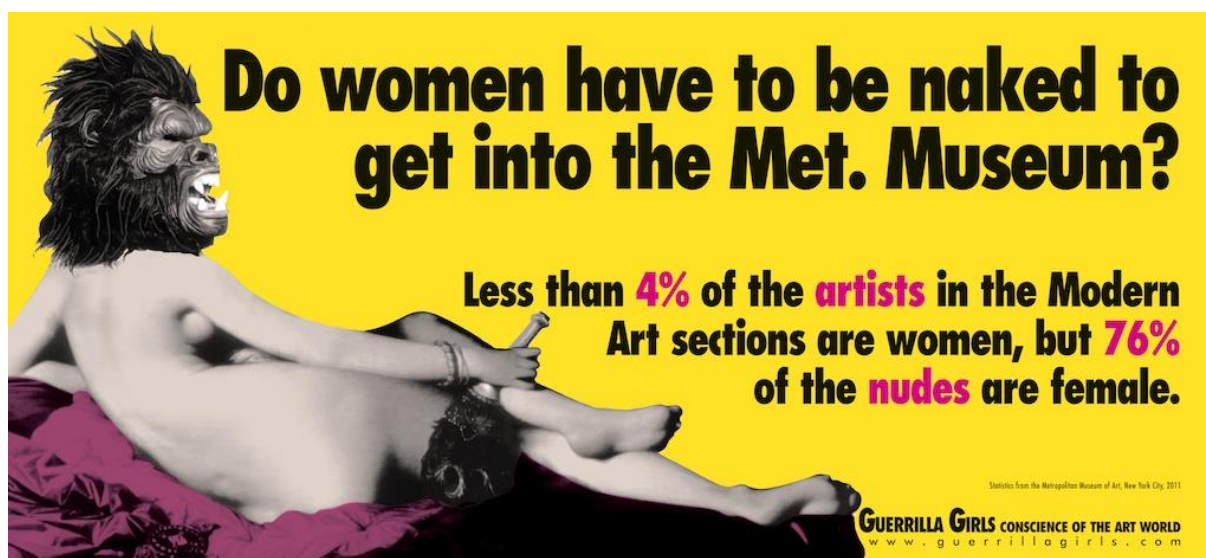


figura 3 - *do women have to be naked to get into the met. museum?*, Guerrilla Girls, nova iorque, 2012. fonte: <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>.

em uma exposição de retrospectiva das Guerrilla Girls realizado no MASP (Museu de Arte de São Paulo) em 2017, um novo cartaz foi produzido, com a realidade do acervo do museu, expondo os números de 6% de artistas mulheres no quadro geral, contra 68% dos nus sendo de corpos naturalizados femininos.



figura 4 - *as mulheres precisam estar nuas para entrar no museu de arte de são paulo?*, Guerrilla Girls, são paulo, 2017. fonte: <https://www.guerrillagirls.com/exhibitions/#grafica-masp-saopaulo>

de acordo com o observado, os esfínteres burgueses expõem tudo o que um corpo-instituição-de-arte não absorve ou admite nas paredes intestinais e no organismo de sua própria esfera. as produções e práticas a serem absorvidas pelo sistema arte são as que tornem possível uma auto-organização, auto-reprodução e auto-sustentação burguesa e elitista. alargando as críticas feitas pelo grupo, podemos nos questionar sobre os números das representações e artistas de outras corporalidades, dentre elas corpos gordos, não-brancos, de afetos não heterossexuais, de pluralidades não cisnormativas.

a representação de um anúncio publicitário parece adquirir um maior caráter irônico ao fazer a utilização da metalinguagem. a formatação em uma peça esteticamente publicitária faz com que essa seja também alvo de crítica. é bastante comum nos ambientes e propostas publicitários que ocorra a objetificação do feminino e a venda do corpo. sexo vende. vende cerveja, cosméticos, drogas, modos de ser, etc. e vende sexo.

o espaço Arte, que não se limita às Instituições físicas, mas aplicam-se também nos campos sociais, refletem ainda o mesmo problema em outras mídias. um cartaz, realizado pelo coletivo em 2014 para a exposição *G / R L* na galeria Perrotin em Paris, questiona os corpos nos clipes musicais hegemônicos com a frase “as mulheres precisam estar nuas para estarem nos clipes musicais? Enquanto 99% dos garotos estão vestidos!” (GUERRILLA GIRLS, 2014, tradução nossa).



figura 5 - do women have to be naked to get into music videos?, Guerrilla Girls, paris, 2014. fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>

segundo Preciado, a “tecnorrealidade” do trabalho atual seria baseada não simplesmente em uma divisão sexual, mas na exploração da difusa força sexual e excitatória. *a potentia gaudendi*.

Para compreender como e por que a sexualidade e o corpo, o corpo excitável, irrompem no coração da ação política e se tornam objetos de uma minuciosa gestão estatal e industrial no final do século XIX, precisamos elaborar inicialmente um novo conceito filosófico no domínio farmacopornográfico que seja equivalente ao conceito de força de trabalho na economia clássica. Defino a noção de *potentia gaudendi*, ou “força orgasmica”, como a potência (presencial ou virtual) de excitação (total) de um corpo. (PRECIADO, 2018, p.44)

essa força potencialmente abstrata de exploração dos fluídos é tratada por Preciado como indiferenciada entre os sexos, sexualidade, gêneros e genitais. todavia nem todos os códigos e corpos são explorados, consumidos, consumíveis e descartáveis de modos semelhantes, sobretudo em contextos de países que seguem sob lógicas neocoloniais, tais como o brasil. a produção – pornificada ou não – de estereótipos e signos consumíveis segue recaindo com diferentes pesos específicos em cada corpo não hegemônico. as mulheridades, racializações, territorialidades, sexualidades. todas estão nos museus, televisões, cinemas e celulares. todas surgem até seu ponto limite, até uma certa função. às vezes encontram-se escondidas nos fundos e nos trabalhos técnicos. às vezes irrompem nas telas, quando essas servem para propagar ideias e signos controlados.

a musa inspiradora dos bons costumes, a virgem maria, a bixa louca, a traveca raivosa, a caminhoneira bruta, a bruxa, a prostituta, a mãe, a aborteira, a macumbeira, a preta... todas as imagens produzidas de homens para domínio masculinista de como devemos ver, performar e construir corpos.

talvez se reconheça na arte como vanguarda e disrupção tolerável aquele movimento ou corpo que não ofereça ameaça real ao cu burguês, ou que tenha sido assimilada de modo a compor uma parte secundária e esvaziada na narrativa geral. como um apêndice, que no funcionamento *tecnocontemporâneo* de um organismo, não possui função própria e pode facilmente ser extraído. produções, expressões e

poéticas foram e continuam sendo sumariamente classificadas em detrimento de outras no reconhecimento de uma narrativa artística.

se voltarmos a Saez e Carrascosa (2016), podemos compreender que “o cu parece muito democrático, todo o mundo tem um. mas veremos que nem todo mundo pode fazer o que quer com o seu cu” (SAEZ, CARRASCOSA, 2016, p.22). de modo mais ou menos análogo, pode-se afirmar que a arte parece democrática. todo humano, em sua construção animalesca ciborgueana, é transpassado por símbolos, identificações, vontades e expressões. em teoria, existe em todos potencial possibilidade de produção artística. mas nem todo mundo pode fazer o que quer com o seu cu. bem como nem todo cu parece passível de existência.

com realizações visuais e motoras que parecem ser sistematicamente prejudicadas, funcionamentos educacionais sucateados¹⁴, necessidades socioeconômicas que parecem impelir distâncias em relação a uma “educação em arte” que é pouco acessível, além do consumo de signos semióticos diários (se considerarmos programações de televisão, plataformas *streaming*, produções audiovisuais, etc.) dados de modos parciais e controlados por mídias burguesas, pode-se afirmar, aos modos de Saez e Carrascosa, *que a arte parece muito democrática. mas veremos que nem todo mundo pode fazer o que quiser em suas práticas artísticas. ou mesmo com seus corpos e com suas autoficções. quantas ficções nos parecem possíveis e quais parecem ser suas funções?*

arte é um ânus que foi privatizado (e toda repetição é proposital).

por isso mando aqui uma sugestão: **cague tudo.**//

a partir dos argumentos de Mouffe (2007) sobre antagonismos intrínsecos à esfera pública democrática, podemos começar a compreender a criação de uma narrativa-farsa dominante com a promessa de uma ascensão social que deve ser alcançada

¹⁴ de acordo com a proposta da base nacional comum curricular (bncc), apenas português e matemática são postas como obrigatórias após a reforma do ensino médio, a ocorrer até o ano de 2022. as aulas tais como artes e educação física se tornariam, dentre as demais, cargas optativas.

por seus méritos, anulando – um dia – as diferenças, e culpabilizando a parte excluída social e economicamente por sua própria “colocação social”.

com o ideal igualitário de funcionamento eugênico, próprio da polissemia burguesa, o cu parece ser de alguns, e a igualdade não de todos. desse modo, a utilização de linguagens disruptivas, as distorções das noções institucionais (ao modo O'Doherty de subverter o cubo branco), a ocupação das práticas artísticas nos locais diversos da esfera pública, dadas principalmente de modo coletivo, realizadas de modos que possam se explicitar a *pluralidade*, e que permitam refletir sobre as desigualdades sociais criadas pelos mitos autorreguláveis próprios da vivência burguesa, parecem apontar alternativas viáveis de reapropriação anal.

se a linguagem da construção narrativa farsa promete linearidade e suposta igualdade (*straight – hétero* ou *reto* em língua imperialista), precisa-se que o não hegemônico e tortuoso (*cuir*) exponha e seja então seus corpos e seus antagonismos.

a musa inspiradora dos bons costumes e a que fode com eles. a maria que prefere decidir ser virgem e a não-tão-virgem também. a bixa louca, a menos louca e a que é comum até demais. a travesti raivosa, a travesti que é bem sucedida, que possui afeto e carreira. a caminhoneira bruta, a caminhoneira que nem é lésbica e mantém a expressividade que preferir. a bruxa, a virgem, a prostituta, a mãe, a aborteira, a macumbeira, a preta... todas as imagens mais plurais e com os mais diversos e abertos significados que cada uma de nós quiser produzir e existir.

é de fato pouco democrático o modo que se constroem as histórias anais da arte. suas bienais de homens cis, brancos e burgueses, seus cus espalhados pelas galerias das cidades, seus livros autorregulados de história e crítica continuam a ignorar, abafar ou suprimir as diversas produções críticas e antagônicas (além das participações ativas de mulheres, negros, indígenas, lgbt+s nos ambitos artísticos). essas demais produções, comumente fadadas a compor um apêndice – aquela parte dispensável de um intestino minimamente “funcional” – (tais como as

exposições *Queermuseu*, em 2017¹⁵; *Mulheres Radicais: arte latino-americana*, em 2018¹⁶; *Histórias Feministas: artistas depois de 2000*¹⁷, em 2019, para exemplificar alguns) de uma “grande história da arte” com olhares e controles masculinistas (como exposto pelas *Guerrilla Girls*), podem manter em vista, todavia, que apêndices inflamam, e podem causar, no *tecnocorpo*, uma infecção minimamente trabalhosa.

parece quase característico, ainda, da narrativa-farsa-ânus-burguesa que o próprio lugar do corpo na arte, sobretudo quando crítica, seja também deslocado sob uma ideia dominante. seja nos corpos quase sempre naturalizados como femininos caracterizados nus, ou mesmo na tentativa de determinar o corpo como um *suporte* de uma *obra* (se pensarmos nas artes de performance; e em *obra de arte* como algo finalizado e sacralizado, diferente de uma *prática artística*, onde as significações permaneceriam abertas), o entendimento de *corpo* como um *objeto de arte* ou *da arte* distancia-o de sua materialidade, de suas interpelações políticas e sociais.^{18//}

na materialidade do corpo-arte, da esfera arte-arte, e nas mais diversas possibilidades corpo não hegemônicas, muitas vidas continuam a ser expelidas e marginalizadas. de modo coletivo e antagônico, com amigos e inimigos, caguem tudo. tomem os signos, mastiguem e cusпам. transformar é tarefa primordial. usem metáforas, desloquem, entrem descalços nas galerias. usem cabeças de gorila, pixem as próprias calçadas estreladas¹⁹. para que possamos, aos poucos ressexualizar o ânus ao nosso bel prazer.

antes de retomarmos as discussões de corpo e gênero e suas representações no próximo capítulo, analisemos uma produção-apêndice que, mesmo fazendo parte da

¹⁵ inicialmente realizada no antigo Santander Cultural (que recentemente mudou seu nome para Farol Santander), enfrentou polêmicas acerca de seu fechamento, foi proposto a ser reaberta no MAR (Museu de Arte do Rio), onde foi vetada pelo então prefeito Marcelo Crivella, sendo levado por fim a ser aberta na escola de arte Parque Lage, também de iniciativa privada. a ser discutida a seguir, na parte IV.

¹⁶ organizada pelo Hammer Museum, de los angeles, apresentada na Pinacoteca de são paulo.

¹⁷ organizada em diálogo e contraponto exposição *História das mulheres: artistas até 1900*, ambas realizadas no MASP.

¹⁸ Cf. capítulo III, parte VII – perversas e polimorfos.

¹⁹ Cf. capítulo III, parte VII – perversas e polimorfos. refere-se à ação das Yeguas del Apocalipsis.

narrativa histórica branca, cis e heteromasculina da arte (que se mantém em curso) acabou por inflamar.

parte IV – apêndice

Em 2017, no antigo Santander Cultural de porto alegre (atualmente nomeado Farol Santander²⁰), foi anunciada a abertura do que seria a maior exposição sob alcunha *queer* no brasil: o *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira*, sob a curadoria de Gaudêncio Fidélis. no prédio histórico da cidade em questão, mantido pelo banco Santander, a exposição, que possuía data prevista de funcionamento de agosto a outubro daquele ano, reuniu na galeria mais de 200 obras, ainda que nem todas fossem propriamente *queer*²¹.

o *queermuseu* – composto de obras não somente *queer* – admite em sua proposta pluralidade e antagonismo. todavia, por sua flexibilidade na abordagem, por vezes a exposição parece querer compor um *hype* anti-hegemônico (de tática identitária neoliberal), que acaba por funcionar, também, como um espaço próprio para sanar as faltas de representação na história. um “apêndice” a ser aceito pela narrativa-farsa-ânus-burguesa.

entretanto, o cancelamento precoce da exposição tornou-se um perfeito exemplo atual que tange incontáveis questões de transversalidade entre cultura e política. os ataques à exposição, que resultaram em seu fechamento, foram amplamente difundidos e amplificados por vozes de grupos conservadores, iniciados pelo MBL (Movimento Brasil Livre) e somando vozes *políticoevangélicas*. seus argumentos – que com frequência foram intelectualmente desonestos – visaram retirar algumas obras de seus contextos prévios, criando novas narrativas ficcionais que pudessem atender seus interesses. acusaram, assim, a exposição de promover – dentre outros – a blasfêmia, a heresia, a pedofilia e a zoofilia.

²⁰ marketing e tentativa de apagamento de sua história recente com a *queermuseu*?

²¹ ainda que possa ser discutido, uma vez que classificações são conceitos transitórios e fictícios

passados pouco mais de 50 anos após um duro golpe militar no país, com lamentáveis realidades de censura e violência institucionalizadas (onde, vale ressaltar, seus anos de chumbo e o AI-5 trouxeram peso mortal aos corpos dissidentes, frequentemente acusados, dentre outras coisas, de vadiagem contra a moral e a família), nos vemos diante de preocupantes situações com breves similaridades que precisam ser levadas em consideração.

após a exposição ser censurada e encaminhada a uma audiência na CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito, presidida pelo então senador Magno Malta, a fim de apurar casos de maus tratos contra crianças, o curador declarou:

[O fechamento] se caracteriza, dentro da Constituição brasileira, claramente como censura. E nós entramos, então, numa discussão que é aquela que diz respeito à liberdade de expressão, à liberdade de escolha, à liberdade de nós podermos decidir o que nós queremos o que queremos ver, o que nós queremos ouvir, o que nós queremos ler e assim por diante. (FIDELIS *apud* PORTAL G1, 2017)

o curador Fidelis, que reitera o fato de as obras terem sido estrategicamente recontextualizadas a fim de atribuí-las a leituras que incitem revoltas de um moralismo crescente no país, afirma categoricamente uma questão que não pode ser esquecida: “*exposições 'não são um lugar de consenso', mas, sim, 'de debate, de dissenso e de construção do diálogo'*” (FIDELIS *apud* PORTAL G1, 2017).

a fala de Gaudêncio explicita onde supostamente ancora-se o discurso conservador. diante das reações desses grupos ao que “a arte pode mostrar”, esses parecem esperam da arte um *locus* que deve ser “apolítico”. ou como teorizado por Mouffe (2007), um local com promessa de hegemonia, o que seria próprio da burguesia.

a voz silenciada das diversas obras e de seus respectivos artistas reverbera como um eco desapontante, mas não surpreendente, à vivência do corpo não cisheteronormativo. as bixas, as sapatas, us bis, as travestis, us não conformades, e todas as singularidades dissidentes encontram bloqueios, censuras e violências *cistêmicas* todos os dias. a vivência apoia-se em resistência, seja no dia a dia ou na

arte. e diante do fechamento – silenciador – precoce da exposição “apêndice”, essas vozes questionam: *pode uma transviada falar?*



figura 6 - *criança viada travesti da lambada e criança viada deusa das águas*, Bia Leite, 2013. fonte: <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>

a questão surge como um eco, uma adaptação do título de Gayatri Chakravorty Spivak, com sua obra *Pode o Subalterno Falar?* (2012), onde a autora propõe-nos a dificuldade existente não na fala subalterna, mas na escuta da hegemonia dominante. o subalterno, o “outro” na construção do sujeito (*self* – de novo em linguagem imperialista) branco cis heteronormativo americano e/ou europeu, não é tido como impossibilitado fisicamente de falar, mas impossibilitado politicamente de ser ouvido e reconhecido.

em seu texto, Spivak expressa como o sujeito subalterno no caminho da dissidência sexual é “duplamente obliterado”. para a autora, além da subjugação imposta aos sujeitos constituídos como “outros” a partir de uma exploração imperialista americana e dos países europeus (mantidas com o que ela põe como “divisão internacional do trabalho”, que é capaz de manter a desigualdade em nível de exploração), “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (SPIVAK, 2012, p.85). para a manutenção de um complexo sistema hegemônico, o sujeito dissidente e pós-colonial, no brasil e em outros países latinos, é sempre duplamente obliterado e silenciado.

além dos argumentos já citados de Mouffe (2007) sobre política nas práticas artísticas, é indispensável ressaltarmos sua alegação sobre a dimensão política neoliberal na qual estamos inseridos e sua tendência a mascarar os antagonismos, propondo sempre uma possível harmonia. a autora escreve, ainda, que “a arte crítica é a que promove o dissenso, torna visível o que o consenso dominante tende a obscurecer e apagar” (MOUFFE, 2007, p.67)²². declaradamente antagônicas, algumas obras presentes no *queermuseu* contaram com fortes propostas de debate crítico e visível sobre diversas questões dissidentes e contra hegemônicas.

se voltarmos a atenção ao cancelamento da exposição, a tentativa de compreender a estratégia que resultou em cancelamento parece, portanto, mais clara. argumentos desonestos, recontextualizações oportunas, abertura de inquérito na CPI por maus tratos à criança e ao adolescente – anteriores ao fechamento da exposição – parecem todos apontar a um entendimento que pretende a manutenção hegemônica cis e heteronormativa social, uma manutenção colonial da divisão internacional do trabalho. o silenciamento pretendeu, mesmo através de um “espaço apêndice concedido pela arte” em uma instituição privada, controlar, distorcer e obliterar a voz “outra”, subalterna, dissidente e *cuir*.

²² devido aos debates raciais das palavras, termos como “clarear” e “obscurecer” seriam usados a partir de outras perspectivas, todavia, segue grafia original da citação.

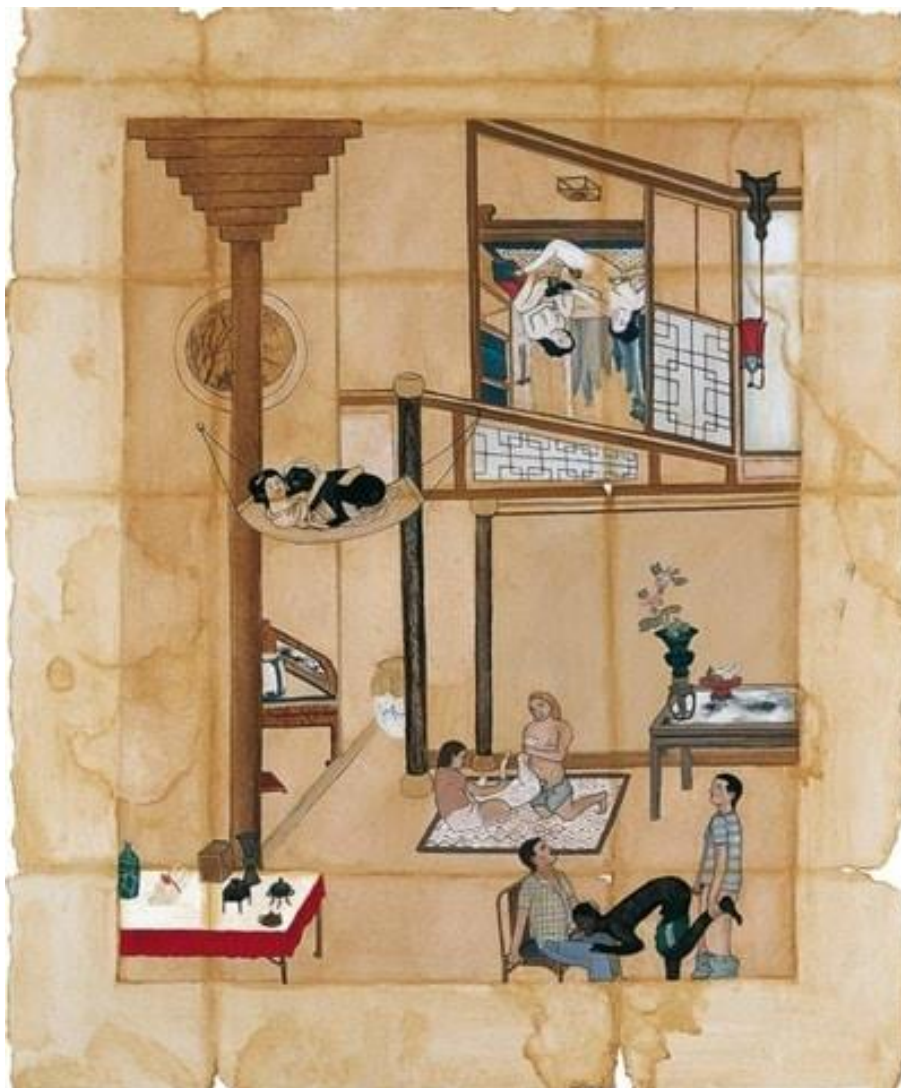


figura 7 - *cena de interior II*, Adriana Varejão, 1994. fonte:
<https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>.

nessa ocasião, ao ter sido proposto e aceito o fechamento da exposição, um controle cultural e, portanto, estético e social, foi aceito. desse modo, os “corpos excessos”, tais como os lgbt+s, *cuirs*, subalternos, abjetos, que nesse caso, estiveram inseridos no “vocabulário” e no local de visibilidade hegemônica em uma galeria (para citar Spivak), foram novamente patologizados, transformados nos antagônicos “que promovem a vadiagem contra a moral e a família”. silenciados e violentados.

após as controvérsias acerca do fechamento ocorrida em 10 de setembro de 2017, a exposição foi convidada a ser reaberta em outras localidades. uma proposta inicial

foi feita para que a exposição pudesse ser reaberta no MAR (Museu de Arte do Rio), que acabou ironizada pelo então prefeito do rio, Marcelo Crivella, onde esse afirmou “só se for no fundo do mar” (CRIVELLA *apud*. BELLONI, s/p, 2017)²³. apesar de não ser uma decisão a ser tomada pelo prefeito, mas do conselho do museu, a exposição pode ser, por fim, reaberta na escola de arte Parque Lage, também de iniciativa privada.

com a censura da exposição, torna-se automático, sintomático e justo que aponte-se a violência existente nos ataques destinados a uma produção cultural que possuía versos de uma pluralidade de corpos e de explicitações de dissidências. todavia, o resultado consequente e a polêmica gerados pretendem ser interpretados, aqui, através de uma perspectiva produtiva do poder.

se nos voltarmos mais uma vez ao cancelamento da exposição, uma consequência direta da notícia foi uma *viralização online* dos debates relacionados à censura e a vivência lgbt+, além de grande exposição de algumas obras nas diversas mídias sociais.

a exposição, que trazia em si um aspecto “hegemonizador da diferença”, uma posição onde o subalterno possui voz capaz de ser ouvida – uma vez que essa assemelhava-se a voz dominadora, sendo posta em galeria – era ainda assim destinada a um público limitado e com expectativas definidas.

segundo dados divulgados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em 2010²⁴, chegava a 70% a porcentagem da população que nunca havia ido a museus e centros culturais. um deslocamento da discussão, da galeria à internet (seja por vozes conservadoras e censoras, tais como o MBL, ou por vozes transviadas, dissidentes, e toda uma sorte de pluralidades), representa um debate

²³ disponível em <https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/03/so-se-for-no-fundo-do-mar-diz-crivella-sobre-exposicao-queermuseu-chegar-ao-rio_a_23230939/>

²⁴ disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&ordering=1&limitstart=310&limit=10>

Ora, se a demanda foi aceita, isso prova que os adversários capitalistas são ainda muito flexíveis, usam muitas estratégias e são capazes de sobreviver. Os movimentos revolucionários não desejam isso. [...] de acordo com uma visão tática já presente no próprio Marx, imagina-se que a força revolucionária é tão mais importante quanto mais aumente o número de descontentes. se a demanda é aceita – ou seja, se tivermos sucesso –, isso implica que a potencialidade revolucionária diminui. (FOUCAULT, 2006, p.35)

a luta contra o poder cotidiano, em contrapartida, seria voltada ao sucesso de suas ações, onde o principal foco seria a interceptação da efetivação do poder dominante.

se colocarmos em perspectiva, a exposição, que usava um espaço hegemônico a fim de poder a voz transviada falar, já carregaria consigo ambos aspectos de luta. uma vitória, uma vez que conseguiu pôr em voga a dissidência no espaço cultural, e a derrota, por ter “musealizado” ou “galerizado” a dissidência em uma visão hegemônica, tornando-a comercializável e possivelmente esvaziando algumas questões ao institucionalizá-las.

e se seguirmos o raciocínio, o cancelamento da exposição, com a consequência da *viralização* dos debates, expressam inversamente uma derrota e uma vitória. por um lado, vozes foram censuradas e caladas, e um controle cultural foi naquele momento, portanto, efetivado. em contrapartida, o descontentamento amplificado pela repercussão aumentou o potencial revolucionário de todo um movimento, caracterizando um ganho na visibilidade das questões postas.

portanto, ainda que tenha sido censurada a produção de realidade de toda transviada no contexto programado da exposição, seu cancelamento promoveu grandes debates nas mídias sociais, possibilitando e alcançando questionamentos e produções de “verdade” em contextos maiores e mais amplos.

o *queermuseu* foi um “apêndice” que inflamou. e seu resultado, diante da narrativa-arte-ânus-burguesa, ainda que silenciador, foi completamente *cuir*!!

III – corpo dildo

e o verbo se fez carne. ou a carne se fez verbo. e habitou entre nós?

não sei. mas roubei o verbo, comi a carne, caguei plástico. muito plástico. ou talvez sejamos todos barro. numa piada escatológica.

talvez o corpo não seja tão unicamente discursivo como pressupõe esse versículo bíblico fora de contexto. tampouco tão redutível ao pó e ao barro como em outros momentos do livro-manual-cristão.

no início do capítulo anterior, propus um dicionário farsante, com a contradição aparente de me apropriar de um livro de definições, o dicionário (ainda que não tenha aqui intenção de criar nomeações), a fim de distorcer um pouco os significados postos.

não consegui manter a coesão de fazer o mesmo aqui. mas uma outra possibilidade de heresia – dessa vez bíblica – se tornou aparente, uma vez que a vida social brasileira segue ainda profundamente colonial e teocrática.

mas o corpo é mutável. u dildo²⁶ é criação. e o prazer é todo nosso.//

em uma pesquisa rápida dos termos “corpo” e “dildo” realizada no google – instituição hegemônica e algorítmica que já somatizamos e transformamos em verbos (como *googlar* para pesquisar) – obtive, dentre outras respostas, o *corpo* definido como estrutura física de um organismo, seja *homem* ou animal. e para u dildo, definido como dispositivo, geralmente de *estrutura fálica*, usado para estimulação sexual.

por que manter ainda o *homem* como medida de corpo e de humanidade? por que entender sexo (e portanto poder) ainda a partir do falo? o prazer é de fato nosso para termos?

²⁶ Cf. capítulo IV, parte VI – dildo

parte V – criação constante

"corpo é sempre corpo em interação com as forças do mundo" (RIZZI, 2019, p.466), afirma como princípio de discussão Izabel Rizzi, em seu artigo *Sistemas sexo/gênero: de Gayle Rubin a Paul B. Preciado* (2018), onde sintetiza de modo interessante o percurso da construção corpo através dos sistemas de sexo e gênero.

é conhecida a afirmação de que resistências corporais existem através do tempos, todavia, os debates emancipadores sobre o corpo tem criado um certo furor crescente desde o século XX. a partir das conquistas feministas, começamos a observar mais teorizáveis horizontes em *uma* das relações sociais e econômicas nas quais os corpos se apresentam, os gêneros.

ainda no século XX, em 1949, Simone de Beauvoir, em seu segundo volume do *Segundo Sexo* (2016) denuncia as *desconcepções* do homem como ser universal antagonizado pela figura /outro/, por ela defendido como a “mulher”. suas análises, que permeiam observações biológicas, históricas e sociais em processo próximo a um materialismo histórico, nos direciona às compreensões de quais lugares e quais corpos surgem, bem como suas supostas funções e suas relações conflituosas. "ninguém nasce mulher: torna-se mulher" (BEAUVOIR, 2016, p.11). ou como diria a pesquisadora Tertuliana Lustosa em seus *bafos* no *Manifesto Traveco-Terrorista* (2016), "não se nasce mulher, torna-se traveca" (LUSTOSA, 2016, p.395). o entendimento de relações sociais construídas continuamente, seus impactos no materialismo biológico dos corpos, a percepção de que signos e significantes de masculino e feminino moldam-se diferentemente em cada tempo e espaço, faz com que se interrogue cada vez mais sobre quais coisas se passam por trás das cortinas em civilizações demarcadas pelo patriarcado.

os questionamentos feministas, entretanto, frequentemente se deparam em contradições quanto ao significado de mulheridade. Sojourner Truth em seu discurso "e eu não sou uma mulher?" (TRUTH, 2018, p.17) pronunciado publicamente em

meados do século XIX, faz um dos primeiros questionamentos documentados sobre como a racialização provoca experiências-corpo diferentes em cada *mulher*. enquanto o discurso feminista (~~universal~~)branco pedia pelo direito ao trabalho, por exemplo, os corpos de mulheres negras já encontravam-se forçados ao trabalho pesado, compulsório e escravo.

o corpo negro ainda hoje segue processos intensificados de precarização. em realidade brasileira latino-americana, que nunca deixou de ser colônia escravagista mesmo após sua (não) abolição, os impactos violentos e os abismos sociais ainda são nítidos e constantes entre os corpos. o patriarcado é branco.

na década de 1990, os feminismos somam-se a demandas de diversidades sexuais, sobretudo lésbicas. junto às teorias de Butler, intensificam-se questões de significação. para essa autora, a compreensão de gênero não é atribuída a uma ideia *essencial* e imutável de mulher, mas dada de modo *performativo*. de fato não se nasce mulher, como iniciou o debate de Beauvoir, mas torna-se constantemente mulher quando performa-se mulher. gênero é assim dado de modo performativo (BUTLER, 2017), marcado por um quadro altamente regulatório, onde os corpos se veem compelidos a tornarem-se moldes específicos. sendo esses passíveis de vigilância constante, e punições caso necessário.

as teorizações de Butler inflamaram as disputas entre as mulheres que defendiam sua experiência corpo como algo intrínseco como cerne de suas pautas por melhores condições de vida, aquelas que afirmavam as diferenciações a partir de suas experiências sociais e subjetivas. na américa latina, autoras como Nelly Richard ainda discorrem sobre como a construção da resistência decolonial parece repousar muitas vezes no corpo como matéria essencial, gerando inúmeros conflitos internos nos movimentos feministas decoloniais (RICHARD, 2002, p.145)²⁷.

²⁷ o debate pode ser acessado em *Experiência e Representação: o feminino, o latino-americano*, presente no livro *Intervenções críticas* (2002) de Nelly Richard.

levando em consideração a realidade antagônica de uma esfera verdadeiramente democrática (MOUFEE, 2007), as disputas pela significação de mulher (e portanto também de corpo) por demandas muitas vezes distantes ou contraditórias parece inevitável – e também indispensável. a resposta de Richard para tais conflitos é a sugestão de manter em aberto seus significados, agindo de modo estratégico de acordo com cada demanda. “essa mesma complexidade de cenários que leva a crítica feminista a se deslocar entre o acadêmico, o teórico, o político e o estético, lhe ensinou a não temer as confusões ou irregularidades que se produzem na superfície dos corpos, das linguagens, dos saberes, das disciplinas e das instituições” (RICHARD, 2002, p.169). é preciso saber articular para que haja base de luta política. “estes desencontros nos *modos de ser* e nas *formas de dizer*, que exibem as diferentes vozes do feminismo, são o que garante a tensão – vigilante e batalhadora ao mesmo tempo – entre *políticas da identidade* e *poéticas da subjetividade*” (RICHARD, 2002, p.169). é preciso saber quem é o inimigo.

a autora Silvia Federici, em o *Calibã e a Bruxa* (2017), volta-se a figura do corpo monstro de calibã e à intensa perseguição e caça às bruxas. toda sua obra debruça-se sobre a ideia não idílica de acúmulo primitivo de capital – a partir da europa, tempo-espço onde começaram a se desenhar as problemáticas relações de um sistema capitalista que só viriam a se intensificar.

suas leituras denunciam as falhas de Foucault em estudar um corpo de modo universal, evitando assim uma reflexão sobre seus diversos resultados sociais, uma vez que esse autor teria focado demais nas relações genealógicas do poder e nos modos microfísicos que esses poderes de difundiam nas mais diversas classes. Federici descreve também as falhas de Marx em notar como a divisão sexual do trabalho gera resultados diferentes no corpo proletário, de modo em que o corpo mulher torna-se sempre explorado como força primordial para a manutenção desse novo modelo econômico-social. a autora argumenta que não apenas as

compreensões de gênero estão ligadas à economia, mas que todo corpo estranho e dissidente, ainda que perseguido, teria expressado sua própria resistência.

para Federici, o que foi definido por Foucault como “disciplinamento do corpo”, isso é, “uma tentativa do Estado e da Igreja de transformar as potencialidades do corpo em força de trabalho” (FEDERICI, 2017, p.240) é uma das condições básicas para o desenvolvimento capitalista. desse modo, começam a se concretizar as bases filosóficas de conflito entre “a razão e as paixões do corpo, o que dá um novo sentido aos clássicos judaico-cristãos para produzir um paradigma antropológico inovador” (FEDERICI, 2017, p.240).

Na tentativa de formar um novo tipo de indivíduo, a burguesia estabeleceu uma batalha contra o corpo, que se converteu em sua marca histórica. De acordo Max Weber, a reforma do corpo está no coração da ética burguesa porque o capitalismo faz da aquisição “o objetivo final da vida”, em vez de tratá-la como meio para satisfazer nossas necessidades; para tanto necessita que percamos o direito a qualquer forma espontânea de desfrutar a vida. (FEDERICI, 2017, p.243)

com efeitos ainda sentidos nos corpos na contemporaneidade, o disciplinamento do corpo que Foucault observou está, para a autora, intimamente ligado à alienação de si e do trabalho²⁸. uma alteração das relações iniciadas nos séculos XVII e XVIII (início da modernidade), que acaba por ser vista e intensificada nos dias de hoje, é a conversão do trabalhador em um “‘livre dono’ de ‘sua’ força de trabalho: diferentemente do escravo, pode colocá-la à disposição do comprador por um período limitado de tempo” (FEDERICI, 2017, p.243), o que aumenta sua dissociação com relação ao próprio corpo.

essa construção de uma nova “natureza” do corpo narrada por Federici levou tempo a ser incorporada. a autora escreve que a rebeldia e as resistências transformaram boa parte dos trabalhadores expropriados dos antigos feudos a se tornarem

²⁸ “Marx é outro que concebe a alienação do corpo como um traço distintivo da relação entre capitalista e trabalhador. Ao transformar o trabalho em uma mercadoria, o capitalismo faz com que os trabalhadores subordinem sua atividade a uma ordem externa, sobre a qual não têm controle e com a qual não podem se identificar”. (FEDERICI, 2017, p. 243)

mendigos ou criminosos. a burguesia, por sua vez responde com a implementação de um grande regime de terror, onde teriam se intensificado penas, mortes e perseguições. essas repressões indicaram também punições para formas não (re)produtivas de sexualidade, além do fechamento de tabernas, casas de banho, etc. o corpo proletário estava direcionado a ser cada vez mais uma máquina expropriada de produção, alienada sobretudo do próprio prazer (FEDERICI, 2017, p.246).

o surgimento da *anatomia*, no séc. XVIII, como nova disciplina de estudo do corpo, posterior a uma religiosidade medieval, teria sido acompanhada de esforços médicos e filosóficos de mecanizar o corpo. esse, cada vez mais colocado próximo a bruteza de uma máquina, distante da dor e da racionalidade permitiria um novo uso científico da tortura, bem como a descaracterização e desumanização dos corpos. essa filosofia contribui para incrementar “o controle da classe dominante sobre o mundo natural, o que constitui o primeiro passo – e também o mais importante – no controle sobre a natureza humana” (FEDERICI, 2017, p. 253).

Descartes e Hobbes, nomes importantes para as teorizações mecanicistas desenvolvidas na época, reduzem o corpo, cada um a seu modo, a processos degradantes e submissos ao Estado. “na filosofia mecanicista se percebe um novo espírito burguês, que calcula, classifica, faz distinções e degrada o corpo só para racionalizar suas faculdades, o que aponta não apenas para a intensificação de sua sujeição, mas também para a maximização de sua utilidade social” (FEDERICI, 2017, p. 252). o processo – que desemboca, dentre outros, na proibição do aborto e de métodos contraceptivos, na caça às bruxas e na utilização científica da tortura – seria levado adiante como modos de controle. compreende-se que, se no corpo está a condição da produção de trabalho, ele constitui também sua principal forma de resistência.

a caça às bruxas, além de primordial no processo de acúmulo primitivo nas mãos de uma burguesia masculinista e branca que se desenvolvia, expressaria a redução do

útero a uma máquina de reprodução, e também de como o corpo dissidente, sobretudo se mulher, seria livremente caçado e exterminado caso expressasse qualquer nível de autonomia ou risco ao novo controle burguês que se pretendia universal. as próprias criações míticas e semióticas das estranhas, solitárias, “histéricas” e assustadoras bruxas talvez exponham simultaneamente as estéticas pretendidas pelos ideais patriarcais em relação a como deveriam ser compreendidos esses corpos mulheres nos regimes de terror, bem como seus medos internalizados das magias existentes no questionamento e nas práticas da liberdade.

a partir dessas novas relações sociais que passaram a se desenvolver, e que mais tarde tornariam possíveis as reflexões de Foucault sobre o biopoder, desenvolvidas em *História da Sexualidade* (2017), Preciado nos lembra em Breve genealogia do orgasmo ou o vibrador de Butler²⁹, o caráter cistêmico com os quais as produções de corpo e suas repressões puderam operar. o autor argumenta ser “preciso destacar que essas tecnologias do sexo e do gênero não existem, isoladamente ou de maneira específica, sem fazer parte de uma biopolítica mais ampla, que reúne tecnologias coloniais de produção do corpo-europeu-heterossexual-branco” (PRECIADO, 2017, p.103).

os estudos que deslocam e aos poucos fazem ruir um dos pilares dessa antiga ordem (refiro-me também ao nosso atual *cistema* sexo, gênero, classe, raça), nos fazem supor que o termo gênero tenha surgido das demandas feministas de definir a existência de uma diferença sexual do trabalho e social, todavia, Preciado (2018, p.109) mostra-nos que o termo, ainda que tenha sido assim reapropriado pelas autoras, surge diretamente da disputa médica e legal dos corpos.

em *Tecnogênero*³⁰ o autor escreve que esse conceito foi apresentado pela primeira vez por John Money, ao tentar designar uma série de procedimentos e exames corporais, mais estéticas que genéticas, a fim de determinar, a partir das genitais de um corpo, a que “gênero” esse corpo estaria destinado.

²⁹ presente no *Manifesto Contrassexual* (2017)

³⁰ presente em *Testo Junkie* (2018)

a pesquisa de Money deu-se, já no século XX, ao tentar resolver as encruzilhadas que pessoas interssex representam para os ideais econômicos de gênero iniciados pelas relações capitalistas. em *A industrialização dos sexos* ou *Money makes sex*³¹, o autor debate alguns dos procedimentos aplicados para o reconhecimento dos corpos, partindo do ponto de disputa posta pelos corpos intersexuais.

O trabalho de atribuição do sexo dos recém-nascidos interssexuais começa por um processo de sexualização/denominação: um órgão recebe o nome de clitopênis, pênis-clítoris, microfalo ou micropênis não em função da descrição dos órgãos existentes, e sim em função do sexo que se quer fabricar. O nome de um órgão sempre tem valor prescritivo.[...] Para Money, então, o “masculino” não está definido por um critério genético (possuir um cromossomo Y e um X) ou pela produção de esperma, mas por um critério estético, o fato de ter uma protuberância pélvica ‘do tamanho apropriado’. Como resultado dessa política do centímetro, na ausência de um pênis bem formado e do tamanho mínimo exigível, a maior parte dos bebês intersexuais xx ou xy são atribuídos ao gênero feminino. (PRECIADO, 2017, p.138-140)

desenhar-se-ia, portanto, uma normatização, para que assim decisões médicas, legais e sociais binaristas pudessem continuar em funcionamento. todavia, para Preciado, “se o conceito de gênero introduz uma ruptura, é exatamente porque constitui o primeiro momento autorreflexivo dentro da epistemologia da diferença sexual” (PRECIADO, 2018, p.123). assim, não haveria caminho de volta.

como visto na parte II – ânus, os sexos (e portanto também os gêneros) seguem fronteiras arbitrárias para que funcionem em seus modos fictícios, onde gênero surge para que se efetivem as normatizações dos corpos, e sexualidade surge para que se hierarquizem os corpos a partir de seus desejos. afinal, para a época em questão (modernidade de capitalismo industrial) normatizar o controle populacional, produzir políticas heterossexuais, significava também produzir nova força de trabalho. a já citada *sexopolítica*. também por essa razão a então sodomia, a subcultura bdsm, bem como toda prática sexual *não reprodutível* foram – e seguem ainda – fortemente demonizadas, vigiadas e punidas.

³¹ presente em *Manifesto Contrassexual* (2017)

em entendimento contemporâneo (em época de capitalismo globalizado), ainda com profundas marcas necropolíticas e tecnobiopolíticas, a produção de corpo pós-moneysta, que compreenderia também a transformação estética e fisiológica de um corpo através de medicações hormonais sintéticas, a compreensão estática dos corpos e de seus signos ruiria cada vez mais. a técnica de fazer corpo, bem como suas resistências, está em domínio *farmcopornográfico*.

precisamos estar atentos ao fato de que, se o corpo tende a ser moldado socialmente de acordo com sua função ou descartabilidade, o que Preciado define como regime farmacopornográfico tem moldado e definido os corpos e suas funções através da criação constante farmacológica e próstética e sendo decodificado incansavelmente e pornificadamente, a fim de capturar ao máximo a produção da força de trabalho excitável (*potentia gaudendi*).

em Tecnologias do sexo, presente em seu *Manifesto* (2017), Preciado argumenta que apesar de parecer inicialmente contraditório entender sexo como tecnologia, visto que o termo *techné*, ofício e arte de fabricar aparentemente opõe-se a *physis*, natureza, a noção de tecnologia é “uma categoria-chave ao redor da qual se estruturam as espécies (humana/não humana), o gênero (masculino/feminino), a raça (branca/negra) e a cultura (avançada/primitiva)” (PRECIADO, 2017, p.148-9).

Donna Haraway mostrou o quanto a definição de humanidade, no discurso antropológico e colonial, depende da noção de tecnologia: o “(hu)mano/hu-man” se define, antes de mais nada, como “um animal que utiliza instrumentos” por oposição aos “primatas” e às “mulheres”. A noção de tecnologia como “totalidade dos instrumentos que os homens fabricam e empregam para realizar coisas” serve de apoio às noções aparentemente intocáveis de “natureza humana” e “diferença sexual”. (PRECIADO, 2017, p.148)

assim, o autor argumenta que a compreensão de tecnologia se torna o “critério do colonizador para determinar o grau de cultura, de racionalidade e de progresso alcançado pelos ‘povos’”, onde, “nas narrativas colonialistas dominantes, as mulheres e os ‘indígenas’ que não tem acesso ou carecem de tecnologia são

descritos como parte da ‘natureza’ e se transformam, por essa razão, nos recursos que o ‘homem branco’ deve explorar” (PRECIADO, 2017, p.148).

desse modo, entende-se que, tanto tecnologia como sexo surgem como categorias estratégicas nessa visão antropológica. como observado desde a acumulação primitiva analisada por Federici, a construção da masculinidade branca direciona-se “em função de sua relação com os dispositivos tecnológicos, enquanto a feminilidade foi definida em função de sua disponibilidade sexual” (PRECIADO, 2017, p.149). para o autor, discursos como esses posicionam uma dicotomia (mulher natureza/homem-tecnologia).

diante dessas reflexões, Preciado sugere que o feminismo construtivista, iniciado por Beauvoir, só fracassa ao não questionar também a construção tecnológica do homem, fazendo com que a feminilidade passe a ser vista progressivamente como uma construção constante, mas posicionando paradoxalmente a posição da masculinidade enquanto natural. o corpo cis mulher se tornar objeto prioritário e quase único da moda e das modificações estéticas desde o século XX confirmariam essa tese.

a dificuldade persistente das cirurgias de redesignações sexuais também apontariam assimetrias nas concepções de corpo e de suas construções/modificações. enquanto cada pênis aponta, nos discursos médicos, a possibilidade de se invaginar (não de construir, mas de se transformar em vagina), e que sugerem que em toda masculinidade existe uma feminilidade intrínseca, os processos de faloplastia (construção de um pênis) seguem como processo arriscado de perda da motricidade de um dos braços ou pernas, uma vez que utiliza seus tecidos, e possui ainda resultados estéticos pouco agradáveis. o poder tecnológico “natural” do corpo homem segue sendo de mais difícil acesso (PRECIADO, 2017, p.123-125).

em todo esse processo, definido por Preciado como *produção prostética do gênero*, sugere que a *techné* faz parte da *physis*. e que, além de fictícia e prostética, “o

movimento mais sofisticado da tecnologia consiste em se apresentar exatamente como ‘natureza’”(PRECIADO, 2017, p.168).

em *Testo Junkie* (2018), esse autor conta-nos, em Bioterrorismo de gênero, a história do primeiro *tecnocordeiro*, a inspiração do princípio da autocobaia aqui adotado, a primeira pessoa a narrar sua história *sexopolítica* passada pelos modelos farmacopornistas e que tornou-se símbolo da transformação voluntária. (PRECIADO, 2018, p. 397).

Agnes³², após passar por inúmeras consultas e entrevistas com perguntas sobre seu corpo e sexualidade, teria sido definida como a primeira mulher a possuir testículos femininos, por apresentar características secundárias entendidas, *pós-moneycamente*, (~~biológica~~)medicamente como femininas, apesar de possuir um pênis funcional. o discurso médico se adequa ao seu corpo sugerindo que suas produções hormonais fossem próprios da normalidade (~~biológica~~)médica de uma mulher. seus documentos puderam ser alterados e uma cirurgia de redesignação genital foi oferecida para que se mantivessem as normativas possibilidades da significação corpo.

anos depois de sua vaginoplastia, Agnes teria alterado sua narrativa, apresentando-se como “um jovem de sexo anatômico masculino que, no começo da adolescência, tomou escondido Stilbestrol, um preparado a base de estrogênios que fora receitado à sua mãe como parte de um tratamento de histerectomia” (PRECIADO, 2018, p.402). os desafios que Agnes representa aos dispositivos de “verdade do sexo” fazem com que seu diagnóstico tenha se tornado perfeito exemplo de como funciona a arbitrariedade e a atribuição de gênero *somatopolíticas*. uma Joana D’arc às avessas.

Preciado, nesse mesmo livro, advoga que, além do que Butler previa na performatividade dos gêneros e em como seus signos mudam, que esses

³² nome fictício atribuído à paciente do caso, registrado e discutido em *bioterrorismo de gênero*, presente em *Testo Junkie* (2018)

inscrevem-se constantemente nos corpos. gênero não pode ser puramente discursivo ou metafísico. ele é plástico e goza. em época de farmácia e pornografia, as modificações possíveis fazem com que Agnes seja um significado de mulher tão real e fictício quanto o de sua mãe, que tomava os mesmos hormônios, ainda que sob discursos de naturalidades biologizantes. Anger pode ser vista como corpo rebelde narcopunk e transgênero.

se Nietzsche anunciou a morte de deus. Preciado anunciou a morte do gênero.

corpos se constroem. não só cartesianamente, mas de forma complexa e materializada. eles interagem e reagem. e por reagirem a sistemas fictícios contraditórios que os nomeiam, eles também podem se apresentar de modos contraditórios.

e agora, tecnológica e sinteticamente, por quê não tentar sermos o que quisermos, estratégicos, para reduzir esse pilar às cinzas?

parte VI – dildo

O que é um dildo: um objeto, um órgão, um fetiche...? Devemos considerar o dildo como uma paródia irônica ou como uma imitação grosseira do pênis? Quando faz parte de certas práticas mulher-macho-mulher-fêmea [butch and femme], deve-se interpretar o dildo como uma reminiscência da ordem patriarcal? Por acaso o dildo é sintoma de uma construção falocêntrica do sexo? O que dizer então dos dildos que não são “fálicos” (os que têm a forma de porco, de borboleta ou de sereia, ou que simplesmente não são figurativos)? (PRECIADO, 2017, p.71)

a lógica do dildo e a dildotopia de Preciado nos orienta por algumas genealogias interessantes para práticas libertárias ou contrassexuais. seus questionamentos de onde localiza-se o sexo do corpo que usa o dildo; sobre o dildo enquanto atributo que não se sabe se é feminino ou masculino; ou mesmo de que modos compreender um dildo enquanto reprodução “natural” de um pênis quando se é utilizado em outras regiões que não pélvicas; causam estranhamentos semelhantes aos ready-mades enquanto objetos deslocados de seu “lugar habitual”.

ainda que compreendido como signo pesado e cheio de referências patriarcais, sobretudo nas expectativas corporais e sexuais lésbicas, que na pornografia, pode reintroduzir “o poder fálico e machista, e que é senão a projeção de um desejo masculino, e inclusive feminino, na sexualidade lésbica” (PRECIADO, 2017, p. 74), deve se levar em conta a crítica que Teresa de Lauretis teria feito à lacan, que em seu heterocentrismo, faz jogos contínuos com a ambiguidade falo/pênis.

para Lacan, o pênis é um órgão genital que pertence aos corpos masculinos, enquanto o falo não é nem um órgão nem um objeto, mas sim um ‘significante privilegiado’ que representa o poder e o próprio desejo, e confirma o acesso à ordem simbólica (PRECIADO, 2017, p.74).

para Preciado, é nesse contexto que “o dildo ocupa um lugar estratégico entre o falo e o pênis. ele atua como um filtro e denuncia a pretensão do pênis de se fazer passar pelo falo” (PRECIADO, 2017, p.75).

para o autor, é essa a leitura que permite compreender as análises dildotópicas de Butler encobertas pelo “falo lésbico” (que segundo Preciado pouco se sabe sobre, visto que Butler omitiria referências concretas de sexo). se viradas do avesso a “inveja do pênis”, compreende-se que justamente porque os homens cis possuem pênis, e não um falo, é que se veriam compelidos de modo compulsivo a afirmar a própria masculinidade.

pela distância que se dá entre as duas coisas (pênis/falo) é que se argumenta que toda prática sexual, incluídas as lésbicas, existem com chance de subversão de um dispositivo que possui origens tanto nas tecnologias de produção quanto de repressão do prazer. “o dildo não é o falo e não representa o falo porque o falo, digamos de uma vez por todas, não existe. o falo não é senão uma hipóstase do pênis” (PRECIADO, 2017, p.78).

se o dildo indica possibilidade prostética do corpo e sua plasticidade falsamente naturalizada, esse indica também toda possibilidade de modificação e desnaturalização do restante do corpo (e de seus circuitos econômicos-sexuais). a

fabricação técnica em massa de uma figura que precede o pênis acaba também com sua suposta aura, para citar Benjamin.

A invenção do dildo supõe o final do pênis como origem da diferença sexual. 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. (PRECIADO, 2017, p.80)

a história eurocentrada e fictícia da sexualidade que ainda se alastra sobre nós possui fortes raízes na repressão do prazer feminino e na livre estimulação do prazer masculino. por esses motivos é plausível que se estranhe a figura dildo. durante o século XX inúmeros objetos dildotópicos teriam sido receitados as mulheres que expressavam sintomas de histeria para seu tratamento, bem como o cinto de castidade teria sido receitado àquelas consideradas onanistas.

por outro lado, deve-se compreender que o dildo não opera na lógica da construção da masculinidade. no século XX, as indústrias que produziam as próteses passaram a designar a reconstrução do corpo masculino como uma passagem de economia pós-guerra. a produção de prótese para soldados feridos “efetua a transição entre o soldado e o novo trabalhador industrial pós-guerra. nesse processo, é a prótese da mão, e não a prótese do pênis, que se torna central na reconstrução da masculinidade” (PRECIADO, 2017, p.117). o único órgão que, na época, não poderia ser tecnologicamente construído para o corpo homem era o pênis, uma vez que “as tecnologias prostéticas que prometiam a reconstrução do corpo masculino ameaçavam a posição ‘natural’ de poder do homem na família, na indústria e na nação” (PRECIADO, 2017, p.163). se os homens pudessem, com totalidade sexual incluída, ser prosteticamente construídos, esses poderiam também ser deslocados ou substituídos.

na realidade contemporânea, herdeira da industrialização dos sexos e das técnicas moneyistas, heterocentradas e desiguais de se produzirem corpos-pênis/corpos-vaginas, a larga escala e o relativo fácil acesso às produções sintéticas de

hormônios faz com que nos deparemos com novas possibilidades de criação. a prótese, que em época de capitalismo industrial era unicamente acoplada ao corpo, hoje em nosso capitalismo global e interconectado, é um dildo (prótese tecnológica de corpo-sexo) que pode ser também engolido e incorporado em forma de estrogênio e testosterona. ou em forma de cbd, dmt, sertralina, codeína. as construções de masculinidades, feminilidades e outridades tornam-se mais vigiadas, mas as resistências corporais se tornam também mais flexíveis.

Nessa lógica de conexão crescente, o corpo parece se fundir com seus órgãos prostéticos dando lugar a um novo nível de organização e gerando uma continuidade (individual? transpessoal?) orgânica-inorgânica. (PRECIADO, 2017, p.165)

assim como o telefone é posto como prótese do ouvido, uma vez que conecta e amplia a comunicação, a televisão posta como prótese da visão e da audição, para o corpo rebelde, a roupa, a maquiagem, os hormônios, os dildos, as drogas, as expressões sensíveis, o pincel, a voz, a câmera fotográfica, o lápis, o papel, tudo se torna dildo se incorporado a sua realidade libertária de ser corpo.

parte VII – perversas e polimorfas

desobediência.

o que tenho argumentado, ainda que pareça desconexo à primeira e segunda vista, é a apropriação consciente da tecnologia arte enquanto produção de corpo. seja essa tecnologia *cyber* ou não.

é preciso, antes de continuar, compreender que artes e artistagens, até mais intuitivamente que o próprio corpo, são tecnologias. a noção aqui posta de *téchne*, que não se opõe, mas compõe a *physis*, como descrita por Preciado (2017, p.147), refere-se justamente à *praxis* – enquanto prática e teoria que coexistem e retroalimentam-se – da criação e da transformação, feitas com ferramentas e

expressões. a arte talvez seja uma das mais antigas tecnologias de corpo desenvolvidas pelo humano. suas utilizações, bem como suas compreensões enquanto história, não saem ilesas às modernizações dos sistemas e compõem também parte da transição histórica para o capitalismo. aqui refiro-me à crescente fetichização da mercadoria, à alienação do trabalho e ao cartesianismo que separa a racionalidade das paixões do corpo, devido aos quais, as produções artísticas, sobretudo se não institucionais e europeias, acabam sendo postas frequentemente como artesanias e de pouco valor.

tentei, portanto, com os capítulos, demonstrar que não só corpo e arte são tecnologias que se reiteram e se constroem mutuamente com a realidade, como também possuem relações próximas e indissociáveis entre si. a história da despropriação do corpo, bem como o controle contínuo da arte possuem origens e efeitos próximos. essas, assim como as outras ficções-realidade tais como o racismo ou a xenofobia, são galhos diferentes de uma mesma árvore.

se a mais sofisticada produção de uma tecnologia seria sua aparência natural (PRECIADO, 2017), e que, invariavelmente, está posta na dimensão antagônica do político (MOUFEE, 2002), talvez seja uma brecha para subversão o apropriar-se conscientemente dessa tecnologia, além de apontar que a ficção está por toda parte, e que ela costuma atender alguns interesses mais do que outros. a produção hegemônica e reconhecível, o corpo hegemônico e reconhecível, assim como as narrativas, territorialidades, estéticas, são todas também causas e efeitos de poder.//

sob a perspectiva latino-americana, um debate contemporâneo a partir da prática artística no chile, crescido de seu período pós-ditatorial, apresenta-nos características interessantes enquanto exemplos de interpelações corpo-arte-política.

a autora Nelly Richard discorre, em sua coletânea de textos intitulada *Intervenções Críticas* (2002), sobre uma série de produções, denominada na época *escena de avanzada*, que não pertenceriam a um campo oficial da produção artística chilena. frente ao governo militar ditatorial de Augusto Pinochet, ocorrido de 1973 à 1990, o

grupo teria reformulado “as mecânicas da produção artística a partir da linguagem criativa experimentada com o deslocamento das técnicas, o apagamento dos gêneros e a ampliação dos suportes da arte para o corpo vivo (performance) e para a cidade (intervenções urbanas)” (RICHARD, 2002, p.13). o apagamento de gêneros aqui descrito refere-se aos gêneros artísticos e suas fronteiras, tais como pintura, escultura, gravura, etc.

ainda que o *corpo vivo* apareça como *suporte* das artes criadas, no texto margens e instituições³³, o corpo é apresentado “como um eixo transemiótico de energias pulsantes que faz extravasar a identidade em direção às margens da subjetivação rebelde” (RICHARD, 2002, p.13).

a *escena* representaria, em um regime repressivo e totalitário, escrita crítica, arte, literatura e poesia que se articulariam em torno dos limites e condições postos às próprias produções, procurando, num gesto metafórico, “a abolição das regras aprisionados da experiência, importantes no social e no político” (RICHARD, 2002, p.15).

se olharmos para a produção do coletivo *Yeguas del Apocalipsis* (que seria também transpassada pelo contexto da *escena*, embora mantivessem uma distância deliberada desta), uma série de metáforas, elipses, continuidades e descontinuidades podem ser observadas – se aplicados vocabulários utilizados por Richard em relação à *escena* – quando falamos sobre corpo, identidade e cidade.

segundo o website dedicado ao arquivo de suas produções (YEGUASDELAPOCALIPSIS.CL, 2019), o *Yeguas del Apocalipsis* foi um coletivo artístico-político formado por Pedro Lemebel e Francisco Casas, em 1987, no Chile, mesmo sob contexto da ditadura militar. o grupo teria sido responsável por diversas *ações, exposições e alianças político-intelectuais* ao longo de sua carreira, dadas sobretudo até o ano de 1993, no contexto da “transição democrática” chilena. eram

³³ presente em intervenções críticas, 2002, p.13.

críticos do sistema artístico e, por vezes, teriam realizado muitas de suas ações espontaneamente. suas táticas os teriam afastado das instituições de arte.

o nome do coletivo, segundo Casas³⁴, teria surgido após um jornal em um certo período ter se referido ao coletivo como um dos cavalos do apocalipse, de onde puderam se reapropriar e afirmar serem as *éguas*.

algumas de suas *acciones* são de explícita crítica institucional, como em seu *cuadro vivo (tableau vivant) Las Dos Fridas* (1989), realizado em estúdio fotográfico de Pedro Marinello³⁵, em que se apropriaram do autorretrato homônimo de Frida Khalo a fim de disputar uma figura que “ao fim dos anos oitenta havia se convertido em um fetiche para o mercado de arte” (tradução nossa)³⁶.



figura 9 - *Las Dos Fridas*, Yeguas del Apocalipsis, Santiago, 1989. fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-las-dos-fridas/>.

no ano seguinte, a ação tomou lugar em uma primeira e única exposição individual do coletivo na Galeria Bucci, Santiago. Lemebel e Casas teriam permanecido

³⁴ ditos no episódio Pedro Lemebel, el artista de los bordes no programa Réquiem de Chile – temporada 2, episódio 4. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHIw0>

³⁵ fotógrafo patrimonial, publicista, e próximo à Pedro Lemebel. mais informações em entrevista Revelando Historias con Pedro Marinello, un Fotógrafo Lleno Creatividad Y Proyectos. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w7HeBGR9fm4>

³⁶ informações disponíveis em: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-las-dos-fridas/>

sentados por três horas, “maquiados, de torso desnudo e com tinta à óleo no peito e de mãos dadas. a cena posta aconteceu atrás de uma película de plástico transparente em que se projetava o quadro original de Frida Khalo” (tradução nossa)³⁷. segundo seu arquivo, postais da fotografia *Las Dos Fridas* (1989) foram desenhados por Carlos Altamirano³⁸ para que os visitantes pudessem levar consigo.



figura 10 - *Las Dos Fridas en Galeria Bucci, registro de ação*, Yeguas del Apocalipsis, santiago, 1990.
fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1990-las-dos-fridas-en-galeria-bucci/>

ainda no ano de 1989, o coletivo acionou/performou a chamada *estrellada san camilo*. organizada por Lemebel, Casas e pelo Instituto chileno-francês de cultura, a ação foi dada em um ativo prostíbulo transexual de santiago. os corpos das *Yeguas* encontraram-se pintados em branco e preto, em formas que nos permitem também leituras de *corpos-ciborgues* e capazes de evocar questões dicotômicas de natureza/tecnologia e essencialismo/construtivismo, deslocando compreensões de identificação e identidade.

³⁷ informações disponíveis em <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1990-las-dos-fridas-en-galeria-bucci/>.

³⁸ também crítico das institucionalidades artísticas e sociais. esteve vinculado à *escena de avanzada*.

um gesto metafórico que expressou corpos a serem estranhados pode possuir uma delicadeza estratégica se consideramos que, no local da ação, estiveram os corpos travestis e transexuais que são socialmente frequentemente estranhados e marginalizados.



figura 11 - *Estrellada San Camillo*, registro de intervenção urbana, Yeguas del Apocalipsis, Santiago, 1989. fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-estrellada-san-camilo/>

ocorrida durante um apagão na cidade, a ação, que contou com o apoio da videasta Glória Camiruaga³⁹, teve focos de luz instalados, com a intenção de simular um set cinematográfico. e então reproduziram no chão, também em preto e branco, as estrelas da calçada da fama de hollywood, o coletivo deixa sua marca “diante de um grande apagão cultural” (tradução nossa)⁴⁰. projetaram, ainda, fotografias de sua

³⁹ com quem o coletivo realizou outro trabalho no mesmo local, para o filme *Casa Particular*, de Camiruaga, com performance das Yeguas, em 1989.

⁴⁰ frase sobre a ação dita no episódio Pedro Lemebel, el artista de los bordes no programa Réquiem de Chile – temporada 2, episódio 4. disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHlw0>

série *lo que el sida se llevo*⁴¹[o que a Aids levou], com imagens capturadas da janela de um prostíbulo.

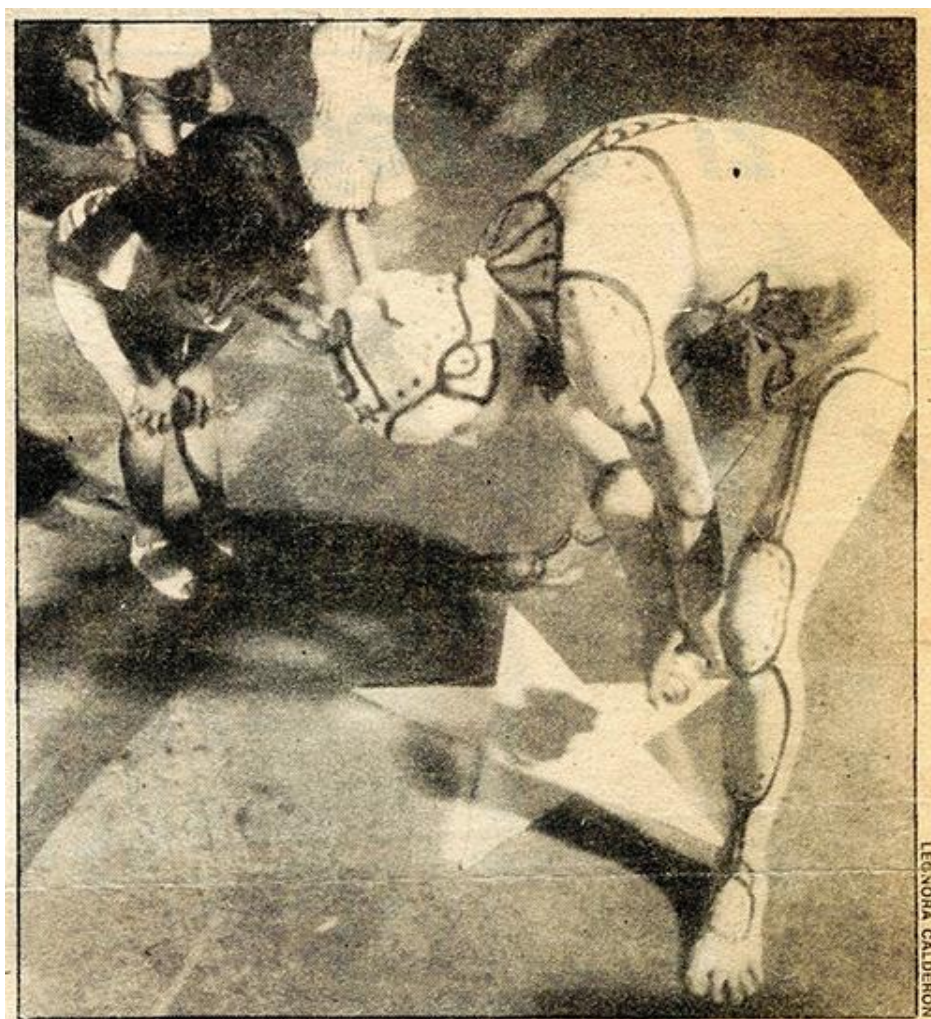


figura 12 - *Estrellada San Camillo*, registro de intervenção urbana, Yeguas del Apocalipsis, Santiago, 1989. fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-estrellada-san-camillo/>

no auge da estigmatização da AIDS (SIDA), o grupo deslocou a atenção, no dia do aniversário de Pinochet, a um prostíbulo transexual existente na capital do país. a marginalização dos corpos, a luta também cultural contra um regime ditatorial militar, a desinformação acerca do HIV e da síndrome da imunodeficiência adquirida – AIDS, ao mesmo tempo em que criam-se projeções-memória, expressam elipses estratégicas na semântica de significações que a ação pode possuir.

⁴¹ série de 30 fotografias feitas para exposição “Intervenciones Plásticas em el Paisaje Urbano”, evento promovido pelo Instituto Chileno-Francés de Cultura, em 1989. informações em <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-lo-que-el-sida-se-llevo/>



figuras 13, 14, 15 - *Lo que el sida se llevo*; *Lo que el sida se llevo*; *Lo que el sida se llevo* , Yeguas del Apocalipsis, Santiago, 1989. fonte: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-lo-que-el-sida-se-llevo/>

nas leituras de Richard sobre as produções disruptivas da época – que (nota-se) não incluem as ações das Yeguas – a figura da *margem* “serviu de conceito-metáfora à *escena de avanzada* para produtivizar o descarte social, reconverter a marginalização e a marginalidade em uma *postura enunciativa* e, também, na citação estética de uma neo-experimentalidade crítica, que se aventura nas bordas da identidade e do sentido” (RICHARD, 2002, p.34).

a autora escreve sobre a necessidade da utilização de metáforas como estratégia de construção diante de uma realidade fortemente controlada e vigiada. desse modo transformar o prostíbulo de Santiago em uma mímese hollywoodiana através dos signos parece funcionar como um modo de deslocar as *margens* transexuais de Santiago ao estrelato cinematográfico hegemônico em potencial de Hollywood, propondo, ainda, questões de realidade/representação e quais desdobramentos essas possuem na produção da própria *marginalidade*.

o coletivo de dois, com suas mais diversas alianças, representa na análise farsante aqui sendo construída, a arte como uma tecnologia de corpo que ousou não se calar. fosse diante a repressão social da sexualidade e da política militar em curso, fosse diante das ferramentas hegemônicas e de mercado expressas pelo mundo da Arte.

seus corpos maricas (similares aos corpos bixas), suas desobediências sistêmicas (que os mantiveram deliberadamente distantes também da *escena*), provocam.

é possível notar deslocamentos e articulações de *corpo* e *cidade* que atuaram em gestos simbólicos e *estrellados* diante de uma narrativa que pretende a hegemonia da vida e de uma realidade repressiva vivida. pensar o caráter relacional do corpo, que o situa social e politicamente, junto aos argumentos de Mouffe, faz-nos pensar, por fim, em um corpo, não como um *objeto* da arte, mas como componente material da esfera pública, que pode ter interpelações artísticas e declarações políticas.//

tecnopunk; pós-construtivismo feminista; transfeminismo; pós-feminismo ciborgue – que já não demoniza o uso da tecnologia, já que essa costuma vir de mãos dadas com o patriarcado, mas pensa em usá-las e subvertê-las sempre que possível a seu favor--; construções recorrentes dos corpos; inúmeras possibilidades que se abrem diante de nós.

tal como o fascismo surge como política estética e de desespero de manter sob controle totalitário um *cistema* que rui, as vigilâncias sobre nós se acirram quando as possibilidades de desfazer um funcionamento se aproxima. o chá de revelação, que agora permite começar a direcionar o controle impositivo de gênero enquanto ainda *in-uterus* de um feto soa exatamente como medida extra protetiva de manter coesa uma maquinaria que cada vez permite mais e mais diversas produções de corpo.

um feminismo construtivista afirmou que não existe mulher. muito depois um pós-construtivista afirmou que também não existe homem. e nossos corpos pendulam. justapostos por reconhecimentos que por vezes se somam e se contradizem. não conseguem pertencer por completo a nenhum dos polos comumente postos e exigidos. sobretudo quando esses são postos cada vez mais como ideais pornificados, inatingíveis e comercializados por controles tecnológicos de produção de imagem e prazer. o que temos como certo é que binarismo é uma ficção de controle, desejo e frustração.

as perguntas borbulham, ainda sem muitas respostas. talvez ainda não existam outros termos para o que precisamos, e talvez precisemos justamente dos momentos em que ainda existem ausências nas significações. todavia é inegável o quão são raros, se não inexistentes, são os corpos contemplados pela binaridade. uma das maiores provas atuais talvez sejam as altas taxas de feminicídio e transfobia, bem como as altas taxas de suicídio entre os homens.

nossos corpos transitam. se inquietam e transformam os termos. são tecnológicos. e toda tecnologia – como algo que faz parte também do natural – pode ser usada de modo crítico, ainda que nem sempre o seja. as feministas radicais, que acabaram por se tornar feministas reacionárias, talvez só não percebam que se as tecnologias produzem constantemente corpo, talvez elas expressem também as ferramentas para desproduzir, reproduzir, deslocar e destruir.

esse é um convite à rebeldia. chame você como quiser. não me cabe nomear. use o termo que achar mais válido, a episteme que preferir.

aqui escrevo *corpo dildo* como escrevo também *arte ânus*. serve mais como uma analogia que como nomeação. o corpo aqui é dildo na medida em que compreende a si a as coisas ao seu redor como tecnologias, podendo fazer assim, delas e de si, o melhor uso que puder. como percebemos a partir de Preciado, a lógica do dildo surge como explicitação prostética do corpo e do sexo, portanto, é dildo o corpo que opera no fim do pênis enquanto marcador da diferença sexual e da divisão sexual do trabalho. é corpo que escolhe desobedecer. que se reafirma na dúvida, na prática libertária, na ética do anormal – se unirmos as considerações de Paco Vidarte (2019) e de Preciado (2017, 2018).

perversidade expressa, polimorfia constante.

se identidade é como um jogo, cabe a nós se aliar e não perder. cabe a nós tomar as representações. hackear o *cistema*, desabilitar as configurações de jogo postas.

se masculinidades, feminilidades e outridades possuem características também estéticas, podemos bagunçá-las, destacá-las, desafirmá-las. não nos cabe perpetrar

sem pensar, reproduzir sem refletir. literalmente não nos cabe e nos mata. que o cu respire, que a vida tenha prazer e que o corpo dildo seja coletivo, com regras, táticas e estratégias que façam sentido em cada momento.

já não cabe ser apêndice, excremento, estigma. já não cabe reproduzir vivências que tendem a ser fechadas e cristalizadas, que se tornam mercadorias e desejos a serem alcançados em vez de possibilidades, dúvidas e rupturas.

por muito tempo, o corpo – que é dissidência em relação à cis heteronorma e foi considerado abjeto, como posto por Preciado – hoje por vezes se torna objeto, manuseado com finalidades e desejos específicos. de modo correlato, a quantidade de nus naturalizados como femininos que adentram museus e televisões *versus* quais corpos produzem essas mesmas imagens, o corpo estranho segue não tendo muito acesso *técnico* da produção nas esferas da vida. e uma vez que decide arriscar tomar para si o controle, fica relegado à tática neoliberal de autonomia que, na grande esmagadora maioria das vezes, significa a precarização de si e da própria vida.//

talvez o futuro implique uma outra economia para direcionar os corpos.//

talvez essa tentativa de romper o cartesianismo e ser corpo em cada uma dessas letras tenha sido uma rebeldia irrelevante. talvez possa reincitar alguma inquisição e algum regime de terror.//

inúmeras corpos se agitam sem silêncio. se modificam se fortalecem. muitas estão começando a se compreender de modo mais livre, outras estão prontas para a guerra que nunca acabou.

caru, uma, max, igor, matheusa, stella, naska, manfrim, theo, maria leo, itza, party, camilla, luigi, eu.

e agora quebro a quarta parede.

IV – culíngua

olá, tudo bem?

este é o capítulo que não fiz só. foi o capítulo que me permitiu interagir mais, onde comecei a espalhar alguns acúmulos que foram sendo construídos de acordo com o desenvolvimento da pesquisa.

cada texto, trabalho, imagem, corpo, dildo a seguir foi possível a partir uma chamada pública realizada em minhas redes sociais⁴². tive a completa noção de que isso significaria também que a chamada seria bastante limitada, uma vez que, apesar de possuir perfis de livre acesso, os algoritmos não necessariamente me privilegiam.

por essas razões tentei pedir para que as pessoas que demonstraram interesse repassassem o convite. e mesmo contra as possibilidades, o resultado me foi interessante.

sobretudo porque muitas das que responderam foram de inegável importância no desenvolvimento e na continuidade de meu processo corpo-dildo, corpo-rebelde, corpo-arte. isso me emociona. toda minha gratidão e solidariedade.

o projeto não se fecha aqui e agora. esse acúmulo, e mais que podem vir, podem ainda compor outros espaços e discussões. as táticas ainda estão sendo pensadas.

com a exceção de manter *quase* todo o texto em Arial tamanho 12, e espaçamento de 1,5, as provocações a seguir (enviadas digitalmente) não possuem interferências

⁴² utilizei a ferramenta de stories do instagram e enviei a mesma chamada feita nos grupos em que participo no whatsapp, com o pedido de compartilhamento. divida em dois stories, foram divulgadas as seguintes mensagens:

“mi amores. como alguns de vcs sabem tô em fase final de anti-dissertação. o nome dessa pesquisa é anarcopo – poética política do corpo rebelde. tenho tentado argumentar arte e corpo como processos que são próximos, e que podem ser usados de modos rebeldes ou libertários. porém não quero seguir a lógica de descartes dos processos acadêmicos. não faz sentido que eu escreva sobre diferentes corpos unicamente da minha perspectiva. então quero fazer um convite para vocês: (próximo story)” (sic).

“você aí lendo, sente que é corpo que está em algum processo de descarte social e gostaria de falar sobre isso? tem alguma produção/pesquisa/desabafo/vontade de quebrar tudo e quer por pra fora? se sim me manda mensagem que a gente conversa maixxxx. venham venham bruxinhas diabras macumbeiras. venham venham todes q se sentem corpos errados pra gente colocar uns fogo e fazer umas magia aí” (sic).

minhas na escrita, no conteúdo, na identificação e tampouco na forma. não estão aplicadas aqui expectativas de norma culta da língua ou de direcionamento de conteúdos. o único norte posto foi o corpo-rebelde com vontade de se expressar em um documento-vírus. são falas portanto que podem me contradizer, contestar e apontar outras possibilidades, direcionar outras discussões.

estas são algumas documentações. algumas dentre tantas mais que podem ser possíveis.

//

hackeamento em andamento

//

Naska

Então, quando criança ou até mesmo na fase de pré adolescência eu tinha vergonha de usar até mesmo camisetas regatas e shorts, devido minha criação com mãe evangélica, aí comecei a entrar de cabeça no mundo lgbt+ que foi me libertando aos poucos, queria me encaixar vestindo roupas 'legais' mas não tinha condição\$\$\$ nem permissão, isso me deixava triste e com a autoestima abalada, pois qualquer coisa que eu usava mt gay minha mãe me detonava e a rua tbm retribuía o preconceito, os anos se passaram fui me fortalecendo e impondo respeito, quando vc se aceita automaticamente as pessoas ao seu redor vão te aceitando tbm, comecei a praticar esportes por conta da ansiedade e isso me ajudou também no desenvolvimento do meu corpo (odiava minha perna pq minha canela era mt fina) hoje em dia eu nem me preocupo com isso, me acho até uma grande gostosa, mas foi tudo questão de tempo e tomar iniciativa para me libertar dessas disforias. Hoje faço o possível para aceitar meus pelos, até pq não tomo hormônio, é uma desconstrução constante, mas posso dizer que por hora estou satisfeita.

//

Ediphôn Souza

Um corpo preto que habita uma cidade branca é rodeado de pássaros que ao mesmo tempo em que cantam, choram. A negritude e a bixice desse ponto obscuro que perambula pelas ruas dançando livremente em sua gaiola que alguns gritam ser uma vitória, tornou-se um quintal; redondo, ilhado, com prédios, areias movediças, mangue e mar e é nesse espaço que o enjaulado construiu a sua varanda. Varanda irregular com risco de despencar em quintal verde de ar cinza, esse é o espaço inicial em que existia a abominação ao vivido e o encantamento ao experimento de se fazer vida. A varanda são passos, pedaços, resenhas, choros, cantatas, e poesia feita num quintal que não o pertencia, um quintal que era de outros, mas que agora era um pouco dele, um pouco dor, um pouco amor, um pouco alma, um pouco corpo, e muito preto.

//

Thainá Farias _ INÁ

ei, gatinha

muito interessante tua estratégia! tô contigo principalmente porque por mais que eu tenha dificuldades em desenvolver ferramentas de hackear essas instituições, eu gosto de ficar perto e ajudar quem já está com as suas mais bem desenvolvidas. acho que vale muito a gente seguir se apoiando!

eu tenho uma ideia de performance que chama cerimônia de auto certificação que seria justamente uma cerimônia em que eu me reconheceria formada por meus próprios méritos e orientação, um auto didatismo radical. não consegui realizar essa performance ainda, porque eu ia fazer em um evento chamado "semana do fracasso" na escola de belas artes mas ele foi cancelado. enfim... vou te enviar uma foto da montagem que fiz. é uma montagem meio tosca mesmo, que serve como elemento pra integrar essa performance, além do tal canudo e outras coisinhas.

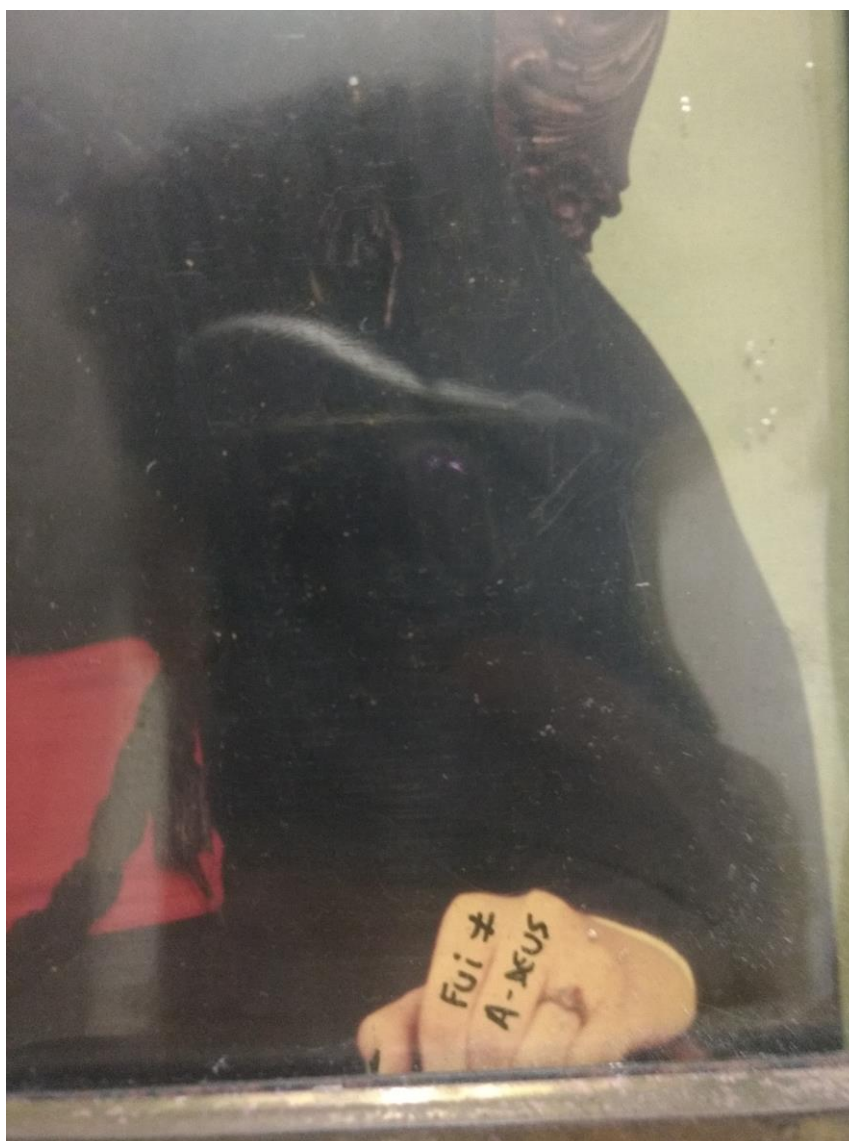
vamo falando

em contato,

Thaina Farias _ INÁ



ah, um detalhinho que vale a pena mostrar!



//

Kamila Meneguete

Meu nome é Kamila S. Meneguete, 25 anos, formada em artes visuais. Lésbica, preta e não sei performatizar feminilidade. Venho através desse pequeno depoimento, dizer um pouco de como os julgamentos de corpos , e performance no cotidiano, vem sendo uma luta para questões pessoais de autoestima e resistência em ser, apenas eu. Para entender melhor sobre minha questão, monte em um vago espaço de tempo, a imagem de uma mulher... (pausa dramática).

Provavelmente, o que não seria muito surpreendente, a mulher na qual você imaginou, terá as características estereotipadas, expostas na sociedade. Que são, mulheres sorridentes, delicadas, de cabelos longos e sempre vestidas de forma onde deve agradar a sua volta, e muito das vezes, não a si. E quando surgem mulheres que não se encaixam nesses padrões impostos pelo meio social, ela é julgada, como menos mulher. 'Menos mulher', é um excelente termo para resumir o que sinto ao estar em um espaço onde não me identifico visualmente com o corpo e forma das pessoas ao meu redor. Mas, diferentemente que muitos possam estar pensando agora, isso não surgiu da noite pro dia, como uma grande paranoia.

Desde muito nova, venho absorvendo e sendo ensinada o que é ser mulher, em como me comportar, e o que mulher pode fazer ou não. E, por mais que já tenha conseguido me auto reconhecer e me identificar como sou hoje, me senti bem, é ainda um desafio, lidar com olhares nas ruas e dos familiares, onde a única coisa que importa, é com seu corpo e estética. Sair dessa zona de conforto do padrão, é realmente muito difícil, a aceitação, infelizmente muito das vezes, como no meu caso, passa a depender do outro, não apenas de si.

Por muitos anos, estive presa em uma performática, onde me demonstrava o contrário do meu verdadeiro bem estar, e essas mudança, veio junto, com muitos olhares de julgamento, e questionamentos sobre meu lado estético. Estética, palavra tão discutida entre nós estudante de artes, e eu me deixando levar por ela... irônico talvez. O corpo e sua performance é algo que está diariamente em julgamento, sujeitos a diversos olhares, sendo eles positivos ou não, e cabe a nós, nos deixar oprimir ou resistir.

Com tudo, o que definiria o gênero mulher? O que seria o corpo perfeito? O cabelo perfeito? A sua forma performática da feminilidade? Ou o que ela realmente se define? São muitos das perguntas que me faço, porém tenho dito:

Sou mulher.

//

anônimo

Acredito que cumpro demais as expectativas dos outros. É foda. Sou bixa mas me disfarço de gay. Tem diferença. Perto da família e de boa parte dos amigos penso que nem isso posso. Me disfarço de quase hétero mesmo que nem pareça hétero.

E aí sempre que posso eu fujo. Mas minhas fugas são drásticas. São drogas. E eu queria poder documentar isso.

//

Lívia Maria Meyreles

eu acredito que quando se empresta um corpo para a arte, existe um limite para aquilo que se possa perguntar sobre esse corpo, principalmente quando o artista, modelo entende que a pergunta ultrapassou a poética embora questão esta também se configure como reflexo do que o outro interpretou.

Mulher e artista, eu me vejo em uma espécie de limbo, porque a minha arte não é reconhecida de forma pública e tão ampla como de muitas mulheres que verdadeiramente transformam seus corpos em objeto de arte, o que eu tenho feito em relação a minha imagem é sutil e tem apenas cinco anos de pesquisa, sendo ainda muito “cru”, simplista e utilizando das redes sociais como único veículo de expressão para testar a evolução das narrativas.

Para desenhar o processo de criação até então mais particular, a forma de representar o meu corpo ocorre através de ilustrações rápidas com características fisionômicas muito similares a minhas, o que permite que haja uma constante associação. E a proposta em parte se baseia nisso, mas também esconde a outra possibilidade que eu consideraria, como atravessar ou dar o poder negativo aquela imagem para invadir o íntimo, aquele que não fala de criação, mas fala de minha personalidade, supõe como é meu corpo real e a orientação sexual pela escolha da retratação constante do feminino.

As perguntas que atravessam linhas corridas no papel, me dizem muito mais sobre as pessoas porque elas desejam ter algum domínio sobre a imagem do que está oculto como, seja uma imagem física ou uma imagem psicológica que esteja associada ao real, quando as narrativas também possuem sentido conotativo em peso porque transmitem um pouco de leituras, um pouco de memória, um pouco de música e também de dança, além de que carregam um histórico de materialidade e experiências com outras linguagens tal como utilizar o tempo e o ritmo dos sons como aliadas ao gestual do processo, da materialidade pela escolha da caneta que muitas vezes é uma esferográfica comum e isso não tira o valor daquilo que está sendo projetado. Também é como se transferisse a carga dos estudos que também mantenho com a dança e convertidos em imagens são reflexos das leituras anteriormente mencionadas, muitas vezes nas áreas de filosofia e de psicologia, mas vez ou outra sou a mulher nua esteticamente bem feita que instiga o outro a saber se vulgarmente tenho a "bunda grande", que se há uma figura em contracena ela literalmente é alguém que existe no meu meio por ser fisionomicamente humana e que isso revele ou aproxime a uma leitura vagas das minhas emoções mais comuns porque aquele é o meu corpo que pode ser tocado quando o concreto está indisponível aos olhos, ao toque.

//

Max Urânio Ruan

- Corpo meio-gente meio-bicho

Habitar um corpo dissidente meio a onda conservadora da cisgeneridade é um ato de rebeldia. Existir dentro de todas as possibilidades sociais, é ser frequentado por estigmas dos quais não convidei para as minhas entranhas.

Ir à padaria, acesso a saúde pública, educação, respeito a nome e gênero são parte da coisificação que transformam meu corpo em meio-bicho.

Ser meio bicho é também o comentário do desconhecido, a expulsão de casa, não corresponder às exigências: heterossexual, cisgênero, cristão, monogâmico.

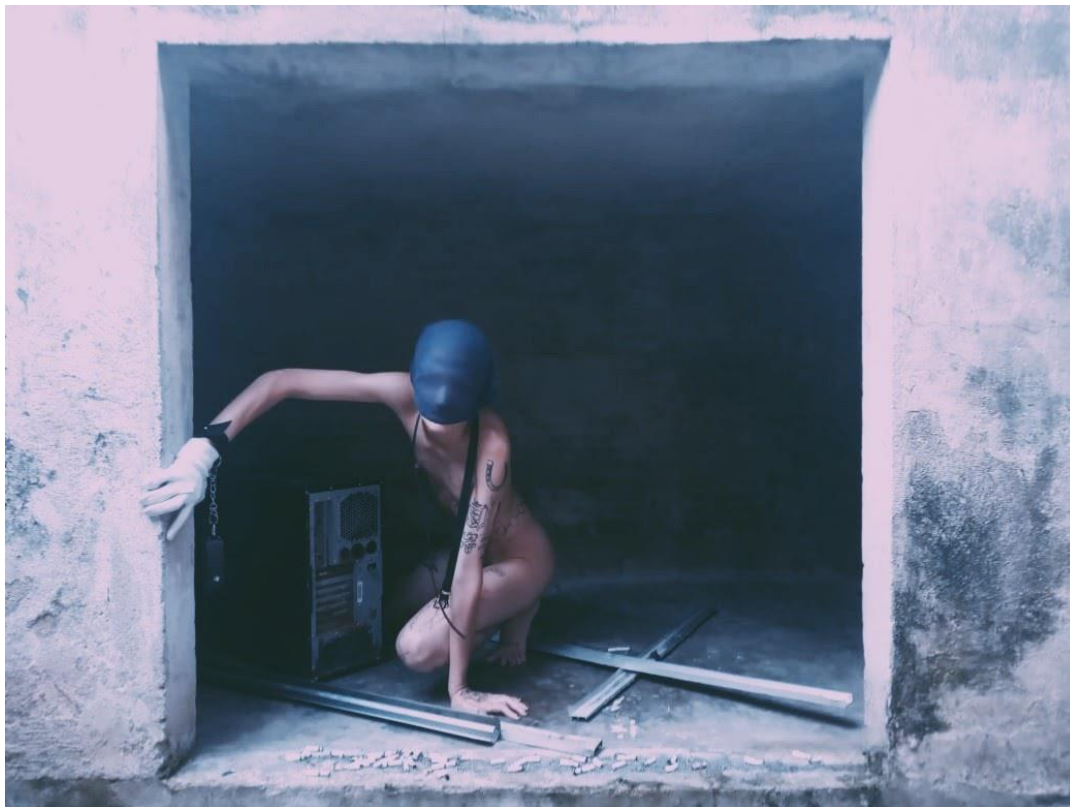
meio gente (todos nós não categorizados dentro dessas exigências) pois, por mais que ainda possuímos pernas e braços, barriga, olhos, ouvidos, nariz, boca, estômago, esôfago, fígado, artérias, pulmão, rins, dedos, olhos, língua – não somos validados ou dignos da norma de ser pessoa.

A gastrite que causamos quando expostos nos faz circo de horrores para o conservadorismo e é dessa parte que gostamos: de causar gastrite. Os nossos corpos masculinos de boceta, femininos de peito e pau, corpos nem masculinos ou femininos, corpos nenhum, corpos todos são a gastrite. O vômito parado na garganta de quem objetifica e ameaça nossas integridades.

Matheusa Passareli, artista que admiro eternamente e vive em meu coração chamaria de Corpo Estranho, este corpo que não pertence a um lugar ou outro, está entre. Entre a norma, após a curva, desviando e sem intuito de pertencer a este lugar, que negamos, mas tentam nos obrigar a sê-lo. O corpo meio-bicho é caçado para ser enjaulado e catequizado e então vir a ser um cumpridor das normas sociais compulsórias. A caça a corpos meio-bicho é doentia e genocida, resultado disso é sermos o país (Brasil) que mais mata pessoas trans no mundo desde 2016 segundo a Antra. O corpo meio-bicho é proibido de circular, dos direitos básicos que fazem parte da constituição, de ser produtor e receptor de afeto, eles (que não nós, meio-bicho, os que se dizem pessoas reais) nos procuram na busca de objetificar nossas existências, podemos sim, existir em seus carros, nos becos, nos motéis baratos da cidade, como produtores de tesão – digo, tesão, não desejo, pois o desejo deles é nosso extermínio –. Corpos meio-bicho podem ter porra, sangue, escarro e fluidos para eles. Mas não são deles que meu corpo fala.

Meu corpo meio-bicho fala de revolta, de não querer e repudiar as exigências, de criar outro lugar, novas possibilidades, novos circuitos, afetos não-humanos, transcrever a história na curva, sem pudor, sem tabu, com exigências reais de sobrevivência. De destruir a família tradicional, boicotar a crença e os contratos sociais de afeto, criar os nossos roteiros, os nossos lares e os nossos princípios,

partindo da moral de luta e existência, de estar vivo. Ariel Nobre diz no seu curta “Preciso dizer que te amo” que nossa necessidade é a de viver.



– corpo meio-bicho saindo do porão

- Bicha atômica

pique furacão Katrina

Pane no sistema

não aguentei muito tempo brincando de fingir,

meu ser em ebulição não aceita quaresma.

Eu não sou parte do meio

nem quero ser.

Max Urânio Ruan



– corpo meio-bicho à luz.

olha lá, a bicha que não se esconde.

– Bicha atômica I

corpo-bicho

corpo de bicha

transviado

não binário

sem família

sem renda

sem emprego

sem propriedade

ser bicha sendo trans masculino

não é sobre gostar de pau de homem cis

é sobre adentrar esse lugar

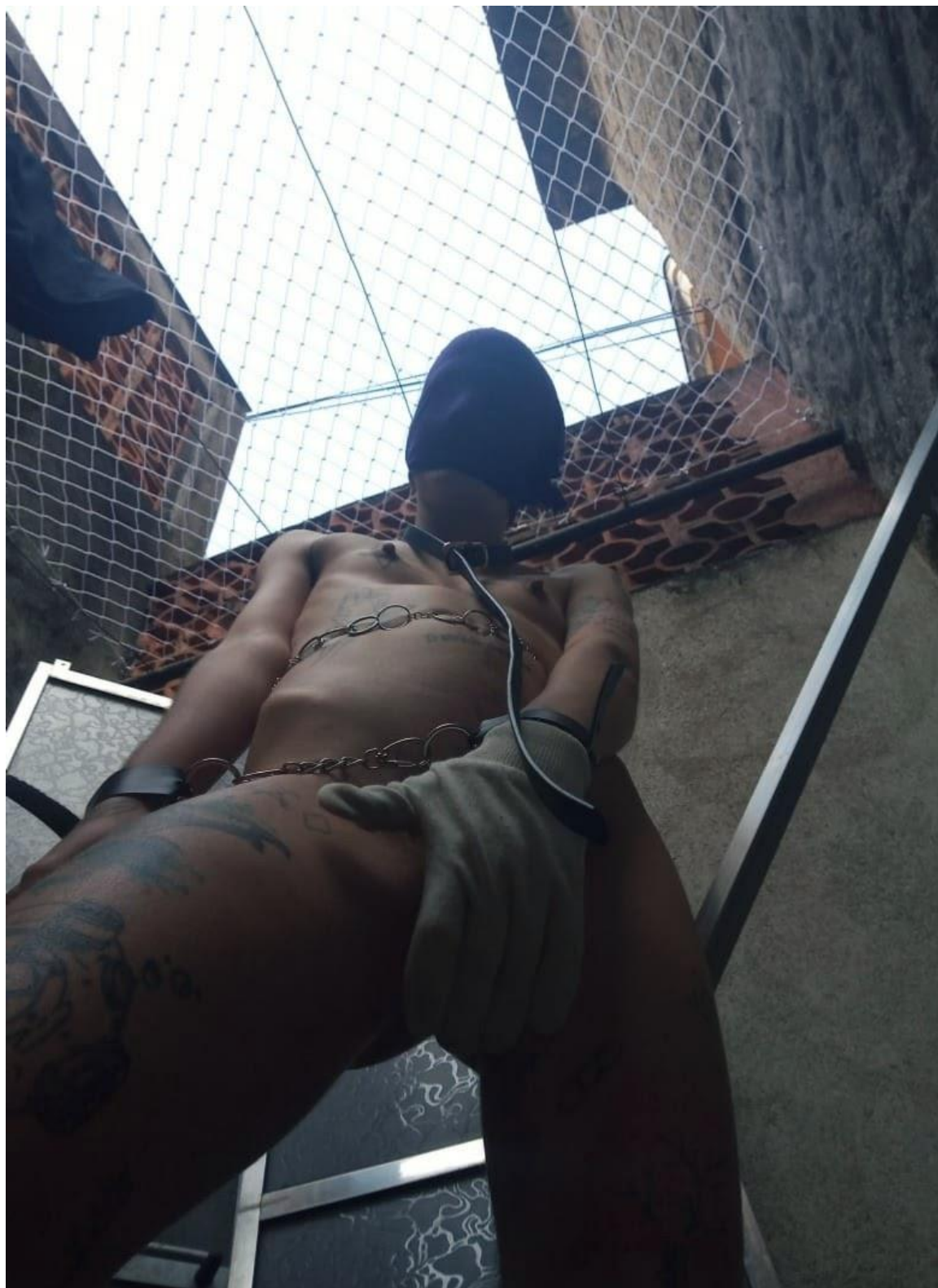
que não é homem-mulher

é meio monstro

corpo a curva

cuidado que a bicha pode te pegar.

Max Urânio Ruan



– corpo meio-bicho exposto

Eu to cada vez mais agressivo, vocês dizem.

Já levanto o punho mais alto na primeira frase torta.

Ja virou rotina dizerem que eu não tenho didática na hora da fala

Vc realmente quer que eu te responda com calma sua pergunta sem nexo se eu
faço sexo "como mulher"?

Me responde tu

O que vc entende

Como mulher ou homem

Como função de pau e xota

Como cabe tanta lorota saindo da tua boca?

Nem falo que parece cu

Porque meu amor, um cunete bem feito me desestressa na hora.

Senta aqui, você quer didática?

2020, brasil. País que mais mata pessoas trans no mundo.

Toda semana uma notícia nova de nossos corpos despejados em valas, sem
reconhecimento nem na hora da morte.

Não sei se você lembra de Dandara, da Luana, da mana que teve o coração
arrancado pra no lugar por foto de santo.

Talvez isso nem tenha chegado no seu feed cheio de pornografia de menor de idade

Passando tempo demais lendo Carlos Drummond de andrade e batendo punheta
pra Melody.

Tu anda na rua e o medo é só assalto

Numa tarde suave conversando entre afetos a gente falava dos medos, e parceiro,
meu medo é de nem voltar. A gente tem medo de estupro, de porrada, de morrer
mesmo. Eu vivo sumindo mas os amigos sabem, mais de seis horas sem voltar tem
que sair doida pra procurar.

Na escola eu tive acessos, e tu nao tem ideia do quanto isso é privilégio.

A universidade me causou surto acadêmico

Nunca reconheceu meu corpo como de direito.

Os lugares que tu anda suave a gente escala os muros
Fica pregando mais amor por favor pq nunca levou um murro.
Eu acordo com ódio
Eu tomo cafe da manha com ódio
Eu pego metrô com ódio
Eu trabalho com ódio
Eu saio com ódio
Eu durmo com ódio
Qualquer desatenção eu sou pego.
Uma frase que sempre digo é que ando com todos os olhos abertos.
To falando contigo suave
Sem tempo pra suportar seus erros
Eu não aceito suas desculpas
O mínimo detalhe não passa batido
E se prepara
Qualquer hora dessa
Eu posso pagar de doido e gritar na tua cara.

Max Urânio Ruan



– cuidado com o corpo meio-bicho que ele reage.

– Bicha atômica II

Eu sou o vaso ruim que vocês não vão quebrar.

cansado da instituição família cisgênera e heteronormativa

cansado do estado

hackeando os lugares

infiltrado nas mesas de jantar

expulso da igreja

minha Deusa é a Ventura Profana

“que o seu deus transicione”

meus afetos não usam aliança

levantam os punhos cerrados uns pelos outros

vocês são cão que late mas não morde
a gente é granada
puxa o pino
e vocês explodem.

Max Urânio Ruan



– meio-bicho.

– Carta de despedida à minha mãe:

Tem muitos anos que me tornei uma pessoa que você não queria que eu fosse – não cristão, lgbt+, fumante, arruaceiro, espalhafatoso. Você criou sua menina, entenda bem – sua – alguém que você criou – não eu, para uma vida estavel, quieta, que te acompanhasse nas missas de sabado.

As suas rezas para me curar estão asfixiando seu corpo

E a minha liberdade te causa gastrite.

Eu cresci escondendo de você marcas de cortes, anorexia, sexualidade. Na minha bolsa sempre tinha uma peça de roupa escondida pra trocar. Sempre tinha um cigarro também.

Só que eu envelheci me tornando potente demais para ser escondido

Para ser farsa

Para não me posicionar

Até egoista como você diz. Não me cabia em mim.

No meio da adolescencia me descobri moleque.

Agora mais velho mais ainda não velho me reafirmei homem.

Transviado, afeminado, bissexual, neuroatípico, viciado em trabalho e de quem você não conhece nada.

Você diz que eu matei sua filha. Você não me tem como filha para ela ser morta. Mas você quase matou o seu filho algumas vezes.

Não vou entrar em detalhes e meritos.

Estou me despedindo de você e te deixando no cortejo funebre das suas expectativas.

Espero que você tenha uma vida boa. Seja uma boa mãe para o meu irmão e não ore por mim.

Fui embora realizar meus sonhos - aqueles que você desconhece, conhecer o mundo, produzir arte, passar minhas noites trabalhando em restaurante, beber com gente estranha nas calçadas por esse Brasil a fora.

A minha vontade de liberdade é grande.

Meu corpo é livre

Laico

Politico

E não cabe o seu julgo e o seu luto.

Max Urânio Ruan

//

Mariana Salomão – mãe correria

28 mar 2018 – são paulo

Sobre a censura que sofri no último domingo.

Há 20 anos eu começava a minha faculdade de Arte. Era a única coisa que eu queria fazer e com apenas 17 anos, meu tiro foi certo. Mesmo estudando na academia essa tal de Arte, eu ainda procurava a minha Arte, não aquela que me enquadraria nos padrões “oscuros” estabelecidos pelo mercado da Arte, das Galerias, dos catálogos, Bienais, exposições internacionais... nem tampouco à dos conteúdos programáticos da grade curricular da escola regular. Nunca quis ser professora, mas de certa forma a escola pública foi uma grande escola para eu entender que essa minha Arte, não de Galeria, era da galera. Sempre acreditei que a Arte é sim um ato político, uma força expressiva transgressora e transformadora, e se penso tudo isso, estou na contramão do pensamento individualista e egocêntrico que assombra esse universo artístico.

Há 5 anos conheci a linguagem do Graffiti. Mas não conhecer de saber que existe, de ouvir falar ou de ver nas ruas. Fui conhecer e beber da sua fonte, fui sujar meu esmalte, minhas roupas, tomar sol na cabeça, perturbar quem já estava lá antes de mim, pesquisar, fazer projetos, amizades, inimizades, participar de eventos, bancar viagens do meu bolso, pintar de graça nas quebradas, cooptar jovens, debater, vandalizar, enfim, encontrar nessa linguagem carregada de força expressiva e combativa, de história política, de identidades negras da Cultura Hip Hop, política e representativa a minha Arte, aquela que sempre busquei e que agora está encontrando suas formas.

O Graffiti, a grosso modo, pode parecer a Arte visual mais democrática. É feito na rua, é público, de fácil acesso, é do povo. Que engano. Pensando apenas no resultado final, que é o detalhe, nos esquecemos de todo o processo, que dentro de um contexto como o nosso, não podemos descartar que vivemos numa sociedade capitalista, patriarcal, racista, lgbtfóbica, misógina e extremamente machista.

Controladora e cerceadora de corpos, expressões, manifestações, direitos. Especificamente para o Graffiti, onde se cria Comissões que escolhem, julgam, aprovam e desaprovam quem, onde, como e o que se pode pintar, de uma cidade como São Paulo em que os muros tem donos, as verbas tem donos, e artistas se vendem para a manutenção desse sistema e gestões partidárias, tentar ainda assim fazer aquele outro Graffiti se torna um ato de muita resistência. Imagina então o corpo de uma mulher na rua? Da minoria das mulheres que conseguem resistir e conviver com a maioria esmagadora de homens que não se preocupam com nada além de seu próprio role? Quando eu vou fazer Graffiti, eu levo o corpo de uma mulher, que já sofreu várias violências, de uma mãe solo, de uma Artista que pensa pra quem sua Arte serve, pois na rua, ela encontra as mulheres guerreiras que se reconhecem e se sentem representadas nos muros.

A convite, fui participar de um encontro de Stêncil, e fui “avisada” que era o muro de uma escola, portanto não seria conveniente ter temas fortes, imagens pesadas ou muito sensuais. Ok. Sou educadora há mais de 15 anos, mãe, com projetos em escolas, acho que entendi, bom senso cabe, e não é censura. Mas ao final, tendo sim a consciência de onde estava, das interpretações de cada um, me atrevi a escrever a mão livre para compor com o Stêncil de três vacas dançando livres e com suas tetas de fora, as frases “Marielle Presente” e “O que vem de Macho não me atinge, mas pode sangrar” foi a faísca pra ascender a censura que meu trabalho sofreu.

Tentei argumentar com a responsável da escola naquele domingo, que era uma senhora que estava simplesmente cumprindo ordens, e que entendeu que o nome de uma vereadora assassinada era de teor político e a outra frase, parecendo mais um pixo, também era muito forte e poderia gerar processo pra escola, acompanhada também pelo responsável pelo meu convite e pelo encontro, o mesmo que em momento algum manifestou sua posição, decidi eu mesma apagar essas frases. Tomei essa decisão como um ato de protesto, pois entendi que a censura não era

“culpa” somente daquela senhora e do entendimento dela do que é Arte de rua, vi que se mantivesse como estava, uma mulher não conseguiria dormir, pois era visível o grau de preocupação que o episódio gerou. Apaguei porque eu decidi pintar, e se uma mulher estava daquele jeito, não seria por minha causa, mas por causa de um encontro como vários artistas, onde quem organizou não se responsabilizou, não se posicionou e nem demonstrou nem pra mim e nem pra ela que mediaría uma conversa de esclarecimento e uma breve formação sobre o que se trata a Arte de rua, sobre o contexto político do Graffiti com a direção da escola que não estava presente no momento. Apaguei por perceber que dessa situação de censura, certamente outra pessoa iria apagar, então em protesto eu mesmo apaguei e registrei tudo para depois mostrar o resultado.

Só que antes de eu publicar essas imagens, recebi o registro de um outro apagamento, colocaram uma graminha bem tosca depois, sem saber a autoria, só sei que colocaram minhas vacas pra pastar. Então, além da censura, que deixo evidente aqui que não adianta culpabilizar a figura daquela senhora, mas sofri outra violência, a interferência não autorizada, um atropelo gerado por toda essa situação, do não posicionamento dos envolvidos, da banalização da Arte e da expressão de uma Artista, de uma mulher.

Deixo aqui as imagens e esse texto de repúdio à quem participa da manutenção desse sistema e corrobora com a cooptação do Graffiti, descaracterizando a Arte como manifestação política, que vende nossa liberdade, nossos direitos e permite que mais mulheres sejam violentadas.



euotheodoro

dysphoria

Se ver e não se enxergar
Se esculpir para tentar mostrar
Aquilo que no fundo você sabe que é.
A cada passo e interação
Tentar se decifrar e não passar como
um qualquer no meio da multidão
O destaque se dá a cada fragmento que é
colocado em evidência,
como se houvesse uma composição, uma
sinfonia.
Seu corpo sofre as consequências,
calado,
Tentando superar o apagamento do SER,
dia após dia.

@euotheodoro

//

Piêtra Araujo

Jasão me ultraja, sem que eu nada lhe tivesse feito, 2018.

Se trata de uma reflexão diante da violência sobre o corpo feminino. O processo de silenciamento é retratado nas imagens, sendo representado pela injeção de uma flor,

engasgando e velando processos da formação de sua subjetividade, criando a anulação de um sujeito que se torna objeto.





Luigi

Cuerpo.

Vivir en mi cuerpo se siente como vivir en el medio de un puente. Y no me refiero solamente en el plano físico. Todas las experiencias de ser yo, de vivir en mi cuerpo, se sienten tambaleando en un puente hipotético.

“Varón” me asignaron al nacer. Mi sexo biológico es “Hombre”. Mis experiencias, por otro lado, quizás no. O no del todo. No es algo de lo que tenga respuesta todavía.

Los lados del puente son Hombre y Mujer. Los lados del puente son frío y calor, son organización y desorden, son paz y caos.

Vivir en mi cuerpo se siente como vivir en el medio de un puente, pero no precisamente me quedo en el medio y nada más. El día a día te solicita que seas (o puedas ser) una versión o la otra. Pero al estar en un puente, correr ida y vuelta de un extremo a otro, el tambaleo de lo que me sostiene llevan a una inestabilidad difícil de llevar.

Mi puente no es de ladrillo y hormigón. Mi puente es de esos de madera, que entre sogas conectan dos lados de un acantilado. Por eso, correr arriba de él no es algo que pueda recomendar.

Vivir durante muchos años en un estado constante de rebeldía, desde que tengo memoria, me llevo a conocer muchos extremos del mapa. Algo en lo que me imponían de ser hombre no me cerraba, y los vínculos con hombres siempre fueron enigmáticos y conflictivos.

Mi cuerpo, lejos de ser unidimensional, sufrió los conflictos que todos conocemos. Se hizo grande y se volvió más fuerte. Sufrió con el ideal de mi peso y con el de mi color. Siempre fui el gordito lindo, medio negrito. Ese que se llevaba bien con las chicas *-como amigo-*, y los chicos le decían “puto”. Nunca supe defenderme, pero después de los años dejé que esas experiencias se asentaran y dejaran de tener peso con el paso de los años.

Perdón mamá, perdón tías varias por no ser el chico guapo que esperaban. Perdón papá, por no ser el chico prodigio que querías. Ahora soy algo mejor. Perdón pero no me importa.

Vivir en mi cuerpo es torturarme todos los días por las pequeñas imperfecciones que nunca llego a corregir, pero también celebrarlas a diario por existir y llevarme a donde estoy.

Crece odiando tantas cosas me volvió hermetico, y rechace por mucho tiempo experiencias con tabues explicitos. Crece me dio herramientas para querer romper ese tipo de cosas y abrazar todo eso a lo que le tuve o le tengo miedo.

Un dia uno de esos miedos me llevo a sexualizarme y encontrar en mi todos los rastros que me dejo la vida. Muchas cicatrices, algunas partes con mas pelo que otras, siempre algunas estrias y un reflejo fragil.

Intento verlos y quererlos, y en el fondo descubro una belleza androgina que estuvo siempre escondida. Encontrar mi cuerpo femenino dentro de mi cuerpo masculino me ayudo a conocerme y conciliarme con el permanente ir y venir, el intermedio constante en el que vivo.

Mi cuerpo es un poco de esto y un poco de aquello, pero nunca lo que vos quieras. Hoy en dia es, y poco a poco es más lo que yo quiero

//

reyan

fragmentos de relato de performance//construção ficcional proposital//viagem egoica em busca de cura, resposta ou alívio.

1 – preparativos

no dia 14 de outubro de 2019, fingi nulidade no meu corpo. não existe “nulo” ou “ponto zero” quando se trata de identidade, identificação, corpo, como também não existe resposta final e imutável. mas essa foi apenas a primeira farsa.

era um dia quente, pouco depois do meio dia, apesar da hora pouco importar. tínhamos nos perdido de uma performance anterior, da banda fisiológica, durante o IV circuito Gira de performance, em são paulo. ou fomos despistados de propósito, não dá pra saber. um pequeno grupo de artistas e/ou performers e/ou terroristas e eu subimos do vale do anhangabaú, na época em obras, para o viaduto do chá, e na frente do Theatro Municipal, decidi que me sentaria para começar essa espécie de atuação não teatral.

era um dos poucos lugares que ainda tinha sombra, era um ponto de trânsito de pessoas, de impermanência de pessoas, de arte teatral institucionalizada, uma das mais tradicionais do país. coisa chique, lugar chique, onde altas classes assistiam atrizes, atores, atrozes sendo muitas outras pessoas além de si. ponto de ficção e heterotopia. esse lugar funcionaria sim. eu estava com uma mochila, carregando diversos pacotes de atadura e algumas maquiagens que escolhi. sentei. dispus o material nas escadas. *que comece a farsa.*

2 – realização

essa performance foi uma releitura de uma crise vivida e retratada em 2017. na época fiz uma videoperformance, chamei de *segundo ato*, a continuidade de uma representação consciente de um primeiro ato jamais anunciado. sempre foi sobre processos. nunca sobre inícios nem fins.

segundo ato faz parte de um conjunto inicial de pesquisas feitas por mim no fim da graduação. um despertar de minhas desobediências poéticas desobediências políticas. ainda muito crua.

dois anos se passaram e outros problemas me afligem, pessoais e sociais. eles se atropelam se interpelam se atravessam se somatizam. e a resposta-crise em meu corpo ainda adormece e desperta. os estopins são irregulares.

ansiedade, depressão, mania, episódios esquizoides? esquizotípicos? suicidas? despersonalização. tudo me acompanhou desde cedo, e hoje penso que talvez não como sintomas de doenças, mas como consequências de socializações violentas, excludentes, desastrosas. “processos de dissidência” como aprendi mais tarde a chamar. passei a vida buscando fugas, informações e respostas. e mesmo que, por vezes, eu encontre rastros, caminhos e meias respostas, quando me roubam a confiança, tiram tudo de mim, inclusive o que sei e o que aprendi.

nesse ano aconteceu de novo. como muitas vezes outras na vida. já não sei nada. e essa performance é a atuação de uma busca por respostas. me tornei procura, impermanência, invenção.

decidi não dar um título à releitura. "título não informado", eu informei no site do circuito uns dias antes de acontecer. e na escada comecei meu processo primeiro, o de apagar.

cortei e coleí na boca e nos olhos, respectivamente, pedaços de fita crepe. a referência é Letícia Parente – preparação. o silenciamento, a privação de emissão e percepção já estavam postos. desenhei olhos e uma boca, com maquiagem, ainda nas fitas, pra completar a referência. já um pouco despersonalizada, comecei então a enrolar minha cabeça com as camadas de atadura. uma por uma.

eu estava sem camisa, com shorts de coloração bege, uma faixa de atadura também nos peitos, não queria ser naturalizada menino ou menina nesse sistema problemático que insiste em pornificar seios. sem rosto, sem busto, genitais não identificados, pelos distribuídos de modos ambíguos, a farsa da neutralidade que eu havia dito.

postas nove camadas sobre o rosto, o sufoco e a privação sensorial estavam a pino, prontas para o desenrolar das farsas que se seguiram. com o material de maquiagem à minha frente, utilizei sombras, batons, rímel, pinceis, lápis, pós compactos, blush. no meu tempo, na ausência de visão, mal respirando, sem poder falar. sobre a camada mais externa, construí um primeiro rosto. olhos, sobrancelha, nariz, bochechas, estrutura facial, boca. tentei respirar. o processo envolve uma agonia muito específica. agonia similar a essa vivida diariamente.

uma camada e desenho completo. um pouco cauteloso, finalização. retirada de camada, tela "nula". estava pronte para a segunda camada.

me senti uma cebola. construí outro rosto. novo desenho, nova identidade, identificação, outre tudo, outre eu. fim da camada, tela "nula". queria ser uma cebola de camadas eternas. e talvez eu seja. outro rosto. outro "nulo". a respiração

prejudicada e a angustia ali. quem estava ao redor? criação - apagamento - criação - apagamento - assim se seguiu por nove camadas. *o que estou?*

3 – fragmentos de reflexões de mim

as reflexões que se seguem são pessoais e sociais e reais e inventadas. fazer essa atuação de mim era só um início//

minhas crises psicológicas-sociais foram identificadas desde cedo, segunda infância. mas como disse, acredito na somatização, nas consequências.

a verdade é que as supostas crises vêm e vão e ficam, desde os meus primeiros processos de subjetivação. a vivência saudável me foi impossibilitada. não é normal ser uma bixinha. “nossa como é afeminada”, merece ser excluída de todo convívio escolar, tratada como estranha em todo convívio familiar, minada da própria imagem e da autoestima, até que eventualmente todos esses convívios implodam ou se rompam bruscamente. e assim restar a solidão. e uma criatividade que dói.

a verdade é que desconfiar de si dói. como diz um colega artista, o Igor, sentir desconfiança de si mesmo é suicídio assistido, não há vida sem confiança. e cansa não se sentir viva. cansa duvidar de si e de tudo que te atravessa, afinal o que é real (?).

eu não sei. não sei diferenciar criação de devaneio, e tudo me aponta que, visto por outra ótica, todo esse processo soa, por vezes, um pouco esquizóide. eu me isolo, não quero contato. mas essas são apenas barreiras e muros criados, eu crio muito e muita besteira também. levo tão a sério a ponto de não levar.//

pro diabo quem insiste em me apontar como peculiar. ou pra Deus, esse Deus branco narcisista vingativo violento. cresci dissidência na igreja, na culpa. mas pro diabo prefiro ir eu, pra rebeldia, pra liberdade.//

pobre, mas não miserável, fui retirada do pertencimento de comunidade por uma socialização escolar que se pretendia burguesa. grande coisa. não fiz parte da escola particular que tive acesso, tampouco fiz parte das trocas em meu bairro com

todos os colegas que não tiveram acesso. nenhum amigo apenas colegas, conhecidos, passantes violentos, que apontavam em mim a anormalidade. eu não poderia pertencer nem se quisesse. (eu queria?)//

autorretirada da socialização da família por ausência de diálogo e pertencimento. se forçasse poderia obter respostas psicologicamente violentas, e não sei se psicologicamente eu preciso ter essa força. (eu preciso?)//

muitos dos que ficaram, aos poucos partiram, até que eu aprendi a partir também, a fazer um jogo com a impermanência.// *estou passarinho.*

eu aprendi a jogar. percebi que não era pra mim também ser homem nem mulher e todos me lembram disso o tempo todo. ser homem é espaço impossibilitado, ser mulher é espaço impossibilitado. e assim o *cistema* não me abraça, e também não me abraçam algumas das trans binárias de onde vivo, que não perceberam ainda suas incoerências que mantém esse jogo.//

caso fosse negra, estaria morta ou presa?//

quem estou? como me mover, o que escolher, se percebo algumas cordas por trás dessas cortinas apesar de não poder cortá-las sozinha. como pensar em cortá-las, se todas essas socializações me levaram à introspecção, à não socialização, à patologia. quem sou eu? volto a me medicar? que gestos faço, que roupas escolho, quais químicas e misturas entre sintético e orgânico faço, se tudo é criado. qual ficção escolho pra mim e como agir com naturalidade quando nunca fui natural.

eu me sentei sozinha, com meus sentidos privados e tentei descobrir por mim mesma, (são farsas seguidas de farsas). toda independência de hoje foi busca por liberdade de ontem, mas não sou livre. estou presa nesses jogos coletivos que excluem e individualizam. desde sempre precisei inventar.

criança, adolescente, adulta. homem, mulher, ambas, nenhuma. latina, branca, pobre. diaba. contraditória. viva. artista? pesquisadora?

quem sou eu. mas talvez a resposta só venha no coletivo. e tento reaprender o coletivo. "quem sou eu" talvez deva vir acompanhado de "em relação à..." antes da interrogação. talvez.

//quem sou eu em relação à igreja a qual cresci?//quem sou eu em relação à família que prefere distância a enfrentamento e acolhimento da diversidade?//quem sou eu em relação ao bairro onde moro, em relação às roupas que uso?//quem sou eu em relação à branquitude problemática?//em relação ao sistema sexo-gênero?//em relação à outridade não dissidente?//em relação às outridades também dissidentes?//

quem estou em relação à essas análises? o que posso fazer a partir daqui? sentada eu atuo, mas não tenho respostas. e se eu me levantar? tocar as cordas que nos movem e nos afastam e nos calam? vocês sentiriam?

4 – reaprender coletivo?

gosto das descomungadas e descomunitarizadas.

de fato a atuação foi só o início. eu estava em um coletivo fluido, o Gira, e escolhi fazer essa etapa sozinha. passaram grupos de viajantes estrangeiros por mim e grupos escolares também, além dos transeuntes daquela segunda feira (segundo o que me disseram). mas foi estar em outro estado, em outro lugar, tempo e espaço, longe de todas as minhas perspectivas anteriores que me permitiu uma farsa maior. uma investigação maior. uma busca aprimorada por cura, resposta e alívio. (das quais, devo avisar, não estarão concluídas aqui porque eu mesma não concluí, este texto é ainda apenas fragmento).

de viagem, pude estar estadia e passagem no grajaú, extremo sul, periferia. uma cidade com diversas similaridades com minha cidade atualmente residencial, cariacica. pude estar com Mariana, mãe solo, artista e professora que me fez pensar muito em arte *para quem*, e pensar também na minha mãe solo que me esperava em casa. pude estar com Itzá, em taboão, onde vi nascendo expressão e força de uma exposição linda e crítica que ela estava para começar. pude estar com Max, amigu boyceta que amo e veio de cariacica, e que agora reside no extremo-leste de são paulo. pude conhecer seus amigos, a república trans onde ele mora. pude

assistir uma fala da Angela Davis ao vivo mesmo sob contexto fascista crescente no país.

pude ter contato com coletivos de arte, performance e teatro do grajaú. a própria experiência do Gira me bateu forte. pude participar de festas GGGG, que me irritaram, e depois também de festas “de gente esquisita” no centro. e a troca era quase sempre fluida. o enfrentamento era compartilhado. as defesas em relação às agressões cis que surgiam eram conjuntas naqueles momentos. Naska, Uma e Caru me reapresentaram alguns afetos dos quais eu tinha me esquecido.

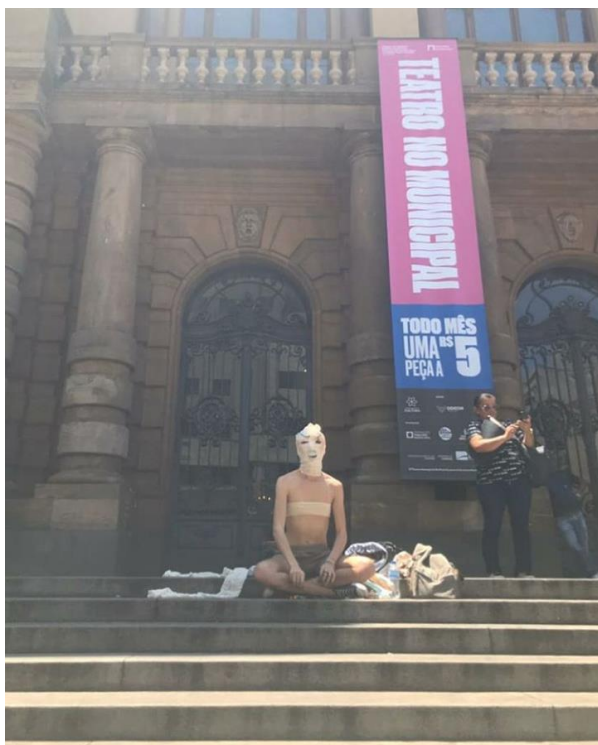
e em algum momento, ao fim da viagem, no metrô, eu chorei.

vi muita muita miséria e violência naquela cidade. os descasos me mataram, a soberba me irritou, e o capitalismo escancarado até dentro das igrejas me fez rir. e vi mais problemas que soluções. mas pude também sair da pequinês da percepção fechada no momento em que me estenderam as mãos.

e como agradeço pelas mãos. e pelas bocas. e pelas bebidas. e pelas risadas. muitas de nós tem problemas similares e distantes. e antes de tudo isso, eu nunca tinha experienciado um mínimo do que significa ter uma rede de apoio. compartilhar não é apenas sobreviver. compartilhar é fortalecer.

de retorno, percebi que existem mais cebolas por aí. voltei para casa com a certeza de que *me* perceber não é conseguir resolver nenhum desses problemas. então comecei a me dispor a reconstruir e questionar as relações que me circulam. no trabalho de tentar reconstruir o que puder antes de passarinhos mais.

hoje sei que de solidão e transtorno já não aceito morrer.



//

Igor Sousa

Carta para u corpo em que habito

Olá queride.

Serei breve no que tenho a falar, afinal você já ouviu tanta coisa não é? Pode ficar tranquilo que não vim falar das dores que você sente quando anda na rua ou quando tem que escutar gritos e injúrias injustas sobre como você se mostra e como se expressa física e esteticamente. Tenho que te agradecer.. Isso! Quero te agradecer por conseguir ter aguentado até aqui. Nós dois sabemos que cada canto seu é uma projeção de quem sou. Você é como me posiciono politicamente; você é, em algumas vezes, como me vejo por dentro e é também, em grande parte, como quero que me vejam e sei que não é fácil carregar tudo isso. Eu entendo quando você está cansado de lutar, sei bem que nos ápices e crises eu transbordo em você, sinto também a sua dor do mesmo jeito que sente a minha. E olha... Tá tudo bem

não estar biologicamente dentro de um padrão. São invenções e você é muito real pra caber dentro disso. Nada que venha de fora querendo te mudar vale deixar tocar sua essência. Nem tem tente se encaixar! Ps.: Eu sei que tudo seria mais fácil se você se encaixasse e que isso traz alguns surtos, mas tá tudo bem, não é sua culpa.

Mas olha, tem umas atitudes suas que me fazem te amar ainda mais, como quando você está se sentindo poderoso e vai para seus afazeres com toda força e vitalidade ou quando chega em casa, ainda que com cargas negativas, tira sua roupa abandonando tudo lá de fora, se olha no espelho e sorri. Aquele sorriso de quem tá feliz consigo, você me ganha fácil assim e nada no mundo paga esses momentos. Você é muito forte, faz isso com uma facilidade que admiro e esta em constante mudança. Muda cabelo, pensamento, atitudes, umas peças de roupas e o jeito de dar bom dia. Você é a mudança constante. Quero que saiba que estarei aqui para cuidar e entender suas mudanças, expressões, posicionamento e forma de ver o mundo ou o universo todo, sei que não quer ficar aqui por muito tempo... Mas calma, vamos devagarzinho, sua projeção futuro vai além de só mudar de um lugar pro outro.

Obrigado por embarcar nessa comigo e entender quando estou confuso ou eufórico demais. Eu amo você, suas partes, gestos, amo aquelas partes que já odiei em você. Tudo que você é me traz gratidão e paz. Sou feliz por ser parte de você.

Te peço desculpas por nunca ter te dito tudo isso de forma elucidada ou verbalizada, não sei como pude te privar das palavras mais sinceras em mim.

Com muito amor, pessoa que habita em você.

//

Uma Reis Sorrequia – @furiatravesty

Olá, meu nome é Uma Reis Sorrequia.

Tenho 24 anos. Sou geógrafa, educadora, pesquisadora, poetisa, artista. Sou uma travesti branca, de classe média – durante toda minha vida, periférica, atualmente, não –, heterossexual e pela primeira vez em um relacionamento estável, com um homem cisgênero, negro, heterossexual.

Eu acho que é importante demarcar, circunscrever, essas categorias sociais e políticas como forma de balizar de onde parto para a construção de meu discurso – enquanto um discurso universal, ainda que dito identitário – e obviamente um discurso por meio do corpo.

Eu acho importante também dizer que essa concepção do conhecimento despersonalizado – esse conhecimento racionalista, iluminista, do “penso, logo existo” – ele é impossível para nós, pessoas trans. Nosso pensamento vem a partir do corpo. É a partir da relação simbiótica, semiótica do meu corpo com o mundo, que eu penso.

É muito *cis*, eu diria, essa frase “penso, logo existo”. Porque a existência, a coexistência de pessoas trans com pessoas cis, é uma prática reiterada pela negação. Ou seja, não basta que eu *pense* pra que eu – enquanto pessoa – exista, enquanto todos os meus direitos civis, meus direitos políticos são negados. Eu diria até que meus direitos enquanto pessoa *humana*, enquanto *humanidade*. (depois poderíamos falar de *civilidade* e *cidadania*, mas acho importante a gente não descorporificar o conhecimento, e reafirmar a importância do corpo como forma, meio, caminho, como término).

Não há possibilidade de negar o corpo dentro do conhecimento científico, nem mesmo dentro das práticas artísticas-educacionais. A gente não é *um algo* sem forma, no sentido corporal. A gente tem afetações, como diria Espinosa, negativas e positivas, que nos fazem e nos levam a ter certas conclusões a respeito do mundo. E diria que, para pessoas trans, isso é exacerbado, isso é multiplicado, talvez até ocular. É quase impossível eu tecer considerações sobre meu viver, sobre tudo aquilo que está a minha volta, sem que passe pelo meu corpo.

O corpo de uma travesti é esse corpo que é público, é esse corpo que não é teu, que é dos outros. Esse corpo que está *a serviço* do outro. Esse corpo *bélico*, que autoriza a corrupção das outras pessoas no quesito sexual. Esse corpo que desestabiliza a normalidade dos sexos, dos gêneros, da expressão. Esse corpo que coloca em cheque toda uma estrutura sexual e de gênero normativa. Esse corpo que não permite que essa falácia – com relação a biologia – tome caráter social e político. E então desde criança esse corpo é invadido. Esse corpo é explorado, é examinado. É como uma invasão colonial, porque a manutenção das regras e dos jogos sexuais e de gênero, também é colonial e se assemelha às invasões das grandes potências. No caso, essa potência que invade meu corpo, enquanto pessoa trans, é a potência do corpo do homem, da pessoa cis, da pessoa branca. É a autoridade.

Frantz Fanon nos diz sobre a autoridade de ser violenta. E quem pode ser violenta? Diria que é o homem branco, em relação as pessoas negras. Eu diria também que: o privilégio em ser cis, *além de não ter que pensar a própria identidade porque ela é a identidade universal e hegemônica*, é o ato de poder ser violento e de não ser violentada (como são as identidades femininas e identidades trans). E mais do que isso, é o direito de lidar com isso como algo despersonalizado.

Tem uma música da década de 70, de um musical francês, cantada por uma mulher cis, mas interpretada por uma travesti. o nome da canção é *travesti*. No fim ela diz “*somos a violência personificada*”. E eu diria ainda mais: esse corpo se torna subterfúgio de todos os desejos proibidos desses homens.

Assim como a mulher branca, em sua liberação para o trabalho, conseguiu uma liberdade econômica, que permitiu uma *terceirização* da mão de obra – já histórica – situando-a na mulher negra, uma vez que já não tinha tempo para as tarefas domésticas, diria que em um segundo momento, concomitante, elas terceirizam também o sexo. Tudo aquilo que, num universo das práticas sexuais balizadas por uma moral cristã, não é permitido, como o sexo anal e outras tantas práticas, terceiriza-se não apenas no corpo da mulher negra (historicamente e dentro de uma

visão racista), mas também nas mulheres trans. Ou seja, os homens cis, héteros, brancos e casados buscarão em nós, em nossos corpos, esse lugar de liberação, esse desejo.

Há algum tempo que venho me planejando para a realização de algumas intervenções cirúrgicas no meu corpo, já que o corpo da travesti é esse corpo construído, esse corpo fabricado por si próprio. Diria que isso é uma realidade para todos os corpos. Sejam cis ou não, mulheres e homens, estão postas as modificações estéticas. Mas o sentido dessas para pessoas trans, é outro. Não só é outro, como as autorizações e desautorizações são também outras.

Ou seja, no meu caso, ainda preciso da chancela que diga que estou apta a fazer tais intervenções. Ainda hoje nós não podemos modificar nossos corpos sem que uma pessoa cis, na maioria dos casos, diga “ela não vai se arrepender”. Como se isso não acontecesse com pessoas cis, e como se mulheres cis não também morressem decorrente desses processos. É algo para pensarmos.

Mas, ultimamente, desde o fim do ano passado e do início deste ano, tenho me planejado para essas intervenções, a fazer no exterior. Tenho desejado *tanto*, que sonhei já estar operada, já ter feito as modificações que pretendo no meu corpo. Ao mesmo tempo que planejava, e planejo, comecei a me envolver com uma pessoa – atualmente meu namorado, meu companheiro, meu parceiro – e isso foi me jogando para o lugar de sonhar não só com meu corpo “modificado”, mas com práticas sexuais com ele, e com esse corpo já modificado.

E é engraçado, porque quando comecei o que popularmente chamamos de “transição” – prefiro dizer de *corporificação*, que é o processo de transformação do corpo da pessoa travesti, da pessoa trans, da pessoa transgênero, independente da nomenclatura – é que lá atrás, quando comecei meu processo de liberação e visibilidade da minha identidade, comecei com uma identidade de gênero fluído (ou assim eu me nomeava). E talvez eu estivesse experimentando. Mas me lembro que, na época, eu já tinha relações com muitas travestis. E uma delas, que até hoje é

uma das amigas pessoais mais próximas, uma travesti de luta histórica, da cidade de Sorocaba, disse “*tu para! Tu para de graça que eu sei que tu é uma dessas que vai querer fazer buceta*”. E eu muito nova, tinha meus 19, 20 anos, ri e falei “imagina”. Como a travesti tem esse conhecimento da alteridade, desse corpo, desse *outro*, né? Como ela me viu como nenhuma outra pessoa me viu antes. Como ela conseguiu dizer isso. Não que ela tenha me influenciado, mas sempre é algo a se pensar.

Quando a gente é uma pessoa trans, a gente é sempre questionada sobre nosso corpo. “*Você vai querer colocar peito?*”, “*vai querer tirar o pau?*”, “*vai querer fazer coisa na cara?*”, “*vai querer isso e aquilo?*”. As pessoas se acham no direito de poder nos questionar, como se a gente não se questionasse toda nossa vida. Como se, quando criança, não brincasse de fazer pepequinha na frente do espelho, colocando o pênis para trás, naquele aquendar pós-banho, prendendo entre as pernas. Como se a gente não vestisse as calcinhas de nossas mães ou, em vários momentos, a gente não tivesse conflito com relação ao toque do nosso pênis por nós mesmas.

O se ver no espelho. O tomar banho e enfrentar esse corpo. O tomar banho com outra pessoa. O usar espaços públicos de banho. As relações sexuais (mesmo quando ainda me relacionava como menino gay, mesmo sabendo que não era, mas não entendia muito bem o que era isso) e as relações que eu tinha que *oferecer* decorrente a minha genitália, numa relação em que se pensa que são *dois homens*. Mesmo atualmente, com meu parceiro – que se relacionou até então exclusivamente com meninas cis – e pensar o como a gente joga essas relações. Como isso pode ser lindo, como pode ser perverso.

Pra mim existe um mito dentro da comunidade trans, travesti, de que essa disforia de gênero (como se disse por muito tempo) é uma criação das pessoas cis. O que acho bastante capcioso. Porque a gente não pode negar que muitas de nós, pessoas trans, independente do que as pessoas cis estejam pensando sobre nossos

corpos, nós sempre desejamos modificá-los. Isso é óbvio. Se mais ou menos, são graus distintos. Mas negar que existem pessoas que ainda hoje se cortam, que mutilam sua genitália porque querem modificar seus corpos....

Tenho um relato muito próximo, de quando fazia estágio. De um menino trans que eu acompanhava, que tentou cortar os próprios seios com onze anos. Um menino pobre, periférico, sem muito conhecimento de causa e de mundo. E com onze anos, a quais conclusões podemos chegar para o desconforto que ele tinha para poder cortar os próprios seios?

Eu me coloco nesse lugar de pensar sempre o corpo como o templo do meu ser. Como o ponto central. Quando entrei na Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, para cursar licenciatura em geografia, em 2015, foi o momento em que tive como muito claro o pensamento “é aqui que vou me liberar”. Já no primeiro ano comecei a mudar minha estética. No segundo ano comecei a me assumir como uma pessoa trans de gênero fluído, e foi o ano em que escolhi meu nome, apesar de o ter assumido no meu terceiro, no começo de 2017. E foi dessa vivência universitária com grupo de estudo, grupo de pesquisa, de gênero, de sexualidade, feminismo, relações étnico-raciais, quilombolas que foi me dando base teórica para entender de alguma forma o que já estava dentro, o que já sabia.

E foi assim que fui questionar toda minha vivência anterior: fazendo uma iniciação científica, de nome *gênero e sexualidade sob uma perspectiva territorial da escola*, onde eu queria entender o porquê a escola tem um pensamento hegemônico, canônico sobre o que é ser homem, sobre o que é ser mulher, sobre ser hétero, ser homo, bi, e o como isso se instaura. Fiz a iniciação e terminei publicando artigos, participando de eventos nacionais e internacionais, e acabei embarcando em dois intercâmbios, um nacional e um internacional.

Ao término, fiz um curso à distância na universidade na qual escrevi o projeto. Fui educadora e monitora com bolsa. O projeto se chamava *geografia e gêneros: territorialidades transfemininas e dissidentes*. E isso me levou ao meu TCC, que é

sobre “Quem fez de você o centro do universo?”, um estudo do homem enquanto sujeito universal, na qual eu vou trabalhar, dentro do que são pra mim os três pilares da sociedade contemporânea – que são humanidade, civilidade e cidadania –, como os direitos civis, políticos, sociais, culturais, das mulheres, das pessoas negras, das pessoas LGBTQs, das pessoas com deficiências, está sob análise com *relação ao* homem cis, branco, heterossexual, pleno e capaz. Como marcos históricos políticos vão dizendo “agora você pode”, “agora a mulher pode”, “agora é assim”, “agora o negro pode”. E como a gente vai vendo isso como questões coloniais, como práticas sexistas, racistas, misóginas, transfóbicas e capacitivas.

Fico pensando em como minha trajetória acadêmica-científica está totalmente balizada na relação em que penso o meu corpo. Mesmo agora, como aluna especial do programa de pós-graduação em filosofia da PUC e no programa de pós-graduação em comunicação da ESPM, e pensando meu projeto de pós-graduação, em que quero trabalhar o corpo como mercadoria. O corpo como um produto do capital. E pensar isso muito através da prostituição.

Para finalizar, eu diria que é isto. Tem um texto chamado *eros: erotismo e o processo pedagógico*, da bell hooks, sobre o corpo na educação. Sobre como sempre, durante anos, sobretudo os homens brancos fizeram do conhecimento algo despersonalizado, descorporificado, algo universal, no sentido de que, independente de quaisquer fatores e marcadores sociais, a razão recebe uma elevação outra. Então o corpo nunca esteve em voga na sala de aula. A gente estava ali, negando o corpo em detrimento da razão. E como isso, de alguma forma, sempre foi algo violento. Porque a gente não entra na sala de aula sem o corpo. Não é meu cérebro que está ali, sou eu inteiro. E eu inteiro, sou corpo. Eu sou esse corpo vibrante. O corpo fala, o corpo grita, o corpo sente. O corpo reverbera. E não é possível pensar pesquisa, não é possível pensar educação, não é possível pensar prática artística sem pensar um corpo.

Eu diria que é o pilar da racionalidade. Eu gostaria muito, enquanto geógrafa e futura filósofa, de postular uma nova teoria, onde a gente pensasse o corpo como a centralidade. Do modo a gente viu um dia o homem ser o centro do universo no sentido da astronomia, onde o sol girava em trono da terra, e desde o iluminismo a gente vêm valorizando o homem no processo do conhecimento mundial, a gente vem pensando esse *homem* enquanto processo razão.

Acho importante, talvez, a gente resgatar a interculturalidade dos povos que pensavam o conhecimento através do corpo. Através desse corpo ligado a esse cosmos. Não é possível, pra mim, a gente fugir disso. E acho que isso tem sido o grande Titanic da nossa atualidade, da contemporaneidade. É na negação do corpo que a gente vê o mal do século, a ansiedade, a depressão, o suicídio. Porque a gente trata as relações corporais, os sentimentos, as emoções, como algo secundário, em detrimento de tudo que é economicamente ativo.

Então esse corpo está [atualmente] só a serviço do capital, é só uma mercadoria do capital. Esse corpo ele não tem prazer. Não existe erótico. Não existe gozo nas tarefas diárias, trabalhistas. É esse corpo que só vai. Ele é levado e não se entende. Tem um texto maravilhoso que todos deveríamos ler, da Audre Lorde, *os usos do erótico: o erótico como poder*, para a gente resgatar o desejo, o prazer, o gozo, o ócio. Para a gente se reconectar com o nosso eu a ponto de termos nosso corpo como esse veículo da nossa história. E acredito que isso não acontece porque a gente está no processo de racionalidade, de racionalização do corpo. A mente é sempre mais valorizada.

//

Bruno de Jesus

aqui vos fala um corpo falante, que trará neste texto um contexto saúde. mesmo que eu ainda tenha machucado minha pele para me enquadrar em um *Cistema*, retiro meus curativos para quem esteja lendo.

as ataduras que cobrem minhas feridas precisam ser trocadas enquanto eu estiver vive, até que elas estejam fechadas. se engana quem acha que feridas se tratam somente com panos, é preciso mexer, é preciso limpar, é preciso expor. e não menos importante, é preciso usar uma cobertura para lesões. imaginemos uma ferida aberta, uma ferida exsudativa, com odor forte. uma não, imaginemos várias. uma ferida do interior, uma ferida afogada, uma ferida violada, uma ferida viajante, uma ferida pedinte, uma ferida cuidadora e uma ferida infectada. todas elas juntas formam meu corpo falante, um corpo que já esteve em vários lugares, com mochilas, jalecos e chinelos e se encontrando agora num casulo. as asas aqui se formando parecem ser bem pesadas.

a maneira que eu achei melhor para expor minha catarse a quem lê foi contando como eu cheguei até aqui, o que eu vi, vivi e entendi, fugindo de metodologias padronizadas acadêmicas até encontrar o que eu chamo de cura e auto cura ou cicatrização.

no caparaó cristão os servos do deus branco crucificavam muita gente, eu vi todas as mortes. não entendia o que era aquilo, sentia que jamais iria acontecer comigo, mas sempre achava que estava protegido. roxana foi apedrejada. roxana me olhou e reparou algo em mim, reparou minhas mãos vazias e meu olhar de curiosidade. roxana se levantou e disse que eu seria o próximo. ela não me disse mais nada, nem o porquê. eu tive medo. os servos do deus branco viram a roxana falar comigo, não pude evitar. quis fugir das montanhas do caparaó, quis fugir dos caixas do supermercado, dos balcões das lojas, das empresas de café, dos olhares e da marca que a roxana me havia deixado. que estrada eu devia percorrer para fugir do pico da bandeira? o que eu levaria na minha mochila? pra onde eu iria?

já estava feito. a marca já estava cobrindo todo o meu corpo, roxana havia deixado marcas em muitos outros corpos iguais ao meu, com bucetas e caralhos, corpos gigantes, corpos pretos, corpos pobres, corpos expostos virtualmente, bruxas,

travestides, drogades, carecas e putas. não estava sozinho. os servos nos olhavam mais nitidamente, não estávamos mais na multidão, estávamos sendo vistos por ela. voar do rio pequeno era muito fácil, eu já havia me afogado nele, o que eu precisava era somente de um mapa.

avistei uma parte azul no mapa. era o mar. minha mochila estava cheia de vontades. voei. eu queria ser enfermeira, eu ia cuidar de roxanas.

cheguei no mar e minhas pernas automaticamente se transformaram em uma calda. com ela nadei em águas salgadas em ressaca, aprendi que servos do deus branco estão em todos os lugares, o que mudou era o chão onde eles pisavam. a escola de enfermagem era infestada de servos, ou melhor, servas. não entendia o porquê dos julgamentos serem mais intensos quando se trata de servos, independente do chão, as servas me acolhiam mais, apesar do meu corpo masculino, me sentia mais confortável em minha pele ao lado de mulheres.

a enfermagem era um gueto feminino, uma profissão feminina, um trabalho de mulher, na qual a força de trabalho é majoritariamente por “corpos XX” – termo ironicamente adorado por professoras servas que rodeavam alunes com termos científicos -. nunca ali, naquelas salas de aula, havia pisado uma pessoa trans. fundada na ancestralidade social relativa aos cuidados, a enfermagem ainda carrega uma trajetória histórica que associa a princípios religiosos e assistenciais pelos quais o devotamento e a benevolência se fazem indispensáveis ao exercício do trabalho. herança das freiras racistas devotas do deus branco. estar ali era um afogamento, por várias vezes eu precisei romper meu espírito em busca de um diploma. por várias vezes eu precisei ser domado – com ‘o’, no masculino – lá era preciso estar em uma caixa e vestir uma pele diferente da própria pra entrar em um hospital. com amarras eu resisti, enfrentei docentes, médicos, estudantes de medicina e evangélicos cristes. quase não terminaria o curso, mas se eu desistisse eu

voltaria pras montanhas do caparaó, sem o diploma eu não cuidaria de roxanas. em um curso de 4 anos, não foi brincando de médico que me formei com 5 anos e meio.

ser um corpo rebelde, ter a marca da roxana, em um ambiente da saúde, me fez entender os processos de hierarquização e dominação impostos ali com muito mais clareza, isso colaborou para que eu entendesse qual era o meu lugar e quais as minhas reações quanto a cis heteronormatividade.

dentre os muros da universidade e como futura enfermeira, eu percebi que o cuidado era científico. sorte a minha. cada cuidado havia um porquê.

me chamava a atenção quanto a discrepância entre enfermagem/medicina, mulher/homem e cuidar/tratar. em nenhum momento essa lógica foi discutida dentro de salas de aula, mas percebia que essa lógica afetava diretamente a assistência dentro de hospitais e unidades de saúde. eu estava, indiretamente, sendo educada a ser submisso a homens, a médicos e ao capitalismo.

percebi que o cuidado é conjugado no feminino, e mostra-se como prática social sexuada. ser enfermeira necessitava de atribuições que não se enquadrava na ordem dos conhecimentos técnicos e científicos, precisava-se ser dotada de qualidades percebidas como “naturais” de mulheres e atribuições como reprodutora, com caráter higienizantes, associado ao de práticas domésticas. este último aspecto tornando identificador as tarefas que cabem a enfermagem, simbolizando por instrumentos próprios do cotidiano doméstico: a vassoura, a bacia, o urinol, os lençóis e etc, fazendo com que o cuidado não tivesse cientificidade.

a moral se estendia por toda a formação, percebida como atributos de mulher, na necessidade de inculcação daqueles preceitos considerados como dignificantes da imagem feminina, uma imagem depurada, que se construiu uma subjetividade voltada para servir, para doar-se e para cuidar. atributos como competência, capacidade, inteligência, criatividade, entre outros, são menos importantes. não era

comum alunes irem de chinelos em aulas teóricas ou com bermudas e calças customizadas, cabelos soltos e camisetas, es que iam eram marcades de certa forma por professoras e já daí se começava uma relação de poder, um reflexo de dominação e autoridade. por muitas vezes eu me sentia sozinho, contra a corrente, me forçando a criar estratégias de socialização.

até então, não tinha visto essa dominação e hierarquia na prática, me estagnei no ciclo que chamamos de “básico”, aonde eu quebrei a cabeça para literalmente engolir todas a matérias que forçaram-nos a decorar, mais uma vez eu me redimi ao sistema educacional em saúde e com amarras, eu resisti. semanalmente, 40 horas dentro de uma sala de aula.

chegando aos campos de práticas, unidades de saúde, ambulatorios e hospital. cabelo preso, sem brincos, nem maquiagem, nem perfumes, ao menos tatuagens a mostra ou viadagem. jaleco impecavelmente branco e passado, tênis fechado, calça sem rasgos. estetoscópio, sfigmos, termômetros, caneta e caderninho, todos próprios. domadO. atrasos a mais de 15 minutos era impedimento de assistir aulas ou estágios. Impedimento não. banimento. a autoridade nos bania de mais um dia de prática, não importava o trânsito. sempre com a desculpa de que estávamos cuidando de vidas, nus impedia de cuidar das nossas próprias vidas. eu sabia que não era por isso.

majoritariamente pessoas brancas de jaleco, pessoas pretas como faxineiras, mulheres enfermeiras, homens médicos. enfermagem cuidando, medicina tratando, ambos curando. cuidar e tratar, prática de enfermagem e prática médica refletem a hierarquia de poder nas relações homem/mulher na sociedade.

se formos estipular o sexo de hospital, pelo gênero da maioria dentro dele, seria feminino. seria não, é. porém, o hospital mostra-se como uma das formas materializadas da dominação masculina. capitalismo e patriarcado produzem, no

interior das organizações de trabalho, alianças que subordinam as mulheres trabalhadoras ao poder masculino.

a enfermagem facilitou aos médicos o exercício da medicina. enquanto noção científica, coloca em evidências princípios como o de assepsia e proteção imunológica, mas serviu paralelamente para justificar a profissionalização da medicina. o cuidado e a cuidadora compõe então um papel invisível, executado por um agente “feminino” específico, sendo ocultado enquanto ato gerador de saúde e parte integrante da cura.

es alunes que viam essa matrix hospitalar tinham o que eu chamo de “crises”, um manifesto de rebeldia, um corpo de jaleco que se impunha, que usava a educação em saúde para transformar o cotidiano do paciente, ensinando-lhes o autocuidado e pondo foco de serem os principais agentes de sua saúde, eram poucos. eu conseguia vê-les nitidamente. era fácil. eram o que de uma forma ou outra estavam ficando doentes. colocavam um basta de subsidiariedade, na hierarquização imposta ao cuidado. poucas pessoas acreditavam no manifesto contra o desvio da ação centrada nas necessidades do doente para as necessidades dos médicos, poucas pessoas faziam algo para serem reconhecidas por isto.

no final da faculdade eu queria chutar o balde de uma forma bem lacrativa. em todos os dias nos ambientes hospitalares eu nunca havia visto corpos transgêneros. minha área de maior aptidão é saúde coletiva, que mistura políticas de saúde, atenção primária à saúde, sus. nem nos ambientes das unidades básicas de saúde das comunidades não havia visto corpos transgêneros. aonde estavam essas pessoas no sistema? A saúde está chegando até elas? Nas salas de aulas os corpos como referências para o cuidado eram cisgêneros e brancos. eram discutidos de uma forma muita escassa e amena sobre a comunidade LGBTQIA+, enfermeiros estão sendo formados não sabendo dar assistência a esses corpos. meu tcc foi o primeiro se tratando da saúde e assistência a população transgênera dentro de um curso

com mais de 40 anos. nenhum outro estudante havia tratado de temas sobre as siglas LGBTQIA+. foi no último ano de faculdade em eu comecei a ser eu mesmo, quando eu finalmente estava gostando de brincar com verdades.

com a somatória de todos esses anos, estudando com servas, aprendendo com servas, morando com servos, nadando em águas bentas, meu espírito se rompia e, com ele, minha autoestima.

saindo das montanhas para o mar eu vi liberdade. eu vivi minha sexualidade com liberdade. eu me tornei viciada em sexo. eu esqueci minhas vulnerabilidades. eu estava sozinha. eu me colocava em situações horríveis para me submeter a sexo. eu não me amava. eu me machucava. eu me infectei com o vírus da imunodeficiência humana.

nessa aventura eu não saí ileso, a marca da roxana estava cada vez mais forte em mim.

me tornei enfermeira com louvor. toda minha trajetória foi para roxanas, para o povo. eu não tinha esquecido de mim, para o povo é para mim também.

semana passada eu descobri que michel foucault havia morrido por causa básica aids, um dos filósofos que eu mais citei no meu tcc. aonde eu e michel foucault erramos? não usando camisinha? ou não conhecíamos nossas vulnerabilidades?

ao receber o diagnóstico eu agradei a mim por ser enfermeira, eu sabia tudo o que eu tinha que fazer. tudo. mas esse tudo era quase nada. eu estava partindo para as montanhas e não sabia como fazer tudo no caparaó.

me curo y me armo, estudando.

eu era privilegiada, por ser profissional da saúde, mas e as pessoas que não são? e as que dependem exclusivamente do Sistema Único de Saúde? e as 10.980 mortes com aids em 2018? e os 300.496 casos de infecção entre 2017 e 2019? e os

966.058 casos de AIDS detectados no Brasil entre 1980 até 2019? com quem elas podiam contar?

entrei para a estatística de jovens infectados entre 18 a 24 anos, o maior índice de pessoas infectadas no mundo todo.

por quê eu? me perguntava isso todos os dias. as vezes eu ainda me pergunto. eu paro pra pensar minutos no que escrever neste texto desde o momento que disse ter me infectado.

eu paro pra pensar em como vai ser minha vida amanhã. eu penso muito.

eu disse no começo deste texto que estava em um casulo, estudando, me curando, cuidando cientificamente de mim. eu sou meu infectologista. lá fora há Covid-19. eu estou no modelo curativista que tanto critiquei na minha formação. do sistema público de saúde eu só trago remédios, a assistência que eu aprendi a dar a pessoas com HIV/AIDS não está acontecendo comigo. eu estou me autocurando. por isso o casulo.

ser enfermeira e ser positHIVa é como estar dentro da engrenagem. é saber o que é certo, o que é o errado e como explodir a bomba. mas há enfermeiras serves que não tem o mesmo conhecimento que eu, suponho.

isso me leva a questionar, o porquê comigo.

saúde coletiva me fez conhecer o sus de dentro, pelas leis e políticas. ser LGBTQIA+ me fez saber que o HIV atinge principalmente meu povo. ser enfermeira me fez saber o que está acontecendo com o meu corpo.

eu não sei se eu estou indetectável. por isso penetro esse trabalho sem alguma camisinha e infecto com meu vírus, este que me acolheu com tanto amor.

eu ainda tenho tanto a dizer, mas começo isso dizendo que eu sei porque eu, porque comigo. eu sempre soube, desde quando o enfermeiro disse sobre minha soropositividade no resultado do teste rápido.

eu sei, eu sei, eu sei, eu sei, eu sei, eu sei, eu sei, eu sei, eu sou, eu serei. eu sereia. eu sereia do asfalto. eu serei a do asfalto.

eu sei muitas coisas, eu estou sabendo. meu grito será audível. eu vou gritar.

eu sei que a recomendação isolada do uso do preservativo não foi capaz de conter nenhuma IST em nenhum lugar do mundo. eu sei que a educação efetiva, com acolhimento e individualização da prevenção para os diferentes contextos de vida, tem um potencial de impacto muito maior no controle das epidemias de IST. eu sei que o errado não é o sexo sem camisinha, mas o sexo sem gerenciamento de vulnerabilidades. eu sei que a comunidade LGBTQIA+ é vítima de uma epidemia que é medida por fenômenos sociais, que são vulnerabilizados ao HIV pela discriminação e exclusão social, não acessando todo o pacote disponível de prevenção e tratamento existente. eu sei que a LGBTfobia é um fator que aumenta a epidemia de HIV, assim como a falta de direitos. eu sei que o número de mortes calculado entre gays e bis é cerca de 10 vezes maior que as mortes anuais motivadas por homo/transfobia e por isso o assunto HIV/Aids é mais importante para a comunidade LGBTQIA+ do que para qualquer outra. eu sei que pessoas LGBTQIA+ e heterossexuais provavelmente terão relações sexuais sem preservativo na vida, mas um será mais culpabilizado do que o outro. eu sei que trans e travestis terão chances maiores de se infectar com o hiv, quanto serão quem acessa menos o seu diagnóstico e tratamento. eu sei que mulheres transsexuais apresentam probabilidade de infecção pelo HIV 49 vezes maior que a população geral. eu sei que grupos LGBTQIA+ e pessoas pretas tem mais HIV porque têm menos direitos e são marginalizados, essa é a base do conceito de população vulnerável, onde a saúde quase não chega. eu sei que o risco de infecção/transmissão do HIV

relacionado à prática sexual anal é 18 vezes maior que no sexo vaginal. eu sei que muitas pessoas não vão ao sistema de saúde com medo da exposição da sua sorologia e por isso evoluem para a Aids. eu sei.

agora você também sabe.

as feridas quando bem cuidadas elas cicatrizam. cicatriz, segundo o dicionário etimológico da língua portuguesa significa “marca de uma ferida”. nossos corpos falantes são cheios de marcas.

//

V – *glitch*-virulência-conclusão

//esta é ainda uma parte de culíngua, separada pela formalidade da conclusão//

meu nome é reyan. tenho como codinomes, personas e apelidos afetivos também rey e reya.

minhas motivações são nebulosas mas localizadas. tenho o desejo de poder desejar. de poder ter destaque e também o poder de ser destaque pelas razões boas e não circenses.

tenho o desejo de poder desejar. de poder me conectar, fluido e calor, a outros corpos tão certos e errados como o meu. toque, língua, caminhada. caminhada livre das sobras e sombras de vergonha e culpa.

tenho o desejo de expressar. de viver processos constantes de descoberta sem o medo da possibilidade da vida interrompida. sem a possibilidade da violência estrutural e manifesta em olhares, palavras, socos. tenho desejo de atacar assediadores. lançar magias de impotência e confusão. tenho o desejo de me conectar. de já não ser pega por paranoias e esquizotipias.

tenho o desejo de reinventar família ou desfazer família para enterrar feridas, para entender que raízes podem ser nutrição, mas jamais prisão. desejo de evitar traumas não propositais. de curar os que vivi e direcionaram meus caminhos.

tenho desejo de não precisar super planejar cada momento e situação porque na situação de corpo errado, o erro pode ser menos tolerável. tenho desejo de poder errar. de ter tempo e chance de recomeçar. desejo não ter medo de preços direcionando o como posso viver minha vida. desejo não ter raiva de quem alcança maior liberdade \$\$\$\$ e maior conforto \$\$\$\$ para seus corpos. desejo não sentir culpa quando meu corpo é o que relativamente goza de maior segurança, liberdade, “privilégio”.

tenho desejo de saber que corpos não podem mais ser explorados, de não ser corpa explorada. tenho desejo de ver minha mãe ter uma condição de vida melhor. desejo desterritorialização, reterritorialização, ver gente da periferia ocupando tudo que era só possível para a burguesia.

tenho desejo de poder desejar. desejo a liberdade. e sei que só existe liberdade se ela for coletiva. e talvez se reconstruirmos guilhotinas para erradicar a burguesia e a sociedade de classes.//

em uma conversa despretensiosa me disseram que escolhi a área certa, que me veem aqui. me questiono sobre isso. o assunto começou na constatação de como as profissões são todas racializadas. ser artista tem sido uma profissão branca então faz sentido que eu esteja aqui. de fato as profissões são racializadas. e o corpo não branco encontra aceleração nos processos de precarização. e então me voltei para as minhas experiências com arte, e pirei um pouco. além da racialização, existem ainda os processos fictícios de gênero, classe, sexo que seguem em constante produção de descartes.

já não sei se faz sentido. observo o caos que cresce, e a sobrevivência de todes amiguis que escolheram as áreas de criação e não possuem bases “sólidas” de instituições que deem suporte, tais como família, igreja ou se não são de classe média pra cima. penso em nós, as estranhas, vivendo épocas de espetáculo como estamos, em como possivelmente servimos aos circos contemporâneos. são inúmeras as produções de corpo. sempre foram. eu mesma tenho produzido corpo incessantemente, mesmo quando canso, e só em algumas situações parece que está tudo bem. nas demais, entreouço sobre minha suposta “indisciplina” e sobre outros modos pelos quais deveria me render a exploração do capital. preciso de um “emprego de verdade”, certo?

penso também em como quase tudo que hoje é produzido segue como conteúdo grátis para ser posto na internet. dizem que é questão de portfólio. será? penso na

falsa impressão muito atual mas pouco nova do neoliberalismo. você é o seu chefe. e deve se produzir até ter a sorte de já não precisar. você tenta, tenta e tenta, em época capital, se vende. por nada? por pouco? sobrevive ou vive? se for uma “artista cuir”, afronta como pode? é o que pode, né? o sucesso existe e vem nessa meritocracia, certo? mas quem lucra com esse circo, com nossos trabalhos gratuitos feitos para a abstração aparentemente impessoal da internet, das redes sociais? somos apêndice ou simplesmente distração pros momentos em que a rotina pesa?

algumas corpas dessas mais monstrixas até conseguem entrar nas academias universitárias e algumas jamais conseguem sair delas ou entrar nos mercados, mídias ou galerias. e não só como propositoras de conteúdo, também para consumir até os conteúdos que muitas das vezes são gratuitos. a menos que precisem de você, porque eles gostam de preencher a cota de discussão social. penso que pode ser que esse mercado branco cis masculino vise a celebridade, não a criação e muito menos a discussão. não é sobre o dissenso real que Mouffe defende, mas sobre uma suposta possibilidade de hegemonia que não pode ser ameaçada e é sempre vendida como mercadoria.

caio em uma espiral. penso nos modos em que absorvi os signos que me foram oferecidos. nos filmes que assisti, nas músicas que consumi, nos corpos que pareceram possíveis enquanto eu crescia. percebo que aprendi a me sentir especial dentro de narrativas romantizadas, dessas que me incentivaram a continuar viva *devido* à diferença. percebo que aprendi a me ver especial por não estar na normalidade. parecia recompensador por cada momento de dor e ainda parece. romantizações disneycas que ainda não consigo me afastar por completo.

aprendi a competição. conseqüentemente também a frustração. enquanto toda *potentia gaudendi* vai abstrata para o acúmulo de quem não sei. qual o meu trabalho? e meu pensamento soa egoísta até um certo ponto. porque pude escolher um curso. pois o que é direito básico segue não sendo acessível a muitos. divisão internacional do trabalho mantém isso, essa colonização constante mantém, o capitalismo como

um todo mantém. como pensar questões tão primeiras se nem base sólida para isso temos? existe esperança na liberdade dos corpos? como questionar tudo isso sem cair na armadilha liberal da produção perfeita? como evitar o fatalismo e ainda assim escrever essas palavras em uma dissertação ou usar uma saia para ir fazer qualquer tarefa na rua? como seguir sem sentir uma culpa de contas que não são minhas mas que muitas vezes também me paralisam?

sinto desejo de poder ter raiva por isso, pela percepção de vida digna e livre ter sido construída nesse lugar esquisito de celebridade. talvez minha sorte tenha sido descobrir no caminho a paixão pela descoberta, pela rebeldia e pela produção. ser artista pode ser um tesão.

onde quero chegar é na contínua gestão das artes. é feita e desenhada para nos engolir enquanto somos necessárias. estamos nas televisões e espaços da internet se nos zoologizam. depois cospem ou cagam. que corpos comandam os espaços de comunicação em massa? que corpos são incentivados a compor e consumir no youtube, no instagram nas demais redes, nas galerias? que corpos podem expor ideias e de que modos? é sobre liberdade ou adestramento? é sobre identificação transitória a se questionar ou sobre construir identidade fixa a se adorar? na situação básica de uma galeria, quais as cores dos corpos que costumam educar e dos que costumam cuidar da zeladoria? cada corpo fica definido. muito econômico. qual e quantos desses corpos esquisitos podem? o que é que causa o calor do apaziguamento sem gerar transformação? eles não podem nos ameaçar. ameaçam? o funcionamento zoológico não tem fim. só foi normalizado.

tem mais e mais bixas e travestis e bruxas e macumbeiras quebrando e se organizando e subindo, ainda pouco, mas subindo com seus coletivos. e a gente celebra. coletivos que, cada um a seu modo, precisou e precisa de estratégias e táticas que os mantenham em ascensão. (o único caminho é para cima?). e então alguns dos que começam a criar a primeira ilusória sensação de casca, cristalizam-se e excluem de si tudo que os mantinham coerentes. a celebração cria

celebridades? ou a vontade de subir e se manter na hegemonia transforma as vontades?

os termos parecem se fechar. as muitas de nós que não encontram aberturas continuam não encontrando nem nesses que poderiam tornar-se caminhos, para que todos nós fossemos também. é assim que elus perdem. e todas nós também.

me pergunto se o poder apaixona. acho que algum autor disse isso, mas não me lembro quem. será que uma alta rotatividade de nomes poderia fazer com que essa economia implicada em celebridades sucumbisse, junto com seus signos e representações pontuais? será que conseguiríamos nos manter questões e propor alternativas em vez de moldes a serem copiados? o fato é que ninguém precisa de um só corpo salvador e de uma só fada sensata. ninguém precisa de identidades fixas, com papéis específicos e constantes a manter. precisamos só das possibilidades múltiplas de ser.

só um pouquinho mais de liberdade e penso na narrativa conservadora sugerindo a diluição da história pelo grande fluxo de informação. já tentaram falar do "fim da história", lembra? seja por incoerência ou juvenóia, a verdade é que esses argumentos não são consistentes. a história obviamente não sucumbiu e não sucumbiria. mas provavelmente sucumbiriam os modos de vida hegemônicos, as perspectivas dominantes, a aristocracia econômica... afinal, história é narrativa. e como li em uma citação avulsa: a história é um cemitério de aristocracias⁴³.

muita coisa acontece e muita coisa pode ser contada. espero alguma coisa estar contando aqui. não me aprofundei exaustivamente em nenhum artista nessa pesquisa, só veladamente em mim pelo fato de precisar escrever e produzir. cada letra era eu num disfarce. mudei de tática inúmeras vezes, antes e depois dos processos seletivos e qualitativos, onde decidi acabar não abordando muitos outros

⁴³ a citação encontra-se no Livro da Arte (2019), um best-seller escrito por vários autores, traduzido e produzido pela editora globo, ao qual não tive acesso para produzir essa pesquisa. em um dia que estive passando por uma livraria, folheei o livro em questão e a frase acabou ficando marcada na mente. como não tive mais acesso ao livro, e tampouco interessaria a pesquisa, não tenho referências precisas de página, ou mesmo se as palavras eram exatamente essas. o livro não está indicado na bibliografia.

artistas que me provocam em diversos aspectos, como Del Lagrace Volcano, Alma Negrot, Jup do Bairro, Linn da Quebrada. às vezes me arrependo, por sentir que teria maior proximidade nesses casos. de todo modo, fico feliz por saber que outras rebeldias também foram contadas aqui. por poder lembrar que muitas outras rebeldias são também possíveis. que a sua, lendo, também é.

não vou fingir neutralidade. confesso simpatizar muito com histórias de pessoas mais isoladas e com dificuldades de compor coletivos. mesmo sabendo que essas condições estão sempre postas a todos. vocês entenderam. eu me identifico. mas meu trabalho é seguir aberta a pensar e questionar e mudar e formar mais e mais alianças.

pego-me pensando, existe um modo de fazer isso de fato? mudar tudo? me faltam leituras, sobretudo pós-marxistas. todo caos se consolidaria em uma nova ordem, que por sua vez possuiria suas próprias margens e alimentaria de novo o caos? esse pensamento soa como filosofia oriental simplista? ou como filosofia ocidental na plena armadilha da especulação distante da prática? essa perspectiva faz sentido num materialismo histórico? é luta de classes e sempre foi(?). tenho cada vez mais dúvidas que respostas.

sendo luta de classes, eles estão ganhando há muito tempo. eu estou sobrevivendo. algumas pessoas não estão. é mais do que comum desejar estar do lado de lá. afinal é o que parece possível. é isso que consumimos na indústria cultural contemporânea, nas mídias, nas artes, nas pornografias.

do lado de cá as portas estiveram fechadas. estar no mestrado me ofereceu algumas chaves. chaves superbreves que daqui a pouco acabam (na publicação já acabaram) e tenho que conseguir outro sustento alimentício, financeiro e também social para continuar a produzir. e esse produzir que, quase sempre gratuito na eterna esperança de daqui a pouco não ser, e poder atingir a disfuncional liberdade de viver numa época capital.

tô fodida.

olho para as galerias, não estou lá. para algumas de nós, pode não existir história.//

não sei quantos dias perco andando pelas ruas perdida na minha própria mente. faço isso para me manter corpo, para me manter em movimento. é por isso que saio muito também. mesmo quando não tenho grana.

eu foco em tudo que ainda existe. no que posso criar. no que isso pode significar.

vagar me faz sentir como Alice, mesmo sem saber quando vou cair num buraco em direção a um país de maravilhas. é só por isso que em cada queda existe esperança. (algumas músicas falam sobre isso, somatizei mais signos?).

eu me olho às vezes nos espelhos que sei que não posso atravessar (os signos, os signos!). sei que não posso, porque já tentei enquanto entorpecida algumas vezes. e do lado de cá tudo o que vejo é um corpo que só provou um pouquinho da liberdade e agora não quer parar de criar.

não posso parar de criar. mesmo quando a vida me ameaça física e financeiramente e essa carreira parece não fazer sentido. não posso parar de criar porque vejo outras criações, e elas me provocam a continuar também. não importa que isso talvez nunca signifique algo grandioso como meus devaneios desejam. e foi justamente para poder não só sobreviver que acabei por transformar cada gesto do meu viver, do meu fazer corpo e de minha vida, em um eterno fazer arte/quase-arte/extra-arte.

mas a arte não abraça. a Arte é deles, não é nossa. a com letra maiúscula, eu digo. é deles e eles não abrem mão. galerias brancas e masculinas de paredes e alma. cu tomado, fechado, guardado por seguranças frequentemente privados. não é qualquer pessoa que pode frequentar, consumir. podre. cubos que só significam cubos e mais nada. abstrações que são bonitas e só. movimentos falsamente rebeldes que tudo que fazem é arguição técnica. se a temática é social, a lógica aplicada é a do circo. pesquisas e aprofundamentos sobre sobras e vazios que não

gritam com uma subjetividade sequer. só com o tédio de vidas que, por algum motivo, me parece que tudo o que se pode fazer com o tempo é perder. e tudo que se pode fazer com dinheiro é gastar.

eu tenho ranço da arte. da moda. de artistas que se esquecem o que significa criar. eu tento ser anti, ser extra, ser quase. e tento ser raiva mas não gosto de lutar. e então eu tento criar estética e prazer. pelo meu prazer de contravenção.

queria que meus braços fossem dildos que se transformam em asas. preciso voar alto. pássaro grande que escolhe suas presas com intenção. com estratégia. pássaro grande que caga na cabeça de todos esses tubarões de olhos frios.

nos últimos dois anos passei muito tempo me sabotando, me transformando. passei muito tempo pesquisando crítica institucional, arte em seus valores sagrados e fodidos contemporâneos, pesquisando corpo nas mais diversas possibilidades que pude. gênero, teatro, drogas, festa, exercícios, sexo, amizades, afetos num geral, aparência e estética não acadêmica. passei muito tempo em grupos de pessoas completamente inteligentes e muitas vezes completamente cegas (não fisiologicamente, desculpa). eu era uma farsa em cada lugar. cada um. deslocada sempre por um ou outro motivo. quase sempre por nunca conseguir me comprometer completamente com algo. mas eu estava comprometida com a experiência. e tive muitos ganhos até nas perdas.

estive envolta numa atmosfera anticapitalista, libertária dos corpos. estive e estou com raiva. raiva das goteiras da minha casa, dos alagamentos da casa da minha avó. raiva da sobrevivência e de saber que muita gente não sobrevive. a repetição é proposital. tenho raiva da precarização e da dor que vejo pelas ruas nas minhas vizinhanças. raiva até por me sentir deslocada todas as vezes em que estive melhor que todos eles.

tenho raiva porque nessa mesma vizinhança não posso ser eu, apesar de eu sempre tentar. eles todos me vigiam, olham de cima e às vezes até me abordam hostis nessa heterossocialização compulsória. preciso ser rebelde pra ser eu. não

por gostar de luta e conflito todo o tempo. preciso me manter rebelde. a dissertação nunca foi simplesmente sobre escrever algo que vá atacar um curso de pós-graduação pelo simples prazer de atacar. o prazer do ataque eu criei enquanto fazia. essas letras são minhas experiências. e não dá pra viver com pessoas que te dizem ou te forçam a viver de modos moribundos. meu cu para os que dizem o que deve e o que não deve ser feito. principalmente quando toda regra é abstrata e falsa. já falei. no fim é tudo sobre desejo.

eu nunca quis ser lutadora. amo poder conhecer, mas queria conhecer pelo prazer de expandir, de ir além, de compartilhar. não por precisar manter a guarda alta sempre alta.

eu consegui algumas coisas até aqui. estive em duas exposições coletivas. escrevi um número de ensaios que quase me satisfez. mas até isso se tornou luta. foi difícil me manter prazer. a ocupação é luta. e sempre me exigem mais. eu me exijo mais. não sei até quando terei essas "oportunidades". e não sei até quando consigo lidar com tanto exigir.

acho que pode-se dizer que esses são meus dildos. não só os que guardo na minha gaveta, mas todos os meus desenhos, corpos, roupas, performances, textos, participações, fotografias. tudo. me equivoquei com muitos dildos. cada teste que acoplei ao meu corpo e usei pela utopia da liberdade, pelo fim da exploração. mesmo quando deu errado. mesmo quando parecem descontínuos. essas são minhas armaduras contra todos aqueles falos falidos.

existem muitos falos em alta hoje em dia. não sei se você notou. mesmo que o poder do falo nem seja real, ele atormenta. o carro caro, a arma, as bíblias, as redes sociais, as munições, as drogas de colarinho, o viagra, o futebol, a tecnologia, a política, qualquer objeto, abstrato ou não, que corpos cis homens – especialmente se brancos – tiverem em suas mãos. tudo se torna ameaça.

nesse desespero eu quase (mas só quase) compreendo as feministas radicais, as do sagrado feminino e as liberais. cada uma de nós tenta sobreviver como pode pra

um dia não só sobreviver. o erro é só não formar as alianças (e também construir as incoerências). não perceber que se elas se cristalizam em significação, também perdem. Butler avisou, Marx avisou, todo mundo avisou que é coletivo. mas os jogos neoliberais e as táticas de marginalização dos corpos isolam, né? eu sei, eu sinto.//

que mané “semântica atribuída à monalisa”. a institucionalização liberal da arte faz isso. por mim que se foda. que anti-arte seja arte e arte seja anti-arte para que nada mais seja nada. e para que tudo possa ser possibilidade.

a real heterodoxia é engolir tudo, digerir e quebrar. dar à luz pelo cu. limpar com papéis avulsos e depois brincar de institucionalizar eles. vamos vender merda para a burguesia. se possível, merda propagandística.

– corpo dildo e sovietes do cu.//

para concluir, não parece estranho essa herança cartesiana e positivista ainda em vigor nesses programas acadêmicos? poucas pessoas entram aqui, sabemos bem quais, e são esses que podem falar sobre nós. produzir sobre nós. separa-se razão de corpo, separa-se pesquisa de pesquisade, separa-se a autoria das próprias letras como se essas fossem por si só algo neutro ou universal.

mecanizam nossos corpos, moneysam eles, criminalizam, perseguem, cristalizam as vivências possíveis, tornam elas mercadorias. e quem não pode pagar que se foda. pode me desmentir se quiser, mas só costuma partir da bixa a patologização, da mulheridade a misoginia, da negritude o racismo quando já estamos cooptados. passou do momento de tomarmos as ferramentas.

não estou dizendo que temos salvo conduto. cada um de nós acaba por reproduzir todas as misoginias, transfobias, racismos, etc, etc. só por estarmos inseridos em pleno funcionamento desses sistemas. um de nós, com o cu ameaçado por um recorte pode muito bem acabar se beneficiando por outro. e é por isso também que

a luta libertária não pode ser essencialista e excludente. pouco adianta não ser transfóbico e reproduzir xenofobias. tem que ter ética, coerência e aliança.

o que estou argumentando é sobre a necessidade de quebrarmos esse cartesianismo cristão e sermos os deuses hereges (é só uma blasfêmia) de nossas próprias narrativas. podemos estudá-las, teorizá-las, desmistificá-las. sem nos separar da experiência corpo que somos, que nossas próprias escritas também são.

quando penso em tudo isso, as letras de Immaterial, de Sophie, conversam comigo.

“sem minhas pernas ou meus cabelos, sem meus genes ou meu sangue, sem um nome e sem um tipo de história, onde eu vivo? me diga, onde eu existo?” [*without my legs or my hair, without my genes or my blood, with no name and with no type of story, where do I live? tell me where do I exist?*]. não posso ser imaterial. por isso escrevi tudo isso.// (essas letras partem de uma artista trans. dependendo da perspectiva podem soar também fascistas né? perigo e contradição, mas estou atenta).//

talvez eu me arrependa em breve de todas essas palavras. talvez não. tenho pouco interesse em manter essas palavras enquanto força produtiva e de descartes. como disse antes, só preciso documentar os pensamentos e experiências. só preciso afetar e ser afetada.

VI – bibliografia e referências

A TARDE – on line, *Segundo Ipea, 70% dos brasileiros nunca foram a um museu ou a um centro cultural*, 2010. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&ordering=1&limitstart=310&limit=10>. Acesso out. 2018

AUN, Heloisa. *Brasil é o país que mais mata LGBTs no mundo*, mai. 2017. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/brasil-mais-mata-lgbts-1-cada-19-horas/>>. Acesso out. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo vol I: Fatos e Mitos*; e *O Segundo Sexo vol II: A Experiência Viva*. tradução Sérgio Millier, 3 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BELLONI, Luiza. *'Só se for no fundo do mar', diz Crivella sobre exposição 'Queermuseu' chegar ao Rio*. Out. 2017. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2017/10/03/so-se-for-no-fundo-do-mar-diz-crivella-sobre-exposicao-queermuseu-chegar-ao-rio_a_23230939/>. Acesso em mai. 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter; HABERMAS, Jürgen; HORKHEIMER, Max. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, Col. Os pensadores, 1983.

BOUYER, G. C. *A face produtiva do poder: indivíduo, cogito e verdade*. Ciências; Cognição, v. 10, p.178-198, 2007. Disponível em: <<http://cienciasecognicao.tempsite.ws/revista/index.php/cec/article/viewFile614/396>>. Acesso em: ago. 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*; tradução Renato Aguiar. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

_____. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas: Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia*; tradução Fernanda Siqueira Miguens – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*; tradução Márcia Bechara – São Paulo: n-1 edições, 2016.

É APENAS Fumaça, *Linn da Quebrada sobre gênero, pessoas trans e ativismo*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gx1GCyamUrM>>. Acesso em mai 2018.

FARAH, Tatiana, *Veja 30 obras da exposição censurada no Santander Cultural*. São Paulo, set. 2017. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>>. Acesso: mai. 2020

FEDERICI, Silvia, *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*; tradução Coletivo Sycorax – São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michael, *Ditos e Escritos: Ética, Sexualidade, Política*, vol. I, 2 ed – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *História da Sexualidade I: a Vontade de Saber*; tradução Maria Albuquerque e J. Albuquerque, 6 ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GUÉRON, Rodrigo, *Arte e Política: estudos de Jacques Rancière*, revista AISTHE, Vol. VI, nº 9 – Rio de Janeiro, 2012.

GUERRILLA girls, *Do women have to be naked to get into the met. museum?* – Nova York, 1989, 2005 e 2012. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/projects>>. Acesso em: mar. 2019.

_____, *Do women have to be naked to get into music videos?* – Paris, 2014. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/projects>>. Acesso em: mai. 2020.

_____, *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?* – São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/projects>>. Acesso em mar. 2019.

HARAWAY, Donna, *Antropologia do Ciborgue: as Vertigens do Pós-Humano*; tradução Tomaz Tadeu, 2 ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.), *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto Traveco-Terrorista. *Concinnitas*, Revista do PPGArtes / UERJ, Rio de Janeiro, ano 17, vol 01, n 28, setembro 2016.

MESQUITA, André Luiz, *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva* – São Paulo: 2008.

MOUFFE, Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonística* – Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

MOSQUEIRA, Bernardo. *Crítica institucional: produção de arte-crise na luta contra a barbárie*. Select n. 37. jan, 2018. Disponível em : <<https://www.select.art.br/critica-institucional/>>. Acesso mai 2020

O'DOHERTY, Brian, *No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte* – São Paulo, Martins Fontes, 2002.

PITTY, Sol Quadrado. *Álbum Matriz*. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GR7EkO9WUQU>>. Acesso em dez 2019.

PORTAL G1, Curador diz a CPI que Queermuseu foi alvo de *censura e campanha difamatória* – Brasília, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/curador-da-queermuseu-diz-a-cpi-que-mostra-foi-alvo-de-censura-e-campanha-difamatoria.ghtml>>. Acesso em: ago. 2018.

PRECIADO, Paul B., *Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual*; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo: n-1 edições, 2017.

_____. *Testo Junkie: Sexo, Drogas e Biopolítica na Era Farmacopornográfica*; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo: n-1 edições, 2018.

RÉQUIEM DE CHILE, *Pedro Lemebel: el artista de los bordes*, temp. 2, ep. 4. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHlw0>>. Acesso em mai 2020.

RIBEIRO, Djamila, *Lugar de Fala* – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RICHARD, Nelly, *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*; tradução Romulo Monte Alto – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RIZZI, Izabel, BENTIVOGLIO, Julio Cesar, *Sistemas sexo/gênero de Gayle Rubin à Paul B. Preciado*. Anais do ENEGÊNERO III, p.465 – Vitória, 2018

SÁEZ, Javier, CARRASCOSA, Sejo, *Pelo Cu: Políticas Anais*; tradução Rafael Leopoldo – Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*, 1. ed.; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SPIVAK, Gayatri C.. *Pode o Subalterno Falar?* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

TERRA, *Ipea: 70% da população nunca foi a museu ou centro cultural*, 2010. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/ipea-70-da-populacao-nunca-foi-a-museu-ou-centro-cultural,2a6c4bc92690b310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso ago. 2018.

TOLUCA, Carlos Altamirano, s/data. Disponível em: <<http://tolucafineart.com/?portfolio=carlos-altamirano>>. Acesso em: mai 2020.

TRUTH, Sojourner. *E eu não sou uma mulher?*. In: *Histórias Afro-atlânticas* vol. 2. Antologia. São Paulo: MASP/Tomie Othake, 2018.

VIDARTE, paco. *Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*, 1. ed – São Paulo: n-1edições, 2019

YEGUAS DEL APOCALIPSIS, *Estrellada San Camillo*, Santiago: 1989. Disponível em: <<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-estrellada-san-camilo/>>. Acesso jan. 2019.

_____, *Las Dos Fridas*, Santiago: 1989. Disponível em: <<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-las-dos-fridas/>>. Acesso mai. 2020.

_____, *Las Dos Fridas en Galeria Bucci*, Santiago: 1989. Disponível em: <<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1990-las-dos-fridas-en-galeria-bucci/>>. Acesso mai. 2020.

_____, *Lo que el sida se llevo*, Santiago: 1989. Disponível em: <<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-lo-que-el-sida-se-llevo/>>. Acesso mai. 2020.