



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO



SAMUEL ANTÔNIO ZANESCO

**CAOS, IMAGENS E MEMÓRIAS: UM MUSEU
CLANDESTINO E FRAGMENTADO E FANTASMAGÓRICO
E...**

Campinas
2023

SAMUEL ANTÔNIO ZANESCO

**CAOS, IMAGENS E MEMÓRIAS: UM MUSEU
CLANDESTINO E FRAGMENTADO E FANTASMAGÓRICO
E...**

Tese apresentada à Faculdade de Educação
da Universidade Estadual de Campinas
como parte dos requisitos exigidos para a
obtenção do título de Doutor em Educação,
na Área de Concentração em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim.

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO ALUNO
SAMUEL ANTÔNIO ZANESCO, ORIENTADO
PELO PROFESSOR DOUTOR ANTONIO
CARLOS RODRIGUES DE AMORIM.

Campinas
2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

Z162c Zanesco, Samuel Antonio, 1970-
Caos, imagens e memórias : um museu clandestino e fragmentado e fantasmagórico e ... / Samuel Antonio Zanesco. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Antonio Carlos Rodrigues de Amorim.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Warburg, Aby, 1866-1929. 2. Imagens. 3. Diversidade. 4. Gênero. 5. Resistência. I. Amorim, Antonio Carlos Rodrigues de, 1968-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Chaos, images and memories: a clandestine museum and shattered and phantasmagoric and ...

Palavras-chave em inglês:

Warburg, Aby, 1866-1929

Images

Gender

Diversity

Resistance

Área de concentração: Educação

Titulação: Doutor em Educação

Banca examinadora:

Antonio Carlos Rodrigues de

AmorimAlik Wunder

Anderson Ricardo Trevisan

Cristina Pósleman

Patrício Alfonso Landaeta Mardones

Data de defesa: 25-08-2023

Programa de Pós-Graduação: Educação

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000000300635404>

- Currículo Lattes do autor: <https://lattes.cnpq.br/8934616473126785>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação



TESE DE DOUTORADO

**CAOS, IMAGENS E MEMÓRIAS: UM MUSEU
CLANDESTINO E FRAGMENTADO E FANTASMAGÓRICO
E...**

AUTOR: SAMUEL ANTÔNIO ZANESCO

Membros Titulares

Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Profa. Dra. Alik Wunder

Prof. Dr. Anderson Ricardo Trevisan

Profa. Dra. Cristina Pósleman

Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro

Prof. Dr. Patricio Alfonso Landaeta Mardones

A Ata de Defesa, com as respectivas assinaturas dos membros, encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa da Unidade.

2023

Aos dias nublados, que me fazem mais reflexivo, e aos dias de sol, que me põem sonolento.

Aos dias chuvosos, que me carregam para dentro, e às noites escuras com lua crescente, inspiração para as escritas que brotam de labirintos esquecidos.

Dedico aos dias em que nada acontece. Neles, os pensamentos se acalmam. Nada os espanta, e eles se transformam em palavras bem-vindas.

Dedico às tristezas que me põem lado a lado da finitude e às alegrias que retardam a passagem do tempo e o meu envelhecimento.

Às impossíveis presentificações das ilusões que caotizam meu ser e às necessidades diárias de transformar pequenos sonhos em mínimas realidades.

Às sensações cotidianas responsáveis pelo movimento da criação.

Ao desejo. Sim dedico a este danado sentimento que invade e tudo convulsiona.

Encoraja, estende, avança, pede passagem, rasga, vaza e transgride.

Às paixões que invoco e depois fujo delas. Que nego, resisto e depois cedo aos seus (en)cantos suicidas que me tragam às suas arrebentações.

Às azaleias de minha varanda e ao seu ciclo de vida-morte-vida em que suas flores vermelhas acendem o dia e depois desaparecem nas noites sem fim.

Às angústias que me jogam na reflexão. Ao outono e seus dias claros e laranjas com suas tardes frágeis e curtas.

Dedico aos dois mundos que cercam. O primeiro, racional e imediatista. O segundo, criativo, fabulativo e sonhador. Sou incompleto no primeiro e alado no segundo.

Dedico aos sonhos não realizados, mesmo que não se materializem, tangeiam a realidade, provocando encantamentos.

Dedico às insignificâncias. Elas escondem, em detalhes descartados, os potentes fragmentos de vida que realmente importam.

Dedico aos corpos abandonados que povoam becos e viadutos. Minorias sentenciadas ao cadafalso.

Dedico também aos vagalumes-gente que simbolizam a resistência aos grandes holofotes na grande noite. Enfrentam com coragem as máquinas de morte que incineram as querências e as existências dos corpos indesejados.

Aos sonhos nascituros: que eles possam, um dia, acontecer.

Às margens que catalisam ali na fronteira obscura, viventes esquecidos, excluídos e abandonados.

Dedico aos que passaram (e passam) em meu caminho, que acompanham minha vida-história, que me emprestam forças, que fundem suas experiências às minhas, que tecem vida em minha existência.

Dedico este trabalho às diversidades de gêneros que protagonizam a árdua tarefa de simplesmente querer existir. Que brotam fortes a cada poda violenta e abusiva.

Dedico ao futuro desejante para que o novo ocupe seu espaço saqueado e apagado e ao rompante de decisões que não consertam e nem curam, mas coexistem contra a maldade.

Dedico aos fantoches de mim mesmo, que, mesmo quando parecem coniventes com tudo, estão conspirando contra a pequenez das inteligências dominantes impositivas.

E, por último, dedico aos flamingos da Tanzânia, que sobrevivem num lago vulcânico com águas salobras e venenosas. Suas longas pernas protegem o corpo da água fatal. Eles se alimentam de algas tóxicas que, pasme, dão a essas aves a exuberante coloração rosa em suas penas, exclusiva desse espécime. Flamingos da Tanzânia, meu exemplo de pura re-existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a participação no projeto “Afetos e visibilidades comparados: imaginário e lugar das imagens em narrativa teatral e cinematográfica” (Chile-Brasil 1990-2010) que muito contribuiu ao meu trabalho de pesquisa e aprofundamento de temas tratados em minha tese. Financiamento FAPESP e CONICYT Chile – Processo 2019/13202-7.

Ao meu orientador, Professor Doutor Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, efetivação, em minha vida, da palavra liberdade. Liberdade para agir, criar, pensar, fabular, escrever, errar, acertar, consertar, montar, desmontar, decompor, recompor, curar e viver. Ao carinho, cuidado, apontamentos, paciência, apoio, partilha conselhos e auxílio. Também atribuo ao nosso querido Professor AC, carinhosamente assim chamado, a atenção e dedicação ao trabalho de orientar compartilhando ideias e possibilidades, encorajando as nossas criações, destigmatizando os rigores da academia e mantendo as conexões e as interlocuções tão fundamentais na construção e na verticalização de uma tese de doutorado. E, como professor, nos permitir desviar dos pensamentos cartesianos e dos clichês para ousar experimentar as criações pelas frestas, pelas margens, pelos restos, borrões, desfocados, pelas ranhuras e pelos detalhes.

À Alik Wunder, pela amizade de tantos anos, pela sensibilidade de suas ações e palavras, pelo olhar acolhedor e detalhista, pelo jeito carinhoso de sublinhar erros e apontar caminhos.

Ao maravilhoso grupo de pesquisa Humor Aquoso, pelo acolhimento e pelo afeto. Território de trocas e experiências necessárias, contundentes e ímpares. Potência de criação e inspiração.

À amiga Davina Marques, pela atenção, amparo, motivação e cuidado.

À Ana Carolina Ng, pela amizade sincera e presente sempre.

Ao Matheus Esdras, pelas trocas de experiências acadêmicas.

À Professora Doutora Fabiana Bruno, que me apresentou de maneira apaixonante a vida e a obra de Aby Warburg.

Ao Rodrigo Capelato, pela leveza de alma, pelo carisma, pela confiança, lealdade e amizade.

Ao meu amigo Thomas Millos, companheiro de viagens, onde arte e cultura protagonizaram e roteirizaram o périplo.

Ao meu amigo Ricardo Lima, pelas longas e proveitosas conversas e debates culturais e identitários.

Aos meus pais, por serem pais.

RESUMO

Esta pesquisa circunda temas múltiplos que orbitam questões da diferença e questões de gênero. Para tratar de uma das possibilidades deste tema tão amplo e tão estudado na contemporaneidade, apostamos num lugar incomum para experimentar a escrita através de imersões imagéticas. Surge, então, um museu imaginário e inventivo. Desta feita, o olhar mais detalhado da pesquisa será sobre as imagens que sobreviveram à censura e ao cancelamento da Exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no segundo semestre de 2017. Há suposições de que as imagens queiram gozar de sobrevida e de alguma liberdade, e elas apontam para isso. As imagens sobreviventes que acampam esta pesquisa indagam os cerceamentos e as censuras a que foram impostas, amplificando vozes de viventes marcados pela violência e repressão por não se encaixarem às normas e aos padrões do patriarcado, dominante e heteronormativo, construtor de identidades, inquisidor, voraz e controlador de corpos. Ao nos referirmos às imagens sobreviventes, iniciamos aqui a aproximação da pesquisa aos estudos do alemão Aby Warburg, pai de uma disciplina ainda sem nome, que trabalhou incansavelmente com o conceito de vida póstuma das imagens, a *Nachleben*. As imagens sobreviventes fazem o encontro do passado-presente com o presente-passado para descortinar gestos, detalhes e camadas de tempo e memória. Portanto, por meio destas pistas, vamos construindo um museu imaginário, clandestino e fragmentado. Imagens, memórias, caos e sobrevivências permeiam uma escrita que evita linearidades e cronologias e se fragmentam em experimentações, criando um cenário suspenso que possibilita o transpassar de temas relevantes para preservar a diferença. O que sustenta este trabalho são as urgências em reconhecer a diferença, expandir o conhecimento, ampliar saberes, desconstruir identidades, romper padrões, fazer pontes e acolher o outro e compreender a nós mesmos através de um dispositivo instigador: a sobrevida das imagens em suas resistências e reexistências.

Palavras-chave: Warburg, imagens sobreviventes; diversidade; gênero; resistência.

ABSTRACT

This research surrounds multiple themes that orbit issues of difference and gender. To deal with one of the possibilities of this theme so broad and so studied in contemporary times, we bet on an unusual place to experience writing through imagery immersion. An imaginary and inventive museum emerges. This time, the most detailed look of the research will be on the images that survived the censorship and cancellation of the Queermuseu Exhibition: cartography of the difference in Brazilian art, in the city of Porto Alegre, RS, in the second half of 2017. There are assumptions that images want to enjoy survival and some freedom and they point to that. The surviving images that camp this research question the restrictions and censorships to which they were imposed amplifying the voices of living people marked by violence and repression for not fitting the norms and standards of patriarchy, dominant and heteronormative, identity-building, inquisitor, voracious and controlling bodies. By referring to the surviving images, we begin here the approach of research to the studies of the German Aby Warburg, father of an as-of-yet unnamed discipline, who worked tirelessly with the concept of posthumous life of images, the *Nachleben*. The surviving images make the encounter of the past-present with the present-past to uncover gestures, details, and layers of time and memory. Therefore, through these clues, we are building an imaginary, clandestine and fragmented museum. Images, memories, chaos, and survivals permeate writing that avoids linearities and chronologies and fragments into experiments, creating a suspended scenario that allows the passage of relevant themes to preserve the difference. What sustains this work are the urgencies to recognize the difference, expand knowledge, deconstruct identities, break patterns, bridge and welcome the other and understand ourselves through an instigating device: the survival of images in their resistances and reexistences.

Keywords: Warburg, surviving images; diversity; gender; resistance.

SUMÁRIO

ITINERÁRIO PARA VISITAÇÃO

DO TÍTULO.....	11
PEQUENO GUIA PARA VISITANTES.....	14
OS AMPLOS SALÕES DESSE MUSEU.....	18
TÉRREO IMAGEM E DESIMAGEM.....	22
Notas de um (sobre)vivente.....	23
Primeiras conversas.....	25
O(s) eixo(s) deste museu.....	31
GALERIA 1 IMAGEM E SOBREVIVÊNCIAS.....	39
Sala Aby Warburg.....	40
Sala Imagens vaga-lumes.....	46
GALERIA 2 IMAGEM E ATEMPORALIDADES.....	51
Queermuseu: por uma curadoria antinormativa.....	52
Sala De(s)colonizar Museus.....	56
Sala Museucuir.....	59
Inédita e exclusiva entrevista ficcional com o curador da Queermuseu, Gaudêncio Fidelis.....	59
Sala A força da farsa.....	64
Sala De(s)colonização e Desmasculinização.....	67
GALERIA 3 IMAGEM E RESISTÊNCIA.....	72
Sala Queermuseu: narrativas de ódio.....	73
Sala Dandara dos Santos.....	75
Sala Queermuseu: narrativas da resistência.....	77
Sala Desejo e Sedução.....	79
Sala Estórias da Praça do Sucão ou As breves fabulações reais.....	86
Sala Desfile das imagens malditas e banidas.....	105
Narrativa temporária com liberdade poética.....	106
Narrativa temporária com liberdade poética.....	108
Narrativa temporária com liberdade poética.....	110
Narrativa temporária com liberdade poética.....	112
Narrativa temporária com liberdade poética.....	114

Narrativa temporária com liberdade poética.....	116
Sala Queermuseu: imagens errantes.....	117
GALERIA 4 IMAGEM E PERFORMANCES.....	158
Queermuseu: verbos acionados.....	160
Sala Performar com/em/nas imagens.....	162
Sala: A dança com Judith Butler.....	168
Por que(m) choras?.....	171
Nem só de pão.....	174
Quer dançar comigo nessa noite lá no terceiro salão?.....	177
Aqui onde o sertão termina e as labaredas consomem.....	180
Entre no meu mundo e sejamos felizes.....	183
Cuida de mim nessa noite sem fim.....	186
Desejos e Rédeas.....	189
Criança (en) viada.....	192
A epifania da lata.....	196
Brasil profundo: um(a) kama sutra tropical.....	198
Se preciso for, viro bicho(a)!.....	200
O jardim secreto.....	203
As cinzas de Pátroclos.....	206
GALERIA 5 IMAGE E SUBJETIVIDADES.....	209
Mostra paralela à Queermuseu.....	210
Sala Memórias do Confinamento.....	210
Sala Diário de Quarentena.....	222
Saleta Considerações do agora.....	232
REFERÊNCIAS.....	234
Crédito das Imagens.....	236
Inventário do Museu Inventivo.....	237

DO TÍTULO

Diante da inexorável naturalização do absurdo, deixemos de lado os guetos. Falemos de seres humanos, ou melhor, de viventes. É negociável sublimar as classificações e categorizações exacerbadas. O alvo dos preconceitos e das fobias pode ser geral, e não um recorte para um núcleo exclusivo.

Embora um dos motivos da pesquisa seja a interdição e reverberações de uma mostra de arte que adentra o território LGBTQIA+, não será este recorte o condutor dos trabalhos desta tese. A pesquisa não quer instigar apenas comportamentos ou segmentos de um núcleo social. Se o que está em questão é a possibilidade de encontrar a fluidez de gênero, que ainda não conseguimos conjugar com naturalidade, mas que aponta para futuras mudanças sociais emergentes e necessárias, as experimentações, em palavras e em imagens, fragmentadas neste trabalho são gestos que marcam a cena contemporânea no que diz respeito às sexualidades e aos direitos humanos devastados pelo conservadorismo de uma sociedade patriarcal resistente e inflexível. Escrever, falar, *performar*, incomodar, desconfortar, fazer ruídos são ações microdistribuídas que sacodem as camadas heteronormativas de caráter arbitrário, fundamentado no patriarcado, que é todo paramentado no preconceito, na perseguição e em ódios embutidos.

As atividades presentes neste trabalho em que as imagens evocam palavras e estas alcançam outras imagens, palavras e imagens evocam e revelam liberdades que vamos somando às vontades plurais de vozes esquecidas e corpos descartados. Ao exercitarmos esta possibilidade, catapultamos para bem longe as hordas patrulhadoras e histéricas, especialistas em perseguir, controlar, eliminar, descartar viventes que causam incômodo.

À medida que a pesquisa foi se desenvolvendo, uma multiplicidade de ideias também foi aparecendo. Isto também ocorreu com a elaboração do título e do subtítulo. No projeto original, constava o título: *Imagem Qu(e)er Museu*. Depois foi para *Museu Clandestino, Maldito e Imaginário*. Porém, ainda não dava conta de toda a temática, abordagens e ressonâncias que ela enveredava. Até que, depois de muita decantação e experiências com palavras e imagens, aportou em: *Caos, imagens e memórias: um museu clandestino e fragmentado e fantasmagórico e...*

Caos. Ao que parece, o caótico é a própria realidade. E o inverso também muito provável. E o que seria o contrário de caos? O que seria o conserto do caos? Essas perguntas pedem respostas dentro de esferas inventivas, fabulativas, surreais e hiper-reais. Ao caos, oferecemos nosso passado, nosso presente e até o nosso amanhã. Ele parece ter o poder de

mando o tempo todo. Então, pesquisar em meio ao caos (e temos materialidade de sobra para evidenciá-lo: pandemia, guerras, fundamentalismos, xenofobia, exclusão social, preconceito racial, homofobia,...) e propor uma narrativa que desoriente e que desvie daquilo que está circunscrito como realidade são desafios inquietantes e perturbadores.

Memórias. As camadas infinitas de lembranças que nos compõem são comuns a nós, humanos, e também reveste nossa história composta com outras histórias. A sobreposição de memórias desenha, então, um mundo constituído em fragmentos ora nossos ora dos outros, ora subjetivos ora coletivos, que vão se conectando e desconectando de acordo com os acionamentos. Um imensurável mosaico vivo e em movimento é retroalimentado por lembranças e memórias. São elas que nos chamam e que nos movem.

Imagens. Tudo é imagem (?). Imagens são nossas companheiras desejadas e indesejadas. O imaginário talvez seja o museu das imagens. Investigar o primeiro é compor o segundo. E poder inventar um museu clandestino e imagético é um desafio instigante, inquieto e igualmente saboroso. As imagens são álibis, são resquícios, são lembranças, são passados, são âncoras e são asas. Somos tragados pelos seus significados, narrativas e trajetórias. Morrem e renascem. Em suas sobrevidas, movimentam-se em ações de aparição, desaparecimento e reaparição. Nós acabamos, e elas permanecem.

Museu clandestino faz menção direta ao fato que despertou o desejo e a vontade em trabalhar com as temáticas condensadas nesta pesquisa, como censura, gênero, identidade e imagem. Foi o cancelamento da Exposição, inédita na América Latina, *Queermuseu, Cartografias da diferença na arte brasileira*, em setembro de 2017, na cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul. Deste episódio, marcado pela censura e pelo estrangulamento da liberdade de expressão, veio a vontade de agir na clandestinidade, como um ato político de resistência e contestação, de criar um museu na ilegalidade para fazer sobreviver os restos e as percepções daquele primeiro museu, fechado à revelia sob claras evidências de manipulação fascista e fundamentalista. A primeira ideia que seria chamar de Museu Imaginário foi transferida para Museu Clandestino. Pareceu-me que o imaginário em questão remetia muito a um conceito ficcional. Mas queria mesmo que esse museu inventivo fosse possível e materializado. E que a inventividade e a realidade orbitassem nas esferas da criatividade e da experimentação.

Museu Fragmentado porque ele é idealizado e criado com os fragmentos mais polêmicos e atacados da *Queermuseu: Cartografias da diferença da arte brasileira*. Estes fragmentos que sobraram, vazaram, escaparam e que sobrevivem em imagens e narrativas

subvertem o próprio cancelamento da exposição, trasladando, para este outro museu clandestino, a essência e as discussões provocadas pelo cancelamento do original. É fragmentado porque também não segue nenhuma linearidade. Pelo contrário, arrasta para si múltiplas possibilidades de investigação do tema inicial que reverberam em temas urgentes, como veremos do decorrer do trabalho de pesquisa, como censura, gênero, identidade, liberdade, já anunciados.

Museu Fantasmagórico que nos remete diretamente ao historiador da arte e o pai da ciência da imagem (termos que nunca o definirão por completo – e isso me parece formidável – o excêntrico Aby Warburg (1866-1929). Warburg, que debruçou a vida e a herança monetária na investigação do universo imagético, é o criador do conceito de sobrevida da imagem, a *Nachleben*, tema que abordaremos diversas vezes neste trabalho.

“e...”, que poderia fechar o título do trabalho, funciona exatamente ao contrário: é o elemento abridor de outros canais e conexões que não permitem o reducionismos dos temas, muito menos conclusões certas. Explicitamente emprestado dos estudos do francês Gilles Deleuze, este, que seria o ponto final do título da tese, é, com muito agrado, a chave para múltiplas portas que revelam os corredores, salas, saletas, escadas, gabinetes, sótãos e porões, para que o museu pensado e verticalizado aqui produza sua estética rizomática.

PEQUENO GUIA PARA VISITANTES

Seguem, abaixo, algumas pistas que podem ajudar o percurso do visitante pela tese-museu. São “pílulas” informativas para desanuviar (ou não) a visita.

- 1- A experiência com imagens e palavras, tão contundentes nesta escrita, por vezes não obedecendo às normas e técnicas acadêmicas, pode oferecer uma outra leitura e compreensão e apreensão das temáticas seduzidas para esta pesquisa. Isto é totalmente proposital.
- 2- Do meio para o final da pesquisa, há um fortalecimento do pensamento autoral do pesquisador. Reduzindo consideravelmente citações e apegos bibliográficos, para visibilizar a forte experiência entre escrita e imagens, na procura da possível liberdade e de diferentes narrativas que fortaleçam o desejo de fazer nascer um ato político que possa tensionar outras áreas do conhecimento.
- 3- Repetir, repetir, repetir exaustivamente as imagens na lida e na tentativa de extrair deste movimento as mais variadas narrativas, para, talvez, não permitir estabilização, aquietação nem estagnação do movimento imagético.
- 4- Os mecanismos de montagem, desmontagem e remontagem, recorrentes no trabalho apresentado, provocam derivações importantes das experiências entre imagem e escrita e são amplificadores das ideias alinhavadas aqui e que materializam o cerne da pesquisa.
- 5- Cor de pele, orientação sexual, liberdade de corpos, fluidez de gêneros, escapes identitários, desvios comportamentais, corpos abjetos são temas urgentes contemplados nesta pesquisa, para evidenciar a precariedade de corpos que transitam entre violência, censura, exclusão, perseguição e que exalam afetos, intimidades, desejos, prazeres, sexualidades e vida.
- 6- O imaginário é o museu das imagens. E não é prisão imagética. É convulsão. Descamar estas paredes imagéticas de infinitas sobreposições é surpreender-se com rasuras, rastros, restos, sinais e pistas que evidenciam a sobrevida das imagens em suas atemporalidades.
- 7- Inspiradas nas pranchas imagéticas de Aby Warburg, erudito já mencionado aqui, criamos, neste trabalho, um *atlas* de experimentações no campo das imagens. A imagem será o dispositivo da montagem para o fazer e o pensar.
- 8- A constante ideia de profanar museus, criando este antimuseu experimental, por vezes decolonial, e que se infiltra nas porosidades dos discursos hierarquizados, aparece para

acolher as vulnerabilidades de minorias envelopadas e negadas. É hora de ver suas faces e ouvir suas vozes e gritos

- 9- O judeu-alemão Abraham Moritz Warburg (1866-1929), nosso Aby Warburg, foi um entusiasta pesquisador das imagens e terá, nesta tese-museu, suas bases conceituais de importante dimensão. Suas contribuições singulares aparecem quando tomamos emprestadas suas ferramentas de trabalho e aplicamos nesta pesquisa. As famosas **Pranchas** de estudos imagéticos que formam o **Atlas Mnemosyne**. O **Atlas** é um dispositivo para movimentar as imagens, uma vez que elas não são permanentemente fixas nas pranchas. Eles podem ser deslocados a todo momento para criar aproximações e distanciamentos entre elas. Pelo Atlas de Warburg, entramos na dimensão do sensível. O movimento faz migrar coisas de uma imagem para outra. A movimentação dessas imagens nas pranchas, de fundo preto, cria, então, **Constelações Imagéticas**. Para Warburg, imagens são palavras, sons e pensamentos. E ele inventa zonas intersticiais entre elas. As imagens, então, apresentam seu modo sobrevivência, ou seja, a vida póstuma da imagem, a *Nachleben*. E, diante da imagem, nós somos o elemento de passagem. Ela, o elemento de duração. E Warburg quer (e vai) perseguir também os sintomas das imagens no papel de um **Historiador Sismógrafo** para capturar abalos e forças das imagens diante do tempo fantasmal.
 - 10- Aby Warburg, o erudito que, ao criar o Atlas Mnemosyne, revoluciona os estudos imagéticos e rompe com o esteticismo e a categorização da arte e que vai sempre ao estuário da representação. O próprio Warburg sai da classificação de historiador da arte para uma ciência ainda sem nome, transitando livremente entre Arte, Filosofia, Antropologia, Arquitetura, Arqueologia, Sociologia, entre outras áreas afins. Estaria ele próximo de uma Ciência da Cultura, inaugurando uma Teoria da Imagem? Sem pressa alguma para responder a tal pergunta, reverenciamos este criador do Atlas Mnemosyne, um curioso dispositivo homenageando a deusa grega da memória para movimentar as imagens num exercício potente da montagem, desmontagem e remontagem de pranchas em tecidos pretos, verticalizadas nas paredes, morada das imagens. Tal projeto warburguiano faz aparecerem artefatos do pensamento para experimentar o campo das imagens.
- Sua iconologia cria pontes, tangencia fronteiras, abre fendas e faz pensar por imagens. Através do dispositivo da montagem (acompanhada da desmontagem e remontagem), Warburg rompe com o padrão de remexer a arte para buscar aquilo que já se sabia.

Numa provocação, ele quer arrancar das imagens um outro saber que está lá oculto, preso aos detalhes, sob penumbras ou soterrado em camadas aparentemente cristalizadas. Durante sua vida, foram montadas 79 pranchas para observar e acompanhar e desvendar enigmas e surpresas no pós-vida das imagens, a *Nachleben*.

- 11- *Nachleben* é um pensar por imagens. Desafio proposto por Warburg em experimentações para escapar dos vícios de nossas memórias acerca das imagens e adentrar os estudos nas memórias próprias das imagens. Sim, em suas sobrevivências, as imagens são donas de si, autônomas e apresentam sintomas que comprovam isso. Nesta história sintomática das imagens, Aby Warburg não vai apenas descrever os caminhos das imagens, e sim pensar por/em/entre imagens para perceber que elas aparecem, desaparecem e reaparecem, não para dizer a mesma coisa. Desobedecem a cronologias e classificações. Pelos anacronismos, Warburg liberta as imagens das rotulações e dos compartimentos. Assim, elas voltam do fantasmal e nos surpreendem.
- 12- A pesquisa e o pesquisador percorrem um caminho serpentina para despistar as armadilhas para não cairmos num lugar comum, pasteurizado e infrutífero. Embora seja muito difícil escapar de emboscadas criadas pelo senso comum, uma vez que as fronteiras encastelam temáticas polêmicas, cerceando e apagando movimentos desviantes e oponentes, a resistência aos modelos do patriarcado nos encoraja no desafio de experimentações que questionam conceitos brutalmente sedimentados, como o ocidente, o europocentrismo, a branquitude, o masculino, a heteronormatividade e a heterossexualidade que fecham o cerco e querem controlar corpos e vidas.
- 13- O universo *queer*, que aparece inúmeras vezes neste trabalho, é perfurado inúmeras vezes pela pressão colonizadora. É muito comum encontrar, em sites gays de relacionamento e nas redes sociais, expressões de caráter (ultra) machistas, como: “discreto”, “sigilo total”, “sem afetação”, “voz de homem”, “fora do meio”, “macho ativo”, etc. São formas de rechaçar as diferenças e normatizar os binarismos, rotulando perfis e segregando minorias. Claramente, isto inflama as fobias contra os deslocamentos de gênero e identidades desconstruídas. Escapar ao modelo masculino imposto e tido como normativo torna-se muito difícil. Desafios que colocam em risco a própria vida. Corpos gays efeminados ou corpos lésbicos masculinizados, os não brancos, os pobres, os pretos, os gordos são os mais alvejados pela repulsa e exclusão. São os corpos subalternos.

- 14- Entre poucas conclusões, variadas perguntas e múltiplas provocações, a pesquisa vai observando e registrando, de inúmeras maneiras, as relações e conexões entre corpos, prazeres, lutas, identidades fluidas, conceitos acadêmicos (ou não), exclusões, erotismos, resistências em invenções, fabulações, criações em imagens e imaginários. Ao conceber aqui um museu fantasmal e clandestino, feito com artefatos de um museu banido, cancelado e suprimido, são verticalizados propositalmente a desconfiança, o incômodo, o desconforto, os ruídos e as pulsões no espectador/leitor/visitante, como um convite a um ato político que atinge diretamente nossos corpos-políticos.
- 15- Nesse recorte profundo de desejos aflorados e não controlados, o gênero dilui-se como vontade própria em direção à condição livre, deslocando-se de sua escravidão de corpos. E é exatamente ali que temos segredos a revelar.

Desejo que sua imersão nesta pesquisa seja uma experiência singular.

OS AMPLOS SALÕES DESSE MUSEU

A forma fragmentada de apresentar este museu é uma aposta que nos leva a prestar atenção aos intervalos e às pausas. Ao quebrar a continuidade dos discursos, criamos estranhamentos e desconfortos. É como se um dispositivo interrompesse a atenção e imediatamente fôssemos transportados à outra dimensão demarcada aqui em pisos e salas. Elas correspondem ao tema central e, ao mesmo tempo, arrastam-nos ao campo das sensações e das percepções. É como se a imagem abrisse um portal para um outro mundo. Esse desvio de assuntos provoca em nós intervalos propositais com conexões e desconexões, convergentes e divergentes o tempo todo.

A palavra metáfora, de origem grega, significa transpor de lugar. Assim, nasce esse museu imaginário, fora do lugar comum, com seus pisos, porões, sótãos, corredores e salas, a saber:

Térreo: Imagem e Desimagem

É esse liga-desliga, voluntário-involuntário em relação às questões imagéticas. Somos inundados e atravessados pelas imagens dia e noite, que ora nos capturam, ora nos escapam.

Galeria 1: Imagem e Sobrevivências

Permeia toda a pesquisa. Apreender a possibilidade de notar a vida póstuma das imagens é encantador. É sentir que as imagens sobrevivem aos desaparecimentos e aos tempos. E, quando reaparecem, carregam consigo camadas de memórias que confrontam nossa capacidade de entender as variações temporais. É um exercício fabuloso atravessar as imagens e pensar seus gestos carregados de emoções furtivas.

Galeria 2: Imagem e Atemporalidades

É a própria natureza imagética. Imagens carregam fragmentos de muitos tempos em um tempo só. Por vezes, materializam-se num tempo comum em que o olho não consegue ter a dimensão de reproduzir. Elas nos orbitam e potencializam vidas.

Galeria 3: Imagem e Resistências

É a grande aposta da pesquisa na complexa vontade de transformar e enfrentar a ordem binária, padronizada na cristalização do patriarcado na sociedade heteronormativa, que é inflexível aos comportamentos e reivindicações de grupos que escapam ao seu controle. Essas imagens apontam para indagações e lutas incansáveis contra as normas e as ordens impostas pela classe conservadora e arbitrária que insistem em manter privilégios próprios em um arranjo social para que só haja vencedores. Essas imagens que reviram o que já está dado e que questionam os privilégios de um segmento avançam em pautas de raça, gênero, orientação sexual, escolhas libertárias, homofobia, racismo, transfobia, machismo, feminicídio. E, nesse trabalho, um conjunto de imagens que tangem esses temas e que já receberam o carimbo da censura, que foram banidas e descartadas, tidas como degeneradas e impróprias, reaparecem como imagens sobreviventes para perturbar essa ala regressista e fazer trepidar os pilares da ignorância e do conservadorismo desse patriarcado que viola, há tempos, minorias que estão às margens.

Galeria 4: Imagem e Performances

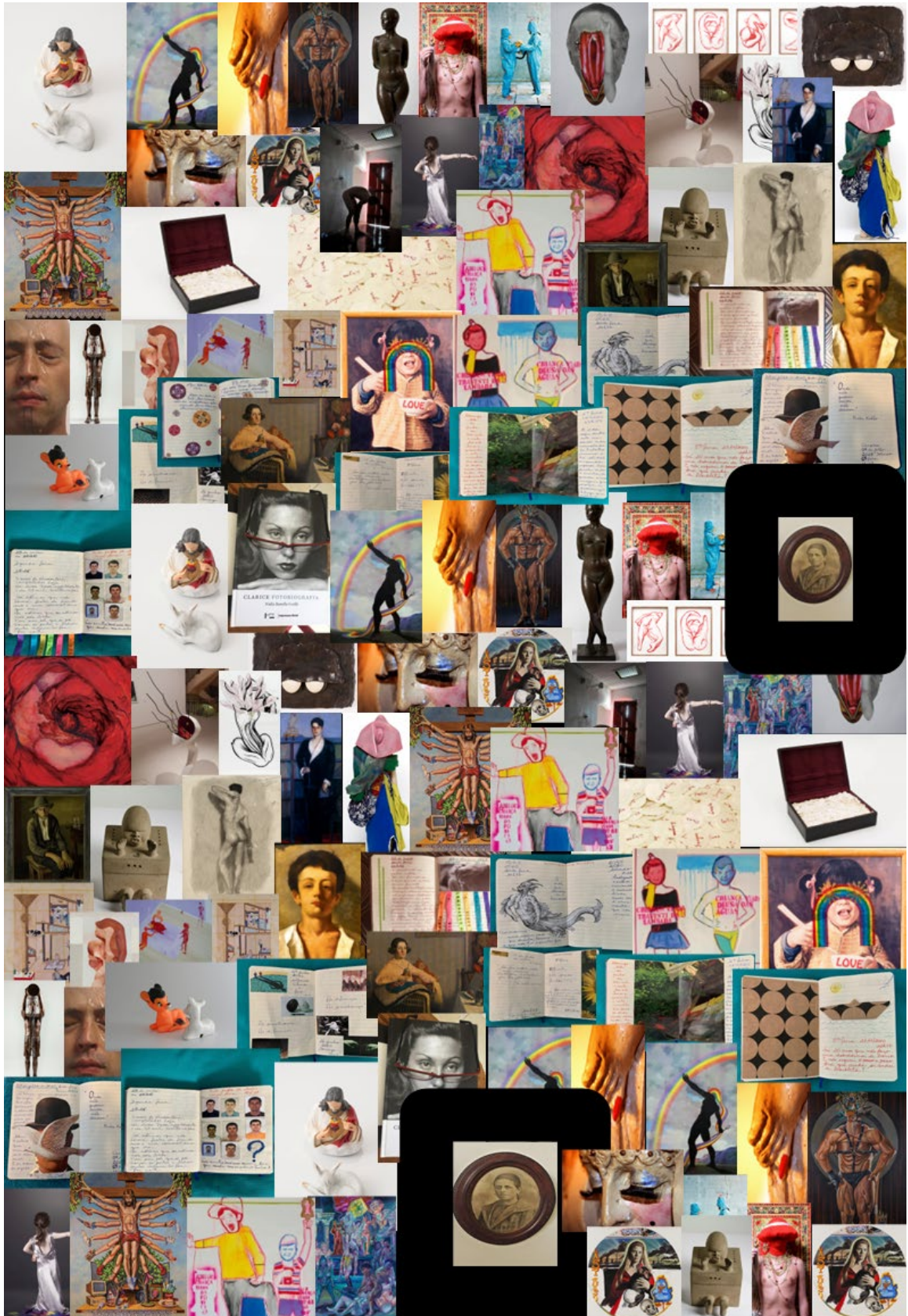
É a dilatação das imagens para oferecer uma outra leitura de sua composição ou de suas camadas. Não está dada, mas está contida nela. Trata-se de um exercício imagético e de uma experimentação com imagens e palavras, criando um movimento que aposta na fertilidade da escrita para fazer florescer um mundo inexistente e não visitado, mas que confirme a sobrevida da imagem. Performar a imagem é, então, um sopro para inflar esses desconhecidos e clandestinos detalhes e gestos pertencentes à imagem e ainda não revelados. No entanto, o intuito não é exatamente decifrar imagens, mas alçar mais um voo imagético, uma vez que seu tempo primeiro foi insuficiente e limitado.

Galeria 5: Imagem e Subjetividades

Aparecerá aqui como Mostra Paralela desse museu imaginário. É um plano de fuga que revela o cenário e os bastidores do tempo que a pesquisa transcorre. As subjetividades são simultâneas e contemporâneas ao processo de criação e escritura da pesquisa. É um registro paralelo sem pretensões de aparecer, mas que agora ilustra a vida, acontecendo ao mesmo tempo

em que a pesquisa evolui. A pesquisa está no pesquisador, e o inverso também ocorre: o pesquisador está na pesquisa. Nesse universo profundamente rizomático, imagens próprias e imagens terceiras sobrevivem e potencializam formas de vida nesse armazém de palavras e imagens que retêm tempos além de seu próprio tempo.

SAMUEL ANTÔNIO ZANESCO



TÉRREO

IMAGEM E DESIMAGEM

Notas de um (sobre)vivente

Como tem sido difícil manter o equilíbrio e desenvolver uma escrita alegre e com alguma leveza nesses tempos pandêmicos! Fica distante até desejar escrever com palavras otimistas e felizes neste trabalho em andamento. As notícias que circulam, praticamente em todas as mídias, são profundamente assustadoras e entristecedoras, e, aos poucos, pessoas muito próximas são acometidas pelo vírus letal. Contaminações, internações, intubações, agonias e óbitos são palavras que retumbam dia-noite-madrugada-dia em nossos ouvidos, enquanto uma cifra gigante e angustiante de pessoas ceifadas dentro desse caos diário de perda e desolação toma conta de nós. Será essa a atmosfera das guerras? Com esse medo que ronda todos os cantos? E essa vulnerabilidade que rouba nosso sossego, pois, a qualquer momento, podemos inalar o vírus que circula entre nós? Como controlar o medo e a ansiedade?

É a morte à espreita lá fora e, aqui dentro, solidão, medo e angústia. Uma aflição que não passa e nos paralisa frente ao caos instaurado e que se intensifica pela desorganização do Estado, falta de zelo governamental, pela inoperância das instituições delegadas a gerir a crise da pandemia da Covid-19, pela atitude negacionista e irresponsável de um líder da nação e seus seguidores cegos e igualmente irresponsáveis diante dos fatos. Como entender a devoção e a veneração dessa camada de pessoas que adulam e apoiam um presidente psicopata e patético que propaga o negacionismo da pandemia e que distorce o momento dessa república brasileira mergulhada na sua pior crise sanitária histórica?

Solidarizo-me com o artista plástico, poeta e escritor Nuno Ramos, que expressa verborragicamente o nó de nossas gargantas:

O tempo da pandemia, entre nós, é o tempo mesmo da política. São idênticos. Claro que há, em qualquer país, contato entre as duas coisas, mas aqui elas se sobrepõem à perfeição. Pois é próprio do impulso como do bolsonarismo entrar nas coisas o tempo todo e pelo revés, pelo ralo, pelo incêndio, pelo tornar pior e mais violento. Não há hiato, não há pausa, e identidade em seu sentido mais pobre, o permanecer assim, o reaparecer igual, é seu núcleo. Por isso, o casamento entre a pandemia e o bolsonarismo é tão perfeito, e a ideia de contágio, de contaminação viral, aplica-se a ambos. Ao invés de despolitizar o vírus, portanto, será preciso, do nosso lado, politizá-lo loucamente. E não quando a quarentena terminar (essa miragem). Agora. A luta mais chocante está acontecendo neste exato momento – pessoas são mandadas à morte. Esses grandes sacanas, esse combo de ressentimento popular com sadismo de elite, não param e não vão parar nunca. Sofrem como zumbis dos filmes B, de uma fome que não pode ser saciada. Não é que temos de pará-los, mesmo fechados em casa. Nossa quarentena não deve ter nada de doméstica. Não pode ser feita de minisséries, leituras de Proust, cuidados com orquídeas. Nossa varanda deve se transformar, não sei como, numa arena política. (RAMOS, 2022, p. 197-198).

Tempos difíceis, sombrios e obscuros. Ficamos até repetitivos. A presença desconvidada da morte às nossas portas. O medo e a angústia parecem neutralizar nossas esperanças. Há um luto contínuo, diário e coletivo que nos põe cabisbaixos e impotentes. Fugir, esquecer, desertar parece também uma falta de respeito com esses quase trezentos mil mortos (em 19 de março de 2021) e quase três mil mortos em 24 horas, como foi registrado nessa semana nefasta.

O que fazemos diante de tudo isso? Respiramos fundo e nos damos conta de que estamos vivos e de que, a partir de agora, não podemos mais deixar a vida para amanhã? Ou temos que exercitar, até mesmo sem querer, que a vida não oferece ensaios e que não haverá uma segunda chance? Não é fácil seguir.

Pois bem, diante de todos os acontecimentos, forçar uma escrita mais otimista e motivadora é torturante e antinatural. E deixar-se cair na tristeza e na cruel realidade desses dias suspensos e inseguros também nos joga na inércia e na impotência. Embola e bagunça a vida. E a pesquisa, que quer prosseguir, é tomada de assalto pelo inesperado e infortúnio desses tempos distópicos. Portanto, é inevitável que essa escrita seja contaminada e afetada pelos efeitos diretos e indiretos do momento histórico que desenha a imensa e triste situação de dor e perdas lá fora. Aqui dentro, tentamos recuperar forças e produzir alguma esperança e lucidez no caos diário que nos arrasta. Nesses hiatos, relatamos um pouco da realidade que nos cerca agora e o possível (des)equilíbrio moldado em nós e no outro, condições de sobrevivência, uma vez que a vulnerabilidade envolve nossos corpos frente ao vírus que nos assombra e aterroriza. Recorro novamente ao Nuno Ramos em seu desabafo, que é nosso também:

Li na internet a seguinte pergunta: como um fascista mente? Bem, ele não mente, ele desmente. Ele nega o que disse e nos acusa de tê-lo dito por ele. Ele cria uma câmara de ecos em que a energia do que disse, de seu ato verbal, já se perdeu, e é nessa perda mesmo que ele investe. Um fascista mente sem gramática, não por ignorância (errar a gramática não é nunca um problema), mas porque precisa de uma dispersão linguística que beire o ininteligível e onde, embora o sentido do que diz seja claro (por exemplo, “dar um golpe”, o contrário também estará dito, numa frasezinha lateral e aparentemente sem sentido, para que possa ser resgatada se necessário. Mai do que falsidade, a mentira fascista é um caso de covardia. (RAMOS, 2022, p. 203).

O *fim* que agora enxergamos de nossas janelas já não é metáfora ou figura de linguagem. Ele é aquela jamanta desenfreada e desgovernada que pode atravessar nosso caminho a qualquer momento, provocando a pior das tragédias. Com poucas escolhas e frágeis escudos, lutamos para salvar a nós próprios, em um jogo cruel de uma “roleta russa”. O momento e as circunstâncias borram a mente e a visão. Meio mancos, tentamos avançar,

retrocedendo naquilo que já foi um hoje sem a pandemia, e as características desse passado recente talvez nunca sejam recuperadas.

Primeiras conversas

Antes de detalhar caminhos e alvos dessa pesquisa, há uma vontade interna de situar o momento em que vivemos para criar um afeto nas palavras que preencherão as folhas em branco deste trabalho de alguns anos de observações, experimentações, divagações, conexões, desconexões, arranjos, desarranjos, rearranjos, montagem, desmontagem e remontagem.

Creio nas palavras como ferramentas de registro e demarcação de um percurso que, me parece, vale tanto pelo trajeto quanto pela chegada. Não há um ponto final, porque este trabalho é um labirinto, e o leitor poderá fazer suas escolhas e navegar pelas galerias, corredores e salas de um museu clandestino com paredes, pisos, tetos, portas e janelas flexíveis, suspensos, flutuantes que aparecem e desaparecem nos nossos desejos, vontades, fetiches, curiosidades, liberdades, luxúrias, excitações e gozo.

Nesse quase universo paralelo, recriado e suspenso, é hora de pontuar o que move esse instante para buscar as palavras e tecer uma escrita experimental que dará vazão às muitas possibilidades e que, aos poucos, sinalizam outros eixos que oscilam e gravitam entre imagens e imaginação, contemplando sensações e reverberando significados e significações acerca da ebulição de grupos sociais minorizados (e não exatamente a minoria em número) para romper a falsa calma e organicidade dos grupos enraizados no poder que desenham para si uma história egoísta e imperativa em seu discurso binário, colonizatório e heteronormativo.

Hoje, as chamadas “minorias” sexuais estão muito mais visíveis e, conseqüentemente, torna-se mais explícita e acirrada a luta entre elas e os grupos conservadores. A denominação que lhes é atribuída parece, contudo, imprópria. Como afirma em seu editorial La Gandhi Argentina (1998), “as minorias nunca poderiam se traduzir como inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho-gay, étnico, de gênero”. (LOURO, 2018, p. 26).

Antes de cercar o(s) meu(s) tema(s) desta discussão e fazer fluírem ideias e pensamentos, fiquei dionisicamente embriagado pelas variadas e múltiplas ações de colegas debruçados em suas pesquisas pelos assuntos incendiários que emergem em nosso país atravessado pela pandemia mundial da COVID-19, assunto impregnado no nosso dia a dia e tatuado em nossos corpos desde o início de 2020. Sem invocar todos os assuntos que rodeiam

e circulam minha existência ou nossa existência, todos profícuos, prolixos e distintos, vejo que minorias (no sentido deleuziano, e não no sentido de quantitativo) batalham para re-existir. Re-existir em mulheres e mulheres negras, em negros, em povos indígenas, em comunidade LGBTQIA+, em ribeirinhos, em periféricos, em pantaneiros, em escravizados. Há um movimento decolonizador fervoroso dentro da academia, ultrapassando paradigmas e padrões, trazendo novas e surpreendentes correntes bibliográficas, dando voz e vez aos que estão à margem. Nesse recorte, Suely Rolnik deixa uma ótima pista:

Assim são as insurgências que vêm irrompendo por toda a parte e que têm introduzido estratégias nas quais o par direita/esquerda deixa de ser operador suficiente para delinear as forças em jogo e acertar os alvos do combate. São movimentos de insubordinação que têm surgido sobretudo nas gerações mais jovens (em especial dos centros urbanos e, mais especialmente, entre negros, mulheres e LGBTQIA+), assim como nos povos indígenas e nas comunidades quilombolas. (ROLNIK, 2018, p.94).

Cansados da macropolítica e sua pouca (ou inerte) ação humanitária e contemplativa aos grupos supracitados, parece-me que o momento é propício, por meio da micropolítica, para adentrar alguns becos escuros esquecidos, abrindo caminhos, picadas, atalhos, brechas, clareiras e engrossar o movimento em discussão. Lançar mão de todas as armas para que o inimigo não tenha tanta facilidade em esmagar, com tamanha perversão e violência, como revela a história, segmentos sociais marginalizados que buscam sobrevivência e sobrevida.

Há em mim um desejo fervilhando para registrar esses acontecimentos e revisionismos como elementos de luta no campo das ideias, nas mídias, nas redes sociais, na rua, nas instituições políticas, educacionais e de cidadania. E que venha revestida de poesia e humanidades, com aportes nas liberdades e nas igualdades.

Em andamento, essas lutas contra xenofobias, machismos, racismos, homofobias e transfobias, fundamentalismos, misoginias e tantas outras intolerâncias que poderiam ser arroladas aqui podem representar a bandeira de uma geração contemporânea que vai tripudiar e tentar desmontar o secular aparato repressivo que anda corroído em suas próprias discordâncias e ultrapassado em seus próprios discursos. Guacira Lopes Louro mapeia o germe dessa construção:

A homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX. Se antes as relações amorosas e sexuais de pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da segunda metade

daquele século: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido. (LOURO, 2018, p. 27).

As mudanças poderão ser lentas (a velocidade aqui não importa), mas elas não serão exterminadas. Para isso, é preciso que, em nós e no outro, a batalha se fortifique para não sucumbir na ciranda da história dos vencedores, e não dos vencidos.

Gênero será tema recorrente nesse trabalho, sempre entrelaçado às outras questões já anunciadas aqui, uma vez que liberdade de expressão e humanidades serão o gatilho dessa conversa. Sem linearidade, e sim fragmentada, como é a vida, essa escrita será variante entre poesia e fatos, entre imagens e narrativas, entre realidades, hiper-realidades e fabulações, entre feridas expostas e bálsamos curativos. Continua Louro:

Nos dois últimos séculos, a sexualidade tornou-se objeto privilegiado do olhar dos cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a constituir, efetivamente, uma “questão”. Desde então, a partir das mais diversas perspectivas, ela vem sendo descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada e normatizada. (LOURO, 2018, p. 25).

Há momentos de choques e rupturas e de tréguas e calmarias. Uma escrita, em alguns momentos, acadêmica e pautada em conceitos e, em outros, não acadêmica e que atravessa a vida. Portanto, não há como escapar dos sentimentos que acaloram essas linhas oblíquas para que a mesma escrita não caia no lugar-comum em que a exaustão de citações sufoque a própria pesquisa. Os saltos, rodopios, reviravoltas e as complexidades labirínticas farão parte do caos criado para disparar no leitor a necessária falta de lucidez e transtornos óticos para, quiçá, pensar o impensável, ouvir o inaudível, vazar o represado e falar o indizível e fluir o desejo e ... (bem deleuziano!).

Queer, palavra de origem inglesa, que, embora com significados variados (bizarro, diferente, estranho, desviante, etc.), ficou atrelada aos homossexuais. Porém, a expansão do vocábulo vem ganhando muita expressividade ao confrontar os padrões binários de evolução histórica e de relacionamentos já estabelecidos. A esse grupo que não se encaixa nos modelos postos, vai sobrar provocação, incômodo, perturbação e desejo. Segue o pensamento da pesquisadora:

Queer costuma ser rebelde, mal-comportado. Não importa se estamos falando de um indivíduo ou de um grupo, de um movimento ou de um pensamento, tudo ou todos se revelem ou se reconheçam como *queer* se mostram de algum

modo, “estranhos”, afinal é parte da sua “natureza” descartar normas e perturbar cânones. (LOURO, 2018, p 08).

Pensar o *queer*, para além da sexualidade, é uma ferramenta muito potente para não estabelecer soluções, e sim criar problematizações e confundir as ordens contemporâneas para que uma terceira margem do pensamento seja criada e visitada, mesmo que à revelia das forças fundamentalistas, religiosas, pragmáticas e impositivas. É no avesso que podemos esbarrar nessa outra realidade que, embora concreta e existente, é negada, ignorada e banida com alta carga de preconceito e amputada com muita sagacidade, como se fizesse parte de um processo de expurgo da sociedade. Guacira Lopes Louro deixa mais pistas de como o *queer* atua em nosso meio:

Assumo que o *queer* pode ser tudo que é estranho, raro, esquisito. O que desestabiliza e desarranja. *Queer* pode ser um sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser “integrado” ou “tolerado”. Pode ser também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares” do indecível. (LOURO, 2018, p. 08).

Há uma pergunta que também acompanha essa pesquisa e que pode ser apresentada e talvez não seja concluída: como se traduz o termo *queer* aqui nos trópicos, abaixo da linha do Equador? Trata-se de um gesto político que não pode esvaziar nas generalizações ou na indústria cultural? Será que ele se aplica da mesma forma que funciona no hemisfério norte, como explica Pedro Paulo Gomes Pereira?

E é esse risco – de estarmos repetindo aqui o que está datado no Norte Global – que nos alerta para levarmos a sério as indagações sobre as potencialidades do *queer* nos trópicos. Pensando nesse risco, podemos indagar: estaríamos diante de mais uma teoria do centro para as periferias (e que reinscreveria, noutras cores, esse divisor centro-periferia)? A própria persistência do termo em inglês sinalizaria uma geopolítica do conhecimento na qual uns formulam e outros aplicam as teorias? E como traduzir a expressão *queer*? Haveria possibilidade de o gesto político *queer* abrir-se para saberes-outros ou estaríamos presos dentro de um pensamento sem que nada de novo possamos propor ou vislumbrar? Como, enfim, pensar *queer* nos trópicos? (PEREIRA, 2012, p. 372).

Será que novamente importamos um termo inglês que vai do centro às periferias em que o contexto é outro, o cenário é outro, as subjetividades são múltiplas e as questões LGBTQIA+ possuem outras dimensões e urgências?

Esbarramos nessa zona perigosa e que precisa ser assinalada aqui. Não há como generalizar e sintetizar os desdobramentos desse gesto político em todos os lugares do mundo.

As particularidades são muitas, e o tema abordado vai verter possibilidades variadas quando se trata dos deslocamentos e reconfigurações de corpos. Não há como importar o termo *queer* como papel de embrulho para todas as situações. Se assim o for, com certeza, subjetividades serão violadas e ignoradas. Vejamos as interrogações de Pereira novamente:

Porém, as divergências no interior do pensamento queer são grandes e, assim, tratar as posições e teorias de forma unificada, desconsiderando a especificidade de cada pensamento, retira a força das propostas e das ideias. Distante do contexto de enunciação e sem atenção devida à singularidade de cada corpus teórico, corremos sempre o risco de nublar a densidade das proposições queer – que necessitam de um movimento autorreflexivo intenso e contínuo –, o que conduziria à repetição pura e simples de teorias, sem que haja a resistência das realidades analisadas. A teoria se torna, nesse caso, dissociada das realidades locais e, sem esse confronto, acabamos por entrar num círculo que induz à eterna repetição (periférica) de teorias (centrais). Seria este o fardo do queer nos trópicos? (PEREIRA, 2012, p. 374).

Teremos aqui, então, um cuidado em tratar do assunto, distanciando de uma tradução gramatical e abrindo para outros saberes e outros mundos. Trata-se, então, de um gesto político como transgressão e afirmação das diferenças e a inscrição dos corpos estranhos aos cenários contemporâneos. Aqui, nos trópicos, vamos pensar em afetos, afecções, sensações que produzem e transbordam o termo. Recolhendo essas ideias e revirando os conceitos e, daqui a pouco, mergulhando no mundo imagético, que é um dos paradeiros dessa pesquisa, vamos adentrando ao tema que em si é inesgotável. E, talhando algumas suposições nesse recorte escolhido, cheio de possibilidades e descobertas, podemos tecer uma trama complexa e potente, devota e presente ao tema supracitado, seja *queer*, *cuir* ou *kuir*.

Gosto de pensar também que o estudo das imagens da *Queermuseu*, que destacarei nesse trabalho, também se dá pela desimagem. Seria o desconstruir em nós a imagem que carregamos como absoluta, dada e acabada. A desimagem é, então, um exercício desviante capaz de provocar estranhamentos ópticos em nossos olhares e – por que não? – em nossas memórias.

Como desfazer a imagem do crucificado que, há milênios, é a mesma replicada? Como entender que a inserção equalitária de negros na sociedade não é tingi-los de branco? Como correr dessa lógica do embranquecimento? Como aceitar que Cristo acolha os *viados*? Como não deturpar a imagem de Oxumarê entrelaçado pelas cores do arco íris? Como não fazer carinha de nojo e repulsa frente à imagem performática de Maurício Ianês em que o sêmen-

lágrima só justifica nossa condição vivente? Como perceber que gênero não se limita a pênis e vagina e que nossa sexualidade explode em todos os binarismos seculares? Como bombardear os símbolos máximos de masculinidade e machismo concentrados no futebol, esporte consagrado da heteronormatividade, porém, encharcado de fetiches homoafetivos? São indagações soltas que confundem o leitor: *Que imagens são essas? Onde estão? Como sobrevivem? Por que reaparecem?*

A desimagem, assim como a montagem, seguida da desmontagem e remontagem, parece criar um movimento contínuo no avesso no que diz respeito à desconstrução de nossas identidades e conceitos padronizados. E criar pela desimagem é enfrentar o movimento reativo e violento das camadas heteronormativas que se sentem abaladas e ofendidas com as obras artísticas desviantes. Pesadas ações e direcionamentos repressivos exigem o expurgo das imagens, bem como seu extermínio, sob a batuta histórica das camadas dominantes classificando as imagens de zoofilia, pedofilia, blasfêmia, bizarrice, aberração e degeneração. Às vezes, a desimagem é uma imagem não desejada e, portanto, não digna de existência.

Ao instigar nosso olhar e ferir o pensamento dado e construído na negação e na reprovação, a desimagem vai bagunçar aquilo que está instaurado, poluindo, ofuscando, inebriando, confundindo pátrias, padrões e patriarcas e subvertendo a lógica da história para que subalternos existam e reexistam aos pesadelos, às torturas, às perseguições e armadilhas neofascistas.

Não sei onde vou chegar. Só sei que saí do meu lugar.

O que vemos só vale – só vive – em
nossos olhos pelo que nos olha.
Inelutável, porém, é a cisão que
separa dentro de nós o que vemos
daquilo que nos olha.

Georges Didi –Huberman

O(s) eixo(s) deste museu

A partir do cancelamento da Mostra *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*¹, que contemplava expressão e identidade de gênero, no segundo semestre de 2017, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, o assunto causou muita polêmica e controvérsia, deflagrando múltiplas contestações mais favoráveis ao uso da censura e do boicote do evento que em defesa da liberdade de expressão.

O fechamento prematuro da mostra, que reunia 264 obras de 85 artistas brasileiros, revelou os tempos de intolerância que vivemos e o pouco apreço pela arte e pela liberdade. Em cadeia nacional, pelos mais diferentes canais de comunicação das redes sociais, jorraram manifestações imediatistas, moralistas, castradoras, infundadas e contraditórias. E, nitidamente, a abordagem política sobrepôs o valor estético, triturando uma mostra cultural de alto valor acadêmico que poderia dialogar com problemas interligados às questões de gênero e diferença, jogando luz nessas temáticas, tão contundentes em nossa contemporaneidade. Daniela Name, curadora, crítica de arte e jornalista, traz uma excelente contribuição ao fato abordado:

Nenhuma censura é aceitável. Toda censura é absurda, tanto aquela que atinge os bons quanto que mira nos maus trabalhos. Mas esses episódios talvez tenham fornecido alerta antes inaudíveis para os criadores e fomentadores da arte brasileira: a oportunidade de furar o próprio gueto; a possibilidade de abrigar e entender os outros guetos; o chamado urgente de um mergulho em critérios conceituais e éticos, com o entendimento de que eles são a melhor possibilidade de sobrevivência. (NAME, 2018, p. 130).

Entre causa e efeito dessa interdição, está um universo que merece ser visitado: o das imagens. Imagens que, como rastilho de pólvora, incendiaram redes sociais e outras vias de comunicação mundo afora. É nesse *entre* que escapa o que procuramos. Entre o desejo e a repressão, entre a curiosidade e o proibido, entre o encantamento e a rejeição, entre o museu negado e o libertário, entre a mão pesada da maioria e a dança resistente da minoria, está o jogo dos duplos provocado pelas imagens. E é nesse ringue anunciado do embate muito exaustivo da maioria que descarna corriqueiramente a minoria, em que a provocação de uma mostra cultural sentiu as garras afiadas da repressão, rasgando a liberdade desejante, que edificamos essa conversa. Então, Deleuze vem falar conosco novamente:

(...) a arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode se ocupar da arte. Como poderia criar para si e criar seu

¹ Essa exposição, censurada e fechada em Porto Alegre em setembro de 2017, foi levada, sob protestos, e de forma reduzida, para o Parque Laje no jardim Botânico na cidade do Rio de Janeiro, em setembro de 2018.

próprio meio a abomináveis sofrimentos? Quando um povo se cria, é por seus próprios meios, mas de maneira a reencontrar algo da arte (...), ou de maneira que a arte encontre algo que lhe faltava. (DELEUZE, 1992, p. 218).

A força e a intensidade das imagens, desconfortáveis, provocativas, interrogativas, verticalizaram uma outra exposição, ainda mais polêmica e altiva. Indomável, valente, persistente, agressiva. Imagens que falam e cores que queimam e mordanças que caem e fissuras que abrem e vozes que vazam. A partir de agora, entramos nos estudos imagéticos de Aby Warburg, destacando o pós-vida das imagens, *Nachleben*, como explica Waizbort:

É preciso, então, identificar as forças atuantes na constituição das imagens, como se fossem uma resultante em um complexo jogo de forças. Se então, por assim dizer, pontos de passagem ou parada (cristalização, formas): de forças que vêm do passado e prosseguem, na superfície e/ou no subsolo, consciente e/ou inconscientemente, para além de sua cristalização, para além desse objeto que estamos falando (eis aí o *Nachleben*). O objeto (uma tela, uma gravura, etc.) permanece irradiando sentido, que pode ser recebido, negligenciado ou perdido. Nesse universo, a memória oferece um aporte decisivo para além desses movimentos, com o que retornamos ao *Engrama*. (WAIZBORT, 2010, p.12).

Surgiu um enorme desejo de verificar essa exposição híbrida, maldita, a antiexposição, um simulacro daquela que deveria ser e não foi. Desejo de capturar essas imagens que reverberam sensações longe da ordem quantitativa ou qualitativa, mas na órbita da intensidade. Tornar sensível frente às forças insensíveis aquilo que já não afeta nos órgãos, mas no corpo todo, nas nervuras, nas fissuras, na derme e epiderme.

Do ponto de vista da arte, essas imagens possuem uma sobrevida e são autônomas. Não se tratava de plumas cândidas caindo lentamente. Eram imagens-brasas que ardiam e incendiavam. A palavra *limite* não poderia, de forma alguma, combinar com aquele desfile imagético (ou imagens-em-ação) sem cortes, sem edição, sem represália. Juntas, as imagens ficaram gigantescas, imensas, potencializando suas forças. Imagens que ameaçavam a hegemonia do falo, a virilidade do macho alfa e esbarravam na sequente dominação de séculos da sociedade patriarcal. Era uma voz composta pelas várias vozes de movimentos até então secundários e deixados à deriva, detonando dispositivos sufocantes, correntes castradoras, movimentos fascistas. Da mulher, do negro, do índio. Das prostitutas e das bichas e das lésbicas e dos loucos e dos refugiados e dos alcóolatrás e travestis e transexuais e...

Suely Rolnik anuncia que os deslocamentos avançam, e minorias intensificam (resistentes) seus ativismos:

Vale a pena assinalar que exatamente pelo fato de que se tem tornado cada vez mais difícil praticar o pensamento de uma perspectiva ético-estético-clínico-política também nas ações no campo da arte, muitos artistas têm se dedicado a práticas que fazem da problematização desse estado de coisas a matéria-prima de sua obra. Como exposto no início, tais práticas tendem a transbordar fronteiras do campo da arte para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram como práticas ativistas de toda a espécie – feministas, ecológicas, antirracistas, indígenas, assim como os movimentos LGBTQI+ (...) Nesses encontros e desencontros entre práticas distintas, produzem-se devires singulares de cada uma delas na direção da construção de um comum. (ROLNIK, 2018, p. 94).

Tais imagens, que nasceram nesse contexto esmagador e moralista, sobreviveram e sobrevoaram cantos e recantos afora. Poucos visitaram fisicamente o museu e sua mostra cultural. Muitos apenas visualizaram as imagens das imagens que, multiplicadas e replicadas e revisitadas, foram preenchendo os vazios da hipocrisia absoluta e inaugurando no lapso da patrulha que cerceava a *Mostra Queermuseu* com uma exibição de imagens de alto calibre de propagação, provocação e manifestação.

Nessa perspectiva, surgiu um outro museu. O museu maldito, verticalizado pelo repúdio e pela negação do primeiro. Entra aqui a exclamação de Didi-Huberman, estofo para essa conversa:

(...) nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca mostrou tantas verdades tão cruéis; nunca, sem dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição! (DIDI-HUBERMAN, 2012 p. 209).

Trazer Aby Warburg para esse contexto, para essa conversa, com todo o cuidado para não o classificar em uma categoria da área do conhecimento, já é um exercício extremamente cauteloso e sensível. Há sempre uma tentação em querer criar uma nomenclatura para enquadrá-lo. Um estudioso que debruçou a vida pela arte, ou melhor, a vida pela vida, tendo como alvo a imagem.

O próprio Warburg por vezes falava em “ciência da cultura”, mas o sentido que tinha em vista com essa denominação é bastante amplo e tem fronteiras intencional e provocativamente voláteis, de sorte que o rótulo serve mais para dar uma vaga ideia do que para esclarecer do que se trata. (WAIZBORT, 2010, p.12).

Aproximar-se de seus métodos de estudos através de ressonâncias de seu trabalho é investigar, tensionar, potencializar, nuances de um passado memória-viva que emerge das imagens. Para Warburg, imagens são palavras, sons e pensamentos. Ele não vai sintetizar,

descrever ou classificar imagens. Marie-Anne Lescourret deixa pistas de como Warburg trabalha:

Sua questão não é a do sentido da história da arte, mas a da compreensão de cada obra de arte, ou, mais precisamente, do levar em conta a reação suscitada por uma obra que, curiosamente, não lhe pertence em especial, tanto mais que, outro de seus lemas, “os pensamentos não conhecem mais fronteira”: tanto aquelas relacionadas à geografia, quantos as ligadas à história. (LESCOURRET, 2012, p. 84).

Seus estudos provocativos, por meio das descrições, das pulsões, das energias e forças que se movimentam nas imagens nas telas, avançam caminhos não visitados. Mistura de literatura, arquitetura, escultura, filosofia, geografia, história, antropologia, poesia. Analisa tecidos, medalhas, objetos quase ocultos, cores, gestos, olhares, posições. Uma investigação minuciosa. Manifestação das energias humanas e as constelações de expressões de uma história da arte sem palavras.

São esses elementos que trago para essa conversa com/entre imagens. Não é o genérico que atrai Warburg na História da Arte, mas a compreensão dos detalhes (os gestos) de cada obra. Ao rejeitar a História da Arte tradicional, Warburg abre espaço para tratar a obra de arte como documento humano: uma “ciência da cultura”. A memória humana preserva o que já foi. A compreensão da obra de arte congela: lugares, séculos, continente, períodos e sensibilidades.

É nesse recorte pontual, o das imagens censuradas, que ousar aproximar minhas interrogações das intensas e profundas análises de Warburg no estudo das imagens. Uma forma inusitada de investigar as imagens, criando constelações e os possíveis diálogos entre imagens, o de dentro e o de fora.

É hora de soprar essas imagens-brasas dormidas. Fazê-las incandescentes novamente, porque, mesmo depois de reduzidas às cinzas, continuarão a percorrer universos outros em descontrole e fúria pelos vincos, brechas, estrias. Elas scandalizam porque revelam, desafiam porque incomodam.

Para Warburg, as imagens são tanto objetos materiais como forma de pensamento, modos de conceber, de pensar, de assimilar, de formular, de pensar com imagens. (WAIZBORT, 2010, p.12).

O desafio lançado aqui tem uma concepção originária agarrada a um acontecimento. E, como num espectro de luz, os diferentes fachos mostram caminhos consonantes e dissonantes e, quiçá, vindouros acontecimentos. As imagens, protagonistas dessa vontade de pesquisar, agem em nós e para fora de nós em múltiplas sensações. Ora trazem calma e solidão ao contarem suas histórias, ora são turbulentas e povoadas de convulsões quando provocadas e

desafiadas. Nesses curtos-circuitos, nessas descargas imagéticas, nesses lampejos é que captamos a potência para conversas criativas em que discussões febris reativem, na arte e em nós, pulsões vitais e resistentes.

(...) essa polaridade, fecunda oposição de dois princípios antagônicos, é, à maneira das duas categorias nietzschianas, rica de múltiplas conotações – geográficas, históricas, humanas, psicológicas, antropomórficas - que recobrem os aspectos fundamentais do vivo: do apolíneo e o dionísio, a razão e o sentimento, a clareza e a escuridão, o inteligível e o irracional, a contemplação e o transe. Essa tensão chega a ser o princípio metódico de Warburg, de sua aproximação peculiar com a história da arte que prefere encarar não como sendo uma sucessão de escolas com identificação tanto forçada quanto mutante, e sim como um campo de constelações sempre renovados. (LESCOURRET, 2012, p. 84).

Assim, é preciso assediar esse bloco bruto de sensações descolado de sua matriz e penetrar em seu núcleo erótico, irônico, libidinoso, para capturar dessa camada içada às forças e às intensidades que ali se encontram.

Tentarei, com moderação e cuidado, emprestar de Warburg elementos notórios e caros a ele, como a *sobrevida* ou a *pós-vida* ou a *supervivência* das imagens (no alemão: *Nachleben*) e o movimento de memória coletiva e social das imagens, o *Engrama*. Nessa passagem, Etienne Samain relaciona imagem com o *Nachleben* de Warburg:

Na linha traçada por Didi-Huberman, direi que *Nachleben* poderia ser traduzido como sendo um “após-viver” (um after-life das imagens tanto quanto “sobrevivência”, o “após-morte”, “supervivência” das imagens, suas “supervivências”, suas “ressurgências” e “reaparições”. *Nachleben* remete, então, a uma história de fantasmas, de “aparições” e de “desaparições”, de retornos, de “evanescências” e de “silêncios. (SAMAIN, 2012, p. 57).

Nesse processo de maturação, vida e memória das imagens, tensionadas, esticadas, contraídas, reveladas, dobradas e desdobradas, há conexões entre imagens e viventes, revelando pulsões ora apaziguadoras ora frenéticas. É nesse olho do furacão que a supervida das imagens irradia seu desejo incansável de existir, permanecer, sobreviver.

A *Nachleben* circunscreve essa metamorfose, que implica plasticidade, maleabilidade, mudança de formas. O que só ocorre porque as formas são forças: por trás de cada uma pulsam forças ativas, reativas, forte, fracas, dominantes ou dominadas (...) A vida-póstuma, no fundo é uma complexa dinâmica de forças. Forças significando relações de tensão e polarização (...) (WAIZBORT, 2010, p. 12).

As imagens falam assim como cantam, respiram, assoviam, exalam, dançam e pintam o invisível. O que querem as imagens? O que elas confessam? A que vieram? Em nome do que e de quem? Para quem elas olham? Ardem? Queimam? Metamorfoseiam? Subvertem?

Transgridem? Muitas perguntas. Perguntas que não desejam respostas conciliadoras, pasteurizadas, confortáveis. São as respostas indesejadas, nada convencionais, atravessadas, implicantes, que foram boicotadas e banidas, que retornam aqui e procuram as perguntas. Abro espaço nessa conversa para elas coexistirem com as imagens. Ambas, respostas e imagens, julgadas à revelia, numa corte marcial arbitrária, condenadas ao limbo por juízes-abutres sob a chancela de chefes religiosos fundamentalistas. Creio que as imagens não trazem respostas. Estão aqui para colocar perguntas. São manifestações sísmicas que provocam abalos nessa conversa em curso agora. São dispositivos imagéticos que acionam a memória, a história, a arte, a vida e a nós mesmos.

Ao visitar novamente o acervo de imagens que remetem à Mostra *Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira*, veio o desejo de criar um exercício baseado nos estudos de Aby Warburg em relação às imagens e à própria arte.

Esse laboratório warburguiano bem molecular cria dispositivos para movimentar as imagens através de seu deslocamento. Esses deslocamentos revelam novos caminhos, novas leituras, novas manifestações, novas emoções e possibilidades de sobrevivência, ou melhor, supervivência das imagens. Esses deslocamentos criam tensões que manifestam os contrastes para vazar movimentos tão caros para Warburg, como paganismo e cristianismo, controle e descontrole, obediência e desobediência, razão e desrazão. Essas análises profundas e potentes funcionam como sismógrafos extremamente sensíveis na captura dos terremotos imagéticos. São, nos termos de Warburg, os dinamogramas, que potencializam as imagens em razão da “tremenda energia armazenada nas imagens”. (AGAMBEN, 1999, p. 94).

Ao montar suas pranchas, deslocando e movimentando imagens, Warburg lança aí o germe daquilo que chamaremos de sobrevida ou supervivência das imagens. Interessa perceber, nessas pranchas ricamente construídas, a concentração e a comunicabilidade entre imagens. Escolhidas com muito cuidado e significados, elas serão fixadas não de forma permanente, mas podem sofrer alterações e alternâncias, provocando, assim, a mágica do movimento. Warburg criará assim uma “constelação” (*constelação*, outro conceito que aparece nesse processo criativo e intenso) de imagens errantes em que sentidos e memórias produzem uma carga potente de sobrevida para nossas protagonistas, as imagens.

Ao selecionar imagens das mais de 260 obras artísticas que compunham a Exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na arte brasileira*, elas aparecem aqui, nesse estudo, como uma constelação warburguiana de imagens que, errantes, vagam pelas redes sociais de

informação. E arrisco montar painéis, aproximando e agrupando imagens com temáticas e possibilidades variadas.

Dessa maneira, ao deslocar as imagens de seus universos contemplativos, concebo uma narrativa que pode ativar ou desativar seus propósitos e motivos. Pelas cores, pulsões, afirmações, negações, repulsas, afinidades, afetividades, ojerizas, as imagens falam, exalam, aquietam, demonizam, sacralizam, e acima de tudo, sobrevivem incandescentes.

Esse remontar da desmontagem, reagrupar, rearranjar, arrastar, aproximar e deslocar potencializam a supervivência das imagens no processo de resistência e re-existência delas dentro desse contexto de micropolíticas, adentrando fissuras, brechas, canais, veias, meandros, sob as marretadas dos microfascismos. Albert Manguel pinça aqui o dispositivo disparador de uma imagem:

Essencialmente, toda imagem nada mais é do que uma pincelada de cor, um naco de pedra, um efeito de luz na retina, que dispara a ilusão da descoberta ou da recordação, do mesmo modo que nada mais somos do que a multiplicidade de espirais infinitesimais em cujas moléculas – assim dizem – estão contidos cada um de nossos traços e tremores. De todo modo, tais reduções não oferecem explicações nem pista sobre o que se constela em nossa mente quando vemos uma obra de arte. (MANGUEL, 2004, p. 31).

Como modesto exercício, a seguir, veremos alguns painéis (ou pranchas, assim nos aproximamos mais aos estudos e métodos de trabalho de Warburg), que, reunidos sob temáticas variadas, a partir dos deslocamentos, rearranjos e nova montagem de/com imagens, oferecem-nos uma possibilidade, entre infinitas outras, de experimentar e experienciar esse universo imagético. Longe da interpretação, da classificação, da explicação ou decifração e próximos da pulsação e movimentação dessas imagens, atravessamos e somos atravessados por elas, em uma grande dúvida se somos viventes invasores de imagens ou viventes contaminados pelas imagens. Apreender com/em/nas imagens é um instigante desafio-convite feito por Lissovsky:

Neste mundo, formado por redes de imagens errantes, mundo do qual, em larga escala, já nos tornamos cidadãos, interpretá-las talvez não seja o imprescindível. A despeito de todos os riscos que isto implica, riscos que Warburg correu até o limite, a interpretação deve dar vez ao entendimento. É hora de entender as imagens e, sobretudo, entender-se com elas. (LISSOVSKY, 2014, p. 321).

As imagens do catálogo *Queermuseu: Cartografia da diferença na Arte Brasileira* esbarram nas esferas da resistência. Essas escolhas quase intuitivas são dispositivos em direção do grito, da voz, dos sussurros, da evocação e da movimentação das imagens. Embora boicotadas e banidas, elas continuam em ação, na supervivência, exalando liberdade,

escrachando fetiches, percorrendo intimidades, trilhando sensações, fundindo desejos. E vem uma possível certeza dolorida em nossa relação com a imagem nas palavras de Didi-Huberman:

Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração. “A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha”. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16).

As imagens escolhidas para essa experimentação em fragmentos foram selecionadas, deslocadas e rearranjadas. Passaremos agora para nosso exercício com as imagens que escaparam da exposição supracitada e que, no estágio de supervivência, provocam movimentos no olhar. Vamos pensar com imagens, montando, desmontando, desdobrando e remontando. Podemos ficar mudos diante delas ou criar narrativas a partir dos verbos acionados por elas em nós, ou nós nelas, uma vez que “estão vivas e são plurais” (SAMAIN, 2012). Assim, voaremos livres dentro do mundo das imagens desse Museu Fragmentado, Clandestino e Fantasmagórico e ...

Durante a montagem desse experimento, um diário gráfico foi produzido. Um diário com registro de cinco meses de confinamento, de março a julho de 2020, e apresento aqui alguns de seus fragmentos conversando com esse processo de criação. Esse diário, que me atravessa e expõe intimidades, potencializa o movimento das imagens ao encontrar frestas reveladoras das infinitas camadas de memória em mundos invisíveis.

GALERIA 1

IMAGEM E SOBREVIVÊNCIAS

Sala Aby Warburg

Nesta pesquisa, cito várias vezes Aby Warburg (1866-1929), que é hoje conhecido como o Pai da Iconologia (e também Historiador das Artes, Antropólogo, Cientista da Imagem, etc.). Nascido em Hamburgo e primogênito de uma família de banqueiros judeu-alemães, Warburg dedicou sua vida toda ao mergulho nas mais variadas culturas da humanidade. Deixou como legado uma biblioteca que, no ano de sua morte, reunia mais de 70 mil volumes. E a humanidade também herdou de Warburg seu projeto mais ousado, um atlas de imagens chamado Mnemosyne (*Der Bilderatlas Mnemosyne*). Composto por 79 painéis, de fundo preto, reunindo 900 imagens. Essas imagens, em preto e branco, eram presas com alfinetes para que pudessem ser “movimentadas” durante os estudos imagéticos.

São movimentos que, sempre inserem no tempo e no espaço, isto é, numa história, uma história não necessariamente e somente datada e linear, pois o tempo das formas e das imagens não pertence apenas ao tempo da história. São tensões extremas abertas ao passado e ao futuro.

(...)

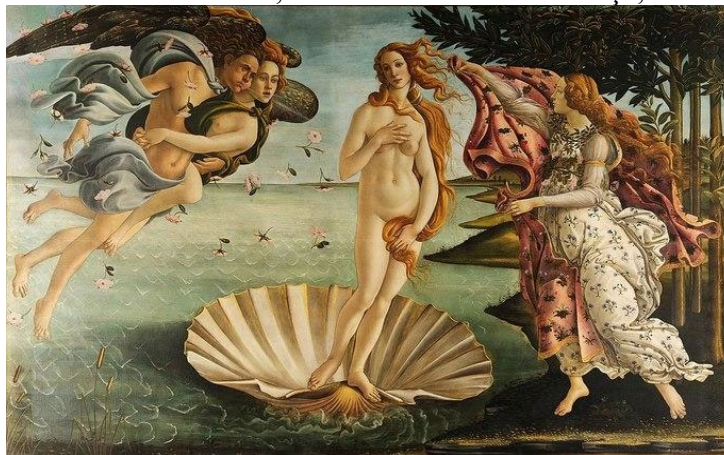
Warburg não somente procurava elaborar uma “história da arte sem palavras”, mas, como ficou patente na última prancha do seu Atlas, buscava desvendar, através das formas mais expressivas – patéticas e passionais - da história, o sentido profundo de nossa própria marcha humana. A arte era, para ele, a maneira de entender a nossa humanidade e o seu possível futuro. Warburg, “o homem que falava às borboletas” permanece o bom vizinho de Gregory Bateson, o qual procurava as “estruturas que conectam os seres vivos”. Ambos tornaram possíveis outro modo de pensar o mundo, outra arte de ser gente. (SAMAIN, 2012, p.78).

Em Warburg, a ideia de vasculhar e encontrar pistas decodificando a obra-prima de Sandro Botticelli, *O nascimento de Vênus*, abre canais de operações de conceitos como ferramentas úteis para orquestrar a sobrevivência ou a supervivência das imagens. Quando Warburg recolhe registros múltiplos para discorrer sobre as muitas armadilhas e segredos por trás da fantástica obra renascentista do período *Quattrocento do Rinascimento Italiano* (1401 a 1500), ele evidencia as várias camadas adormecidas que o quadro guarda e recolhe em si. *O nascimento de Vênus*², quadro abaixo, é uma tragédia grega pagã camuflada de beleza, leveza e movimento. A Vênus, na figura da jovem Simonetta (bela e formosa cidadã florentina que morreu na flor da idade), é Afrodite, que nasce de sangue e esperma quando o deus Urano é mutilado, e suas genitálias, lançadas ao mar. Afrodite-Vênus-Simontetta são três e são uma, na verdade. É o profano recoberto pelo sagrado em Botticelli. Da tragédia grega, nasce a bela

² O nascimento de Vênus, Sandro Botticelli. Florença, Galeria degli Uffizi.

Afrodite, agora presentificada na quase imaculada Simonetta. Os cabelos escondem o sexo, a boca pequena de uma virgem guarda algum segredo, e o sopro perene de Zéfiro mantém a cena viva até hoje. Atrás desse teatro angelical, há dor, vingança, mutilação, esperma e sangue camuflados. É Warburg que nos revela detalhadamente quase todos os mistérios.

Figura 1 – O nascimento de Vênus, Sandro Botticelli. Florença, Galeria degli Uffizi.



Aby Warburg experimenta um caminho operando conceitos imagéticos para além da historiografia. A vida póstuma das imagens aponta para um mundo porvir. E não estamos falando aqui apenas da sobrevivência estática das imagens. Pelo contrário, estamos falando dos movimentos imagéticos acionados pelos mecanismos da montagem, desmontagem e remontagem. Etienne Samain, grande estudioso do pensamento de Aby Warburg, faz uma revelação muito rica entre Warburg e o mundo imagético:

Penso dever ao leitor uma breve pausa. Primeiramente, dizer que, para Warburg, as imagens (se) pensam no tempo, pois todas as imagens são coleções de movimentos possíveis sem um tempo que os afiance. É verdade que, para Warburg, o tempo das imagens não é o tempo da história – nem mesmo da história humana – (...) concebida como a de um “eterno retorno” à maneira de Nietzsche, a quem Warburg reverenciava muito. As imagens são carregadas de tempo e participam de um tempo que, insisto, não tem nome. Velhas ou recentes, as imagens não têm idade, senão a de uma possível eternidade. (SAMAIN, 2012, p. 58).

É um deslocamento central das imagens indo para as margens, limites ou fronteiras. A imagem não pode ser prisioneira de uma esfera, de um compartimento ou de uma conclusão. É preciso interpretá-la, reinterpretá-la, liberar os olhos e outros sentidos para além do que está dado. A ideia de estudos imagéticos sismográficos, uma bela metáfora criada por Warburg para entender o fato de as imagens serem epicentros transmissores de ondas que atravessam subterrâneos com memórias e fantasmas, expressa a força da imagem e suas conexões do ontem

com o agora e vice-versa. Por isso, esses estudos são valiosíssimos no tocante a análises mais complexas das imagens, convocando também as dimensões afetivas envolvidas tanto no passado como no presente. Interessa muito, nesses estudos aqui, esse intervalo ou essa brecha entre viventes e a matéria inorgânica, localizada na imagem.

Warburg, com seu vasto atlas de imagens denominado *Mnemosyne*, em homenagem à deusa grega da memória, propõe um método de estudo pouco explorado e tardiamente divulgado, uma vez que o estudioso alemão já avançava com ideias inovadoras na virada do século XIX para o século XX até sua morte precoce em 1929. O Atlas *Mnemosyne*, já mencionado neste trabalho, consiste em conectar e desconectar imagens, produzindo sensações entre essas aproximações e/ou distanciamentos. A grande mobilidade das imagens em pranchas verticais de fundo preto provocava e provoca no espectador a percepção de formas expressivas e de gestos que aparecem, desaparecem e reaparecem nas imagens em tempos diferentes. Tal movimento é que fará emergir a surpreendente *Nachleben*, ou seja, o pós-vida ou a sobrevivência das imagens, que evidenciamos, conferindo emoções e sentimentos no mundo imagético, digladiando com os estudos estáticos, cronológicos e permanentes da iconologia. Para Warburg, as imagens são dinâmicas e transitam em nossos olhos e corpos disparando múltiplos feixes sensoriais. Etienne Samain aprofunda este conceito de Warburg:

Na linha traçada por Didi-Huberman, direi que *Nachleben* poderia ser traduzido como um “após viver” (um after-life das imagens tanto quanto a “sobrevivência”, o “após-morte”, a “supervivência” das imagens, suas “supervivências”, suas “ressurgências” e “reaparições”. *Nachleben* remete, então, a uma história de fantasmas, de “aparições” e de “desaparições”, de “retornos”, de “evanescências” e de “silêncios”, um tempo que “vem”, “sobrevem” e, de repente, “se recolhe”, “se encontra”, como a serpente do ritual ancestral dos índios Hopi – que Warburg presenciou –, uma serpente que se cala, some, para reaparecer como outra, em outra época. O *Nachleben* é semelhante a essa serpente, hoje fossilizada no mármore, que, outrora estrangulava Laocoon e seus dois filhos e poderá renascer no futuro nas imagens saindo das chaminés serpentinadas nos campos de extermínio de Auschwitz. (...) *Nachleben* não pertence ao tempo da história, e, sim ao tempo das imagens. As imagens abrem e desdobram a história, a descobrem ou a encobrem, a reencontram e a ressuscitam, a fazem viver e existir. (SAMAIN, 2012, p.57).

Aby Warburg inaugura uma disciplina acadêmica sem nome. Ele propõe uma inédita e robusta leitura das imagens. Ora o passado surpreende e assombra, ora o presente muda a direção, abandona o futuro, quebra seu fluxo evolutivo e invade o passado, dando a chance de reencontrar aquilo que, mesmo sem nome e inaudível, move em nós memórias, desejos e paixões.

O mundo warburgiano é atualíssimo e pertinente. Imersos nos mundos imagéticos que nos rondam, virtualidades e imaginários nos capturam e nos envolvem a todo instante. São mundos dinâmicos e modulares como as pranchas de Warburg, que não obedecem a cronologias e, pelo contrário, compõem um tempo complexo e possível.

A *Nachleben*, que não encontra uma tradução precisa do alemão para a língua portuguesa, fica entre as aproximações mais usadas como supervivência, vida póstuma, pós-vida ou sobrevivência. E, nessa sobrevivência, as imagens carregam memórias difusas não obedecendo a cronologias, temporalidades nem linearidades. São gestos que aparecem em intervalos, brechas, franjas, fronteiras e margens através de um movimento imagético provocado pelo mecanismo da montagem, desmontagem e remontagem para acordar as imagens de tempos sortidos. Os estudos de Aby Warburg ultrapassam os conceitos de semiótica e da própria iconologia, saem do tempo histórico e entram no tempo psíquico das imagens. A paixão não será abolida, ignorada ou desprezada nesses estudos. O tempo esquecido é içado e se entrelaça com o tempo de agora. Há conexões entre caos, memórias e fantasmas.

Esses estudos nem sempre são sequenciais ou contínuos. Nem sempre são perenes e entendíveis. Há pausas, intervalos, rupturas e estranhamentos. E a imagem continua viva, conversa com os do seu tempo e também daqueles que estão fora dele. Assim, vão construindo histórias dentro da história com lembranças, fatos, realidades, fabulações, fantasias, cheiros, cores, músicas e danças. Sem nome ou classificação para tais estudos, o pós-vida das imagens, permite revirar terras e territórios, sonhos e sonambulismos, realidades inventivas e invenções realistas. Delírios, invocações e sensações.

Em outras palavras, as imagens têm uma história e um tempo singulares, os quais não podem ser confundidos com o tempo de nossa história, enquanto sequência de acontecimentos. O tempo das imagens não é o tempo da história. O tempo das imagens é um tempo anacrônico. (..) Nossas genealogias, também- acrescentaria -, mas de uma maneira menos emaranhada. Por quê? Porque debaixo das imagens existem sempre vestígios de nossos tempos arcaicos que redimensionamos em função do tempo percorrido que cada um de nós atravessa e experimenta. As imagens não nos remetem somente ao tempo de nossas histórias próprias, nem apenas se perduram às agulhas de nossos relógios que um dia pararão. (SAMAIN, 2012, p.58 e 59).

É aqui que levantamos a hipótese para esses estudos em andamento. As imagens banidas e sentenciadas ao abandono e esquecimento da Exposição *Queermuseu* sobrevivem e querem sobreviver. Em sua pós-vida, elas arrastam tempos e memórias em camadas e camadas a serem descobertas e nem sempre decifradas. Fazem barulho e perturbam se preciso for. Não

serão vencidas, porque sua natureza é a de carregar o tempo, nunca conjugado, mas sempre transformador.

Algumas obras pinçadas da *Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira* também apresentam esses mistérios, histórias e memórias ocultas. E parece ser assim nas profundezas do mundo *queer*, nada convencional, nada binário, como nas profundezas de um oceano mitológico em que as genitálias arrancadas de um deus grego concebem a deusa Afrodite-Vênus-Simonetta, em que gestos e resistências estão escondidos. Ela não é aparente e nunca se entrega de uma só vez. Esse jogo de aparece-desaparece-reaparece faz-se necessário para a sobrevivência ou o pós-vida da imagem que, em situação de perseguição e extermínio, necessita e se ocupa dessa engenharia de escape. Assim, aportamos na ideia de que todos os excessos, escrachos, exageros que sobram e saltam no mundo *queer* e do universo LGBTQIA+ terão uma razão de existir. Tatuagens, hormônios, piercings, apliques capilares, plumas, paetês, cílios, maquiagem, saltos e cores berrantes são os artifícios para salvaguardar a própria sobrevivência. A alegoria é a ferramenta, o passaporte, a validação para que essa minoria seja notada e não execrada. Dessa forma, detrás da grande cena montada é que estará ali, em diferentes camadas seguras e entrelaçadas, o que, de alguma forma, foi negado, esquecido, mutilado, encoberto, eliminado e descartado. É ali que também se encontram as pequenas e grandes tragédias do submundo dessas minorias tratadas aqui. Elas, ainda que exauridas e quase exterminadas sob terríveis formas de preconceito, violência, discriminação, abuso, ofensa, massacre, mutilações e infinitas desumanidades aterrorizantes, são viventes em seus silêncios e solidão.

O poder de concentração e de informação (e – por que não? – de poesia, de sensibilidade, de afeto, de compaixão) é imensurável dentro e fora da imagem. Ela concentra tempo, contexto, ação, cultura, movimento, sociedade. Ela conta uma história no verso e no reverso, no tempo e no contratempo. Ao desmembrar, despedaçar, despetalar, descamar essa imagem que parece captada e capsulada no tempo, suas potentes camadas revelam as mais variadas possibilidades de interpretações e ressignificações do momento gravado ali. Trata-se de um arquivo imenso com gavetas abertas aleatoriamente, revelando segredos e contextos. Tensionar as imagens pode ser um exercício revelador e potente que surpreende nossos olhos e a nós mesmos. Muitas vezes, o poder de síntese da imagem é enorme e valioso. Ali afetos, perceptos e sensações transitam em variadas direções, vitalizando a imagem como seu sangue, seu oxigênio, seu fluido de sobrevivência. São os meios que fazem a imagem existir, coexistir, permanecer. Morremos – as imagens, não. “As imagens não salvam ninguém, talvez a si próprias”, disse Mauricio

Lissovsky. As imagens carregam uma carga emotiva, intensa e com forças atravessadoras. A imagem atravessa nossa retina e entra em nosso corpo. Passeia pelos nervos e nervuras. Está no olfato, no tato, na audição. Atravessa o feixe de sentimentos. Não suporta ficar trancafiada. Ela forja brechas, fendas, estrias, ondulações para escapar. Vaza, cheira, fala, clareia e foge. Sua intensidade não afeta apenas o olhar, mas o corpo em suas inúmeras percepções, variações, afecções. É potência e irradiação. Sismógrafos warburgianos as pressentem.

Há, então, na supervivência da imagem, a montagem e também, na sua operação inversa, a desmontagem, uma revelação numa epifania de memórias, sombras e gotejos de vidas e atravessamentos, necessários e urgentes na procura e encontro do lugar de fala e de pertencimento daqueles que estão às margens.

São tempos sombrios, em que direita e ultradireita explicitamente negam essas realidades, apagam as tragédias, apropriam-se dessas vidas, calam essas vozes distantes nas penumbras, drenando conquistas e estabelecendo áridos desertos, camuflando a existência de tais viventes, sentenciando-os à beira dos guetos em feridas abertas pelas farpas do preconceito, do isolamento e da aniquilação. Assim, arrastar imagens sobreviventes que enunciam o mínimo de presença das singularidades desses corpos, dessas vozes, desses ruídos, dessas margens, desses guetos, dessas performances talvez some uma pequena fagulha no breu da grande noite aos outros movimentos de resistência e militância para manter uma chama acesa.

Sala Imagens vaga-lumes

A ideia de sobrevida das imagens tem sido uma inesgotável conversa para além dos anais e compêndios de literatura, de história, de história da arte ou de filosofia. As imagens, carregadas de memórias, de signos e significados, povoam a realidade e a não realidade. O que elas guardam em seus interiores, ou em suas margens ou em suas dobras ou em suas sombras ou em suas cinzas, podem desabrochar em sensações fantásticas, registros inéditos, pistas de um elo perdido, páginas perdidas de uma história esquecida. São possibilidades potentes, acesas, incandescentes, vivas, sísmicas, ressonantes de passados e futuros.

As imagens falam, calam, ouvem, resmungam, cochicham, gritam. Sejam soltas em ventanias ou ocultas em escombros, elas guardam mistérios e trazem e levam segredos em universos inesgotáveis. São pistas deixadas para que nossa assanhada curiosidade caia em suas armadilhas arcnídeas e adentre seus mundos múltiplos em que podemos ser devorados ou enamorados delas.

As imagens da *Queermuseu* também oferecem essas perigosas pistas desejantes ou autodestrutivas se não conseguirmos, com cautela, acionar suas senhas de acesso. Elas aparecem, desaparecem, reaparecem e redesaparecem como fazem os vaga-lumes. Um jogo de esconde-aparece-desaparece, que cria um movimento imagético contínuo. E as imagens que foram censuradas e banidas vêm antecipar um triste porvir. O que já parecia impossível de se repetir nessas duas décadas do século XXI, as imagens da *Queermuseu* avisaram que sintomas explícitos do neofascismo perambulavam entre nós e armavam um bote (e golpe), sendo que, a qualquer momento, sentiríamos o peso e o asco da repressão e da intolerância em nossa realidade. O que se viu foram líderes extremistas, tacanhos e raivosos desferirem suas brutais e ignorantes armas sobre a liberdade de expressão e de voz das minorias. Sedentos, raivosos e nocivos, munidos com os símbolos da repressão disfarçados de boa-nova, sagrada família, cruces e bênçãos, vociferando em púlpitos, parlamentos, templos e praças, em charlatanismos exorcistas, numa ação raivosa e purificadora, estrangulando as vozes das minorias. E, esvaziando a cultura, esvaziaram o próprio humano.

Nesse cenário em que a patrulha do ódio faz renascer ideias de eugenia, de limpeza étnica, de falsos moralismos, fundamentalismos religiosos emergentes, perseguições e castrações, não há como não identificar nossa contemporaneidade com os períodos nebulosos e nefastos em que a democracia fora sacrificada e partidos ultradireitistas amargaram os dias da humanidade.

Em sua obra *Sobrevivência dos Vaga-lumes* (2011), Georges Didi-Huberman traça uma viagem sinuosa de encantos e desesperos, desejos e angústias, esperanças e tristezas, tendo o escritor, poeta e cineasta Pier Paolo Pasolini como interlocutor nesse trajeto denso e obscuro. Uma vida-história-morte que perpassa sonhos, guerras, medo e destruição, assombrados pelos líderes fascistas, que, por meio de perseguições e retaliações, sufocaram e trucidaram sonhos e ideais de toda uma geração.

O enredo da obra de Didi-Huberman é emoldurado e desenhado imagetivamente na figura dos vagalumes, seres luminescentes, frágeis; porém, teimosos e resistentes, que sobrevivem (ou tentam a todo custo sobreviver), diante dos excessos de luzes incinerantes dos grandes holofotes controladores, que tudo olham, observam e controlam. Assim como os vagalumes resistem em suas aparições e desaparecimentos, outros viventes também querem sobreviver aos horrendos massacres e expropriações dos seus direitos. Didi-Huberman apresenta uma conversa profunda e sensível, refletindo nossa contemporaneidade também.

Entre as diferenças da Grande Luz (Luce) e a Pequena Luz (Lucciola), Didi-Huberman traça o paralelo entre o Estado Fascista como um grande refletor mecânico – o olho mecânico – que tudo persegue, acha e aniquila, principalmente os homens vaga-lumes, que tentam resistir e sobreviver às grandes noites. Vejamos, nas palavras da professora, curadora e crítica de arte Marisa Flório Cesar, esta conexão com os pensamentos de Pasolini e Didi-Huberman:

Talvez fosse necessário então tentar perceber a mudança que vem se operando na formas do fascismo antes e depois da Segunda Guerra Mundial, antes e depois da queda do Muro de Berlim e da extinção da União Soviética, antes e depois da hegemonia do capitalismo neoliberal dos anos 1980/90. Sigamos os vaga-lumes de Pasolini e seu regate por Georges Didi-Huberman. No início dos anos 1940, Pasolini recorda Dante, que falara do contraste entre a luz deslumbrante do paraíso (luce) e os vislumbres de luz dos espíritos mesquinhos do mal, convertidos em vaga-lumes (luciole). Em suas crônicas, essa figura é invertida: o cineasta compara a luz ofuscante da propaganda fascista e seus políticos gloriosos e superexpostos com a luz do paraíso de Dante (lembremos do filme *Triunfo da vontade* de Leni Riefenstahl, em que o exército e a massa, que assistem a Hitler, não possuem individualidade, conformando o grande corpo coletivo e abstrato da nação ariana à submissão de uma mesma cabeça, uma face e uma voz que dominam a cena: aquelas do ditador mitificado) e a resistência antifascista aos vaga-lumes fugidios, que emitem seus sinais discretos porem insistentes. São esses momentos frágeis e fugazes que resistem ao mundo do terror. Em 1975, três décadas depois, no pós-guerra, Pasolini retoma a metáfora dos vaga-lumes: em vez da luz fascistas dos Estados Totalitários, ele vê um neofascismo, implícito na cultura de massa e do espetáculo, capaz de eliminar as resistências populares por via da integração perversa na sociedade de consumo. São outra vez os vagalumes, em suas fulgurações passageiras, que oferecem uma alternativa. (CESAR, 2018, p. 91).

Homens-vaga-lumes perdidos no breu e desaparecendo no artificial clarão e calor dos grandes refletores que incendeiam viventes “de outrora e de agora”, aniquilando sonhos e desejos. O grande olho mecânico, um farol inquisidor, vasculhando e ameaçando seres que buscam a sobrevivência. Homens-vaga-lumes ora aparecem, ora desaparecem. Depois reaparecem e redesaparecem. Isso se deu à época de Pasolini e se repete em nossos dias. Os homens-vaga-lumes, em suas errâncias e persistências, apresentam a capacidade de resistência e insistência.

Deleuze e Guattari descrevem um Pasolini desesperado nos anos 70, como se, para o cineasta-poeta, já não houvesse mais humanos, esvaziados e esgotados pelo sistema neofascista e hipnotizados pela tela dos televisores, como numa grande lavagem cerebral. As imagens, porém, ganharam sobrevida. Inumanas, carregam memórias fragmentadas e sinalizam o intervalo entre o outrora e o agora. Seja pelas frestas, interfaces, intersecções, elas transitam por e com imagens, passado e presente. Nuances, fragmentos, vestígios, que aparecem e desaparecem feito vaga-lumes na longa escuridão da noite. A colisão do passado com o presente produz essas imagens errantes e sobreviventes, potencializando o porvir.

Se, com a vulnerabilidade humana, o nosso desaparecimento é inevitável, a sobrevivência das imagens pode ser a esperança que nos resta. As realidades podem estar impressas nas imagens e nelas perpetuar como chaves para múltiplos enigmas. Imagem como um vaga-lume, bela metáfora de Didi-Huberman para iluminar nosso caminho:

Como um vaga-lume, ela acaba por desaparecer de nossa vista e ir para um lugar onde será, talvez, percebida por outra pessoa, em outro lugar, lá onde sua sobrevivência poderá ser observada ainda. Se, de acordo com a hipótese que tentamos construir, a partir de Warburg e Benjamin, a imagem é um operador temporal de sobrevivências - portadora, a esse título, de uma potência política relativa a nosso passado como à nossa “atualidade integral”, logo, a nosso futuro -, é preciso então dedicar-se a melhor compreender seu movimento de queda em nossa direção, essa queda ou esse “declínio”, até mesmo essa declinação, que não é, por mais que Pasolini o tenha temido em 1975, seja o que for que pensa Agamben hoje, desaparecimento. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 119).

As imagens guardam em si experiências únicas e coletivas, nossas e da humanidade, particulares e coletivas. Às vezes, é preciso embrulhar as verdades em pensamentos imagéticos oníricos para que elas consigam atravessar a “grande noite”. Seguramente, as imagens tendem a sequestrar essas memórias e arrastá-las para outro plano (não o transcendental), em que elas ficam ocultas ou camufladas, protegidas da destruição e do desaparecimento, para depois voltarem, reaparecerem em sobrevivências, como preconizou Aby Warburg em nossas conversas anteriores. Se o contemporâneo tem nos privado (ou aniquilado) de certas

experiências e, aos poucos, o humano em nós vai ficando mais pasteurizado e estéril, há uma possibilidade: a sobrevida das imagens. Segundo Didi-Huberman (2011, p. 121), “[...] o que “cai” não “desaparece” necessariamente, as imagens estão lá, até mesmo para fazer reaparecer ou transparecer algum vestígio ou sobrevivência”.

Em Warburg, as supervivências das imagens em agenciamentos memorialísticos ocorrem quando a imaginação, produtora das imagens, passeia num lugar sensível e enigmático, entre o outrora e o agora, que vai liberar uma constelação de memórias para o futuro.

Warburg trabalhava com grandes painéis, suas pranchas, que continham inúmeras imagens. Era uma verdadeira constelação imagética em movimento. As imagens mudavam de lugar numa dança equilibrada entre montagem, desmontagem e remontagem, e, assim, múltiplos universos iam se abrindo em portais. Essa constelação de imagens nos aproxima aos vaga-lumes de Didi-Huberman. Para esse autor, uma imagem é sempre política. Os vaga-lumes, em sua total fragilidade, desenham uma constelação. Isso é um modo de fazer política. Vejamos:

Trata-se nada mais nada menos, efetivamente, de repensar nosso próprio “princípio esperança” através do modo como o Outrora encontra o Agora para formar um clarão, um brilho, uma constelação onde se libera alguma forma para nosso próprio Futuro. Ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente, não desenham os vaga-lumes, rigorosamente falando, uma tal constelação? Afirmar isso a partir do minúsculo exemplo dos vaga-lumes é afirmar que em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61).

Posto isso, retornamos às imagens da *Queermuseu*, que são potentes em suas cargas de experiências e reveladoras em camadas de tempo.

Um museu móvel com imagens provocativas e nauseantes merece até uma investigação onírica. As imagens também são enigmáticas. Nem sempre querem falar. Nem sempre querem ouvir. Decifradas, jamais. Elas existem e sobrevivem. Mesmo sob ataques duros de censores, elas existem, desaparecendo e reaparecendo. Sobrevoam nossas tediosas vidas em que estamos mergulhados até as tampas, como imagens vaga-lumes e seus lampejos, mensageiras de esperança no breu da noite.

Tal como os regimes fascistas e suas derivações (nazismo, franquismo, salazarismo), há, em nossa contemporaneidade, sustos e armadilhas com a ressurreição explícita desses mecanismos ultradireitistas em manobras ardilosas e ensaiadas que nos surpreendem com ondas de intolerâncias explícitas, ataques diretos aos direitos humanos, violação dos desejos, controle absoluto dos corpos e expurgos dos “diferentes”.

Quando as imagens da *Queermuseu*, teimosas, tinhosas e decolonizadoras, adentram os espaços negados e indeferidos, o ruído é grande. A malograda classe dominante manifesta-se em febre irada, ódio recalcado e ataques agressivos aos grupos minoritários.

A repressão de agora, tal qual a de outrora, parece ter um único alvo que faz a heteronormatividade salivar: destruir nossas experiências humanas. Quanto mais esvaziar os corpos, nossos campos criativos e violar nossas liberdades, mais a famigerada classe majoritária se empenha na empreitada em dizimar aquilo que a atrapalha. A experiência de vida e criação é aquilo que nos salva e que podemos transmitir ao amanhã. Vencer a grande luz tem sido o desafio das imagens. Sobreviver aos silêncios, às ameaças, aos incêndios e aos extermínios mesmo que sobre restos, vestígios, sombras, rastros, manchas, borrões. Marisa Flório Cesar nos brinda com esse pensamento:

Os vaga-lumes são resgatados por Didi-Huberman para pensar a imagem em sua potência insurgente. É preciso restituir a cada imagem sua aparição intempestiva, fazê-la outra vez uma intermitência que interrompe o espetáculo e as opressões tanto como resistência como operadora de intensidades e escolhas. São esses vaga-lumes, essas pequenas luzes preciosas, que talvez sejam capazes de resistir tanto à luz deslumbrante e cegante da superexposição das propagandas nazifascistas, com seus políticos gloriosos, quanto à narcose provocada pelos holofotes da sociedade do espetáculo. São esses vaga-lumes discretos e erráticos, esses lampejos solitários, que oferecem outros horizontes além daquele da ofuscante luz das tiranias e das servidões, sejam elas de que ordem for, do capital, da política, das igrejas, das mídias. (CESAR, 2018, p. 91/92).

Entre passado e presente, há uma força que atravessa. Uma que empurra e outra que puxa. É nela que as imagens se apegam para continuar a grande travessia. Os lampejos são as imagens-vaga-lumes atravessando as noites e os tempos, desviando dos grandes refletores para aportar em territórios seguros e ali iniciar ou reiniciar uma outra vida com todas as experiências guarneçadas de camadas e mistérios, memórias e desejos, narrativas e fabulações.

GALERIA 2

IMAGEM E ATEMPORALIDADES

Queermuseu: por uma curadoria antinormativa

Basta! Racismo, violência, intolerância, homofobia, transfobia, discriminação, misoginia não são mais aceitáveis. É preciso quebrar barreiras e as barreiras de gênero, sobretudo. O binarismo vem secularmente triturando as minorias que existem, sim, e que lutam pelo não extermínio. Diversidade e diferença são pequenas conquistas diárias, são avanços frágeis que sempre estão na iminência da esganadura e esmagadura. Em nome do que essa elite conservadora e heteronormativa censurou a Exposição *Queermuseu*? Gregório Duvivier rasga o verbo e nos alerta:

Conservar é guardar ao abrigo do mundo. Conserva-se o pickles com vinagre. Conserva-se a carne com sal. Conservam-se os refrigerantes com benzoato de sódio. Conserva-se um corpo com cirurgias plásticas, conserva-se um rosto com botox. Como é que se conserva um país inteiro? Joga-se sal sobre ele? Ácido fosfórico? (...)

O Partido Verde da Alemanha é de direita. Faz sentido: quem quer conservar os costumes quer conservar também o meio ambiente. Nunca vi conservador brasileiro que se interessasse pela conservação da Amazônia. Nosso conservadorismo, se fôssemos nos ater à palavra, deveria pregar por maiores áreas de conservação. Ao invés disso, nossa bancada conservadora odeia índios e mata ambientalistas. Lembro do deputado ruralista Luis Carlos Heinze que definiu quilombolas, índios e homossexuais como “tudo o que não presta”. A menina dos olhos dos conservadores brasileiros não é o Pantanal nem o Cerrado, mas a “infância”. Segundo eles, a esquerda contaminou a infância com a sexualidade – seja com a distribuição de kits gays nas escolas (coisa que nunca aconteceu) seja com as exposições artísticas que envolvem nudez. (DUVIVIER, 2018, p. 178-179).

Na antiguidade clássica, a arte homoerótica era uma ampliação de abordagens do que é o amor e os seus não limites. A diversidade sexual sempre acompanhou a história da humanidade frente às tantas fobias, em particular à homofobia, o que não é nada diferente dos dias atuais. E, no campo da arte, não tem sido diferente. A perseguição, o boicote e o cerceamento são visíveis e praticados a todo momento. Foi o que ocorreu com o fechamento à revelia do *Queermuseu: Cartografia da Diferença na Arte Brasileira* em agosto de 2017, na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

A possível discussão do termo *queer* e questões de gênero tanto na área pública quanto privada que, dentro de uma lógica das sensibilidades, incendeia esferas sociais e aciona dispositivos de intolerância, discriminação, racismos e censuras. A exposição *Queermuseu: Cartografia da Diferença na Arte Brasileira* seria um produtivo portal de entrada e de semeadura para fazer germinar essas discussões urgentes e emergentes geradoras de conflitos em várias esferas da sociedade. Guacira Louro pontua aqui a expressão queer:

Queer parece ser algo que incomoda, que escapa das definições. O termo fica atenuado quando dito assim, em português. Provavelmente porque deixa escondido sua história e sua abjeção. Usado para indicar o que é incomum ou bizarro, o termo em inglês é, também, a expressão pejorativa atribuída a todo sujeito não-heterossexual. Equivaleria a bicha, viado, sapatão. Um insulto que, repetido à exaustão, acabou sendo deslocado desse local desprezível, foi revertido e assumido, afirmativamente por militantes e estudiosos. Ao se autodeterminarem queer, eles e elas reiteram sua disposição de viver a diferença ou viver na diferença. Foram e são homens e mulheres que recusam a normalização e a integração condescendente. (LOURO, 2018, p. 83).

A *Queermuseu* concentrava mais de 300 obras de cerca de 83 artistas nacionais representando mais de um século de história. Com o fechamento prematuro da mostra cultural, restaram as imagens que imediatamente foram parar nas redes sociais, instaurando ali um museu clandestino, fantasmagórico, fragmentado e agora, pasmem, indestrutível, que pode ser visitado por qualquer olhar, sem censores, pudores ou achincalhamentos.

Ao entrarmos nessas discussões tão acaloradas na contemporaneidade, não aprofundamos nas origens e definições do termo queer, mas podemos entender muito bem o que se pretende com ele, como demonstra Glauco Ferreira:

Quando tentamos definir o que seja *queer* nos defrontamos com impasses, no difícil exercício para delinear os significados de uma categoria que recusa ou escapa às definições prontas, bem-acabadas e restritas. Como categoria acusatória corrente em contextos anglófonos, se dirigia àqueles/as que de algum modo resvalavam entre as dissidências em relação às normas binárias de gênero, designando todos/as aquele/as percebidos/as como “estranhos/as” e “exóticos/as” em suas sexualidades. Desafiando um sistema binário coercitivo, as existências de pessoas não-binárias, trans, ou queer colocam em jogo a predominância pressuposta das normativas sociais que ditam apropriadamente o que deve ser “masculino” ou “feminino”. Nessa lógica normativa e binária, tudo o que é ambíguo ou que momentaneamente foge desse dualismo poderia ser assim incluído nesse universo *queer*. (FERREIRA, 2016, p. 208).

Com essas imagens, inauguro aqui esse Museu Clandestino, Fragmentado e Fantasmagórico, usando o dispositivo da montagem (e seus desdobramentos: desmontagem e remontagem), em que o desajuste e o deslocamento das imagens do museu presencial já sucumbiram, mas deixaram órfãs suas imagens de grande impacto, potencializando a provocação e o obscurantismo na interpretação das obras da mostra, agora em fragmentos estacionados nas “nuvens”.

Essa ideia de montagem, tão cara e potente, vem do estudioso judeu-alemão Aby Warburg, que concentrava seus estudos imagéticos na disposição das inúmeras imagens recolhidas em pranchas convertidas em Atlas, em um fantástico e curioso trabalho artesanal e

provocador em que deslocamentos e desterritorialização de imagens criavam labirintos enigmáticos e possíveis pistas para pensar com imagens.

A sobreposição e a justaposição de imagens em diferentes tempos espaciais também querem quebrar com os padrões de normalidades, em que as estruturas são britadas para provocar em nós o desconforto e o desvio que tais imagens arrancam dos espectadores. Esse museu sem paredes, criador de uma rede de relações conceituais, quer pensar a arte sem preconceitos ou barreiras a partir de uma Curadoria do Invisível.

A supervivência das imagens da Queermuseu tem uma força coletiva. Desmembrada das imagens, é como se o devir resistência da exposição censurada também pudesse perder vitalidade. O coletivo das imagens é que opera em nós essa força que parece inexistente, mas que está ali e atravessa e nos atravessa. A captura dessa força (ou o feixe de forças) é que produz a resistência ou própria batalha da minoria contra a maioria. O movimento aberrante está circunscrito nesse acontecimento. A latente arbitrariedade encontrada no boicote da exposição faz surgir o devir *queer* que parecia oculto ou até mesmo inexistente. Quanto mais apedrejada, hostilizada e atacada a exposição, mais ela exalava resistências e irradiava forças para sobreviver e reerguer esse museu clandestino. A essas forças capitalistas que tendem a atacar e aniquilar o próprio ato criativo e o criador, o poder das imagens trava batalhas gigantescas para que falsas moralidades, fundamentalismos e apelos políticos não estanquem o desejo e as querências humanas. A imagem, em sua aparente inorganicidade, potencializa forças que nos atravessam e se transformam em atos políticos. Pairamos sobre o pensamento de Deleuze pelas palavras de David Lapoujad:

Os movimentos aberrantes ameaçam a vida tanto quanto liberam suas potências. O vitalismo de Deleuze é mais perturbador mais indeciso do que às vezes se afirma a seu respeito. Encontramos a confirmação disso no fato de que seus textos dedicados à morte, ao que a vida faz morrer em nós para liberar suas potências (e aos perigos que essa morte faz correr). Tudo se passa como se como se o que houvesse de mais intensamente vital fosse insuportável ou, pelo menos, se desse em condições tais que, de todo modo, seria preciso passar por mortes que nos desorganizam, que de fato nos “desorganizam”. É que, em Deleuze, a vida não se limita a produzir organismos, nem assume invariavelmente uma forma orgânica. Pelo contrário, os movimentos aberrantes atestam uma “vida inorgânica” que atravessa os organismos e ameaça a sua integridade; uma vida tão indiferente aos corpos que atravessa quanto aos sujeitos que a transtorna. (LAPOUJADE, 2015, p. 22).

A reação em cadeia e o protesto absoluto à Exposição *Queermuseu* estão intimamente ligados ao medo da proliferação de um pensamento revolucionário da minoria em vias de ameaçar a secular permanência da maioria. Nesse caso, o agir político deleuziano está no lado de fora. Para fora da Exposição Cartografias da diferença na Arte Brasileira. A captura não está

no indivíduo, ela mora na resistência e está no ato criativo coletivo. É como se a potência de cada obra fosse somando, somando, somando, e, aos poucos, uma explosão incendiária já não pudesse ser mais contida. Qualquer ação ali no Espaço Santander Cultural já não daria conta de apagar essas labaredas e o próprio abalo sísmico que se irradiou rapidamente.

Queer passou a ser, então, mais do que qualificativo genérico para gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros de todas as colorações. A expressão ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar o mundo. Mais do que uma nova posição de sujeito, queer sugere um movimento, uma disposição. Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o “estar-entre”. Sugere fraturas na episteme dominante. (LOURO, 2018, p 84).

A demonstração de forças oriundas da *Queermuseu* atravessou e abalou várias instituições poderosas. Igrejas, templos, palanques, tribunas, púlpitos, agremiações partidárias sentiram essas ondas sísmicas valentes e potentes, avassaladoras e autênticas abalando e deixando sequelas em territórios proibidos e até então impenetráveis a essas minorias sucateadas. Pode parecer semente de discórdia e caos pelo mundo ordeiro e impermeável, mas, como ferrugem, essas forças coletivas corroem e, aos poucos, deixam ocas e frágeis as muralhas que protegem os majoritários.

Sala De(s)colonizar Museus

Conversa de bastidores: as curadorias latino-americanas já não são as mesmas. E isso é muito bom. Em história e em história da arte, dizer que as coisas acontecem em passos largos é sempre uma desconfiança. As coisas e os discursos mudam de acordo com os choques e as colisões que fazem os fatos reverberarem nas esferas do conhecimento e em suas interfaces.

Em nosso século, estacionado ainda no primeiro quartel, assistimos aos desajustes e à quebra de padrões tão necessários e urgentes no que diz respeito às curadorias de museus e exposições de arte. Abandonar regras e vícios eurocêntricos tem mostrado a necessidade de criar identidades próprias aos povos latinos, asiáticos e bem como africanos que, no lugar periférico que lhes foi destinado (sem direito à escolha), vem aos poucos, numa tarefa de revisão e resistência, assumir e estabelecer novas posições e ocupar o lugar não reconhecido nem oferecido, muito menos legitimado. Opera-se isso como processos de invasão ou de ocupação, revisando o próprio contexto do processo colonial em detrimento de uma aposta robusta, a decolonização presente acompanhada da tão necessária descolonização do inconsciente.

A dinâmica multicultural, que colore no momento as esferas das artes, é que vai questionar as marcas profundas de certos reducionismos nas culturas latina, asiática e africana, fixados e calcados na fantasia, no primitivismo, no exotismo e na magia. Tais visões, rasas e preconceituosas, são derivadas das análises sociopolíticas, econômico-culturais dos países do centro *versus* países periféricos. O estudioso de arte e curador Moacir do Anjos revela:

Com as atenções voltadas, principalmente, para América Latina, Ásia e África, essas formulações tentam lidar com as características de criações longamente ignoradas e excluídas dos cânones artísticos, firmados hegemonicamente nos Estados Unidos e na Europa. (ANJOS, 2005, p. 30).

Não sei se já estamos “escovando a história a contrapelo” (desejo que sim!), como sugerem os antropólogos, mas, com certeza, há uma bagunça muito organizada (e bem-vinda) no que tange à necessidade de atenuar essa atrofia cultural mais imposta que realmente existente. Esse revés começa a aparecer a partir de um novo internacionalismo. Também, nas palavras de Moacir dos Anjos, encontramos um respiro:

Apesar da precoce atrofia conceitual do multiculturalismo levando à proposição como alternativa possível do termo “novo internacionalismo”, a comparação entre algumas exposições realizadas ao longo desse período é ilustrativo para apontar como reconhecimento do caráter multicultural, por quem o observa a partir do “centro”, tem mudado da mera curiosidade que o diferente invoca para a gradativa aceitação de visões concorrentes sobre o que

resulta do funcionamento de um espaço global de trocas simbólicas. (ANJOS, 2005, p. 34).

A partir da década de 90 do século passado, ruídos perturbadores ecoaram por aqui. É um pequeno abalo sísmico cultural, lento e gradual e que começa a apresentar rachaduras nos modelos estabelecidos e blindados pelos desígnios do que é Arte na visão eurocentrista.

A Bienal de Havana, em 1983, parece um bom ponto de partida e de investigações nessa direção que apontamos aqui. Estabelecendo relações profundas e diretas entre laços culturais América Central e a África, essa bienal registra claramente a necessidade de rever a história por outras frestas:

Criada ainda em 1983, a Bienal de Havana deixou, desde cedo, o desejo de contrapor ao discurso eurocêntrico, então dominante nos principais eventos do gênero, um discurso descentrado e livre de hierarquias, feito de temporalidades e locais impossíveis de serem sintetizados de uma única perspectiva. (ANJOS, 2005, p. 46).

Aqui no Brasil, na Bienal de São Paulo de 1992, já é notável uma desmaterialização da arte, apostando em formas transitórias de pertencimento. A Bienal de 1996, também em São Paulo, alarga o conhecimento e propõe um diálogo cultural quase inédito entre sete regiões do mundo. São produções criativas, híbridas, que provocam o transbordamento de fronteiras. As rupturas provocadas pelo acelerado processo de globalização aparecem escancaradas (e necessárias) nas relações assimétricas, perturbando os conceitos vítreos e refratários entre os países do centro contra os periféricos.

Também a Bienal de São Paulo incluiu, na sua 23ª edição (1996), uma mostra intitulada *Universalis*, a qual buscava refletir, a partir de vários cantos do mundo, e do tema central do evento, - a desmaterialização da arte no final do milênio-, a produção artística contemporânea. Provocados pelo curador geral da exposição, o brasileiro Nelson Aguilar, sete outros curadores de países diferentes selecionaram artistas de territórios bem demarcados na cartografia: Brasil, África e Oceania, América Latina e América do Norte, Ásia, Europa Ocidental e Europa Oriental. (ANJOS, 2005, p. 48).

Aqui no Brasil, uma iniciativa ousada, transformadora e provocativa transformou-se numa experiência desconfortável, porém, muito potente. Ao montar a Exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, no Centro Cultural Santander, seu curador, Gaudêncio Fidelis, afirma que foi a primeira experiência dessa natureza aqui no Brasil e na América Latina. Mas o preconceito explícito, a ignorância amarga, as arbitrariedades políticas exageradas e os fundamentalismos religiosos absurdos cancelaram e esmagaram a Exposição *Queermuseu*. O fechamento prematuro do evento inaugurou imediatamente, num grande paradoxo, um museu clandestino, fragmentado e fantasmagórico.

Ao manter a expressão *queer* no título da exposição, que é de origem anglo-saxônica, verificamos laços coloniais presentes no curso de nossa história. Embora o movimento seja de resistência mundo afora, como romper essas amarras sedimentadas? Como singularizar as nossas questões e demandas?

Sala Museucuir

Inédita e exclusiva entrevista ficcional com o curador da Queermuseu, Gaudêncio Fidelis

Abaixo, segue uma entrevista ficcional entre Samuel Zanesco (SZ), curador experimental da Exposição *Imagem Que(e)r Museu: Por um museu clandestino, fragmentado e fantasmagórico*, com Gaudêncio Fidelis (GF), curador responsável pela *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*. Tal entrevista imaginária é baseada nos escritos de Gaudêncio Fidelis para o Catálogo da 1ª mostra *Queer* no Brasil (e na América Latina), que foi duramente censurada e teve suas portas arbitrariamente fechadas aqui em agosto de 2017, na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

Samuel Zanesco: Sr. Gaudêncio Fidelis, como curador da *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, com se deu o germe dessa iniciativa aqui no Brasil?

Gaudêncio Fidelis: *Queermuseu* é a primeira exposição de vulto com esse perfil na América Latina e a primeira a ser realizada no Brasil. A diversidade e a diferença, mecanismos motores da inclusão, justamente por seu registro de impermanência, representam uma conquista diária, exercitada no cotidiano das políticas públicas e privadas. Assim, se vistas com um olhar mais atento, vivemos em mundo mais hostil, especialmente para aqueles cuja expressão de gênero não responde à normatividade dominante. A exposição vem reconhecer a diferença como uma manifestação da vida democrática. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x26,5 cm, p. 10).*

SZ: O senhor tem ressaltado que a Exposição não tem exatamente uma concentração da produção “queer” fugindo do caráter curatorial do modelo de queermuseu mundo afora. Aqui no Brasil, ela terá um tratamento diferenciado, reivindicando nossa realidade e identidade ao concentrar artistas e obras que remetem à brasilidade. Se foge um pouco dos modelos curatoriais de outros países, como pensar a *Queermuseu* aqui no Brasil?

GF: *Queermuseu* é uma exposição que se articula conceitualmente a partir de uma intenção de continuar repensando o cânone artístico através de uma investigação profunda da realidade material e conceitual dos objetos de arte. Não é de imediato que se poderá encontrar

um conjunto de obras que expressem questões de gênero e sexualidade, pois elas irão surgir depois de uma verificação aprofundada da manifestação metafórica dessas obras, diante de sua natureza estética, filosófica ou mesmo ideológica. *Queer* é, portanto, um assunto, uma porta de entrada, um dispositivo, um gerador de conflito, uma evidência a partir da qual se gerou essa exposição (aqui no Brasil) para construir essa plataforma e contato de investigação crítica da formação de sentido através de exposições. Para mim, é preciso, por ora, deslocar a discussão para um território para fora da poética artística e para dentro dos mecanismos que engendram sua instrumentalização, ou seja, as exposições e seu aparato institucionalizante. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x26,5, p. 12).*

SZ: Como se deu a escolha de obras e artistas? É notado que há uma riquíssima gama de produção cultural envolvendo mais de um século de história. Tais obras se entrecruzam propositalmente? Esse deslocamento desterritorializado é intencional?

GF: *Queermuseu*, como tem sido em outras exposições que tenho realizado, apresenta números diferentes de obras de cada artista. Assim, cada artista pode ter sete obras numa exposição, três ou apenas uma (de sua produção recente e/ou histórica etc.) dependendo da lógica de construção de cada uma dessas exposições, que é um intrincado quebra-cabeça de obras em sua relação com outras quando a exposição encontra-se montada. Ocorre também de uma obra de um mesmo artista em uma área da exposição, duas em outro, uma em outro, e assim por diante. Isso se justifica porque cada uma dessas obras tem um papel a desempenhar no conjunto da exposição e em relação às outras que lhes fazem companhia (...) Desse modo, porém, essas obras são ativadas em sua potência máxima em relações de justaposição anteriormente inexistentes, sendo que a relação destas com o contexto e a história é elevada a uma dimensão máxima de sua contribuição artística, cultural, histórica, conceitual e estética, tudo ao mesmo tempo. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x26,5 cm, p. 13).*

SZ: O senhor ressalta que a iniciativa da *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* é toda pautada na ideia de “desvios”. São os desvios que podem revelar

camadas e camadas de memória a partir da disposição e do confronto de obras no museu. O desvio contrapõe exatamente com os conceitos heteronormativos e também com os padrões cânones pragmáticos estruturados em nossa sociedade. Poderia aprofundar esses aspectos?

Queermuseu é uma exposição sobre o efeito da obscuridade interpretativa sobre as obras, que se aloja em camadas, as quais vão se acumulando como sedimentos ao longo do tempo. Cada curador, crítico, historiador contribui com sua parcela. Nesse processo de invisibilidade por obscurecimento, a obra transforma-se em algo que ela não é. Para que seja possível um descortinamento dessas obras, é preciso redefinir totalmente as estratégias de intervenção no espaço de exposições. Para que possamos pensar em articular novos modelos de exposições eficientes na construção de estratégias de legibilidade, é necessário também haver disposição política para realizar exposições que de fato produzam um descortinamento do sentido que deseja dar visibilidade, tendo em vista que, se permanecer a vontade de manter obscuros determinados aspectos de uma obra, eles assim serão mantidos, sem muito esforço. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x26,5 cm , p. 13*).

SZ: A justaposição das obras na *Queermuseu* parece ser um potente dispositivo que vai marcar o trabalho da montagem da exposição. Além da justaposição das obras escolhidas pela curadoria, percebemos um intrigante anacronismo na mostra. Justaposição de imagens e anacronismos foram pensados para funcionar como?

GF: A justaposição, o principal mecanismo funcional utilizado nessa exposição, é uma operação equivalente à montagem. Obras são colocadas uma ao lado da outra para estabelecer um choque no tempo. A descoberta dessas conexões torna-se possível a partir de um escrutínio realizado pelo espectador. Trata-se de um processo de fustigação contínua das imagens, provocando turbulência no campo da exposição, que se transforma em um verdadeiro campo de batalha. Nessa batalha de relações intercambiáveis, podemos concluir que se trata de uma rebelião das formas contra sua própria história, já que elas não se conformam a uma historiografia determinada. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto*

Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x 26,5 cm, p. 15).

SZ: Montagem e Desmontagem. Territorialização e Desterritorialização. Movimento e Deslocamento. Tudo isso são estruturas metodológicas que remetem ao estudioso das imagens Aby Warburg e seu singular legado à forma de analisar e estudar imagens por/com imagens. Quais as relações da curadoria da *Queermuseu* com os dispositivos operacionais propostos por Warburg?

GF: Foi o historiador Aby Warburg (1886-1829) que explorou o papel das imagens na construção do conhecimento produzido a partir das relações estabelecidas arbitrariamente entre elas. *Queermuseu*, assim como outras exposições que realizei, fazem de certo modo esse exercício de produzir provisoriamente uma reflexão (transformacional) dessas obras dentro do mundo das imagens e a partir das imagens transformá-las em dispositivo da produção de conhecimento. Afinal de contas, é por meio das imagens que percebemos o mundo, ainda que elas tenham formas que sejamos capazes de compreender que são pontiagudas e não simplesmente achatadas, niveladas na superfície.

O que parece importante preservar na estratégia (e ação) de Warburg é a insubordinação da cronologia ao significado propiciado pelo rompimento da linearidade temporal. (*In* *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira* = *Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art*/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x 26,5, p. 15).

SZ: Como curador de um museu de caráter tão urgente e inaugural, não só no Brasil como na América Latina, temos a possibilidade da fuga e dos questionamentos ao eurocentrismo tão presente, enraizado e institucionalizado em nossa sociedade. Diante dessa consideração, qual o papel descolonizador da *Queermuseu*?

GF: Considerando que o colonialismo do poder atua tanto sobre o ponto de vista objetivo, organizando os padrões culturais, políticos e sociais a partir de um centro, quanto sobre um mecanismo subjetivo de reprodução de padrões e condutas, conduzindo a uma colonização do corpo, a exposição pretende organizar um conjunto de obras que seja capaz de problematizar e esclarecer tais pressupostos. Superar essa colonização das subjetividades que institui os âmbitos dos pensamentos enquadrados em gênero, etnia e sexualidades, é parte de uma tarefa institucional de urgência que se impõe às instituições museológicas deste lado do

mundo. Trata-se, inclusive, de descolonizar as próprias subjetividades do pensamento colonial que é, em grande medida, responsável pela construção cultural da normatividade, que, uma vez migrando da institucionalizada para a vida social, promove toda sorte de induções discriminatórias e excludentes. *Queermuseu* articula estrategicamente esse complexo e intrincado conjunto de possibilidades e tarefas curatoriais. (*In Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art/ Organização, curadoria e texto Fidelis Gaudêncio; texto Márcio Tavares; tradução Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. – 180 p: il.: 26,5 x 26,5 cm, p.37*).

Quem quer dizer o que sente

Não sabe o que há de dizer

Fala, parece que mente

Cala, parece esquecer

Fernando Pessoa

Sala A força da farsa

Há tragédias por trás das plumas, paetês, perucas e purpurinas. Como personagens de humor ácido, rápido, vívido, fleumático e certo, há viventes do mundo LGBTQIA+ que edificam mitos com um grau invejável de bom humor, alegria, sofisticação e positividade. Porém, sabemos que toda essa teatral performance, numa impecável e inteligente narrativa, não menos atraente e envolvente, também vai revelar tragédias que a realidade homossexual e transexual atura, vive, absorve, atravessando angústias, amarguras, preconceitos sempre envoltas à violência, depressão, recusa, estupro, abandono e outros ultrajes e outras misérias humanas. Parece que há sempre histórias de dor, trauma e violência escondidas sob grossas camadas de maquiagem, cílios, apliques capilares, sapatos-plataforma, trajes alegriíssimos e delirantes. E muitas “caras e bocas” para resistir e romper sórdidos muros de preconceitos, conter avalanches de hostilidades e recusas e sobreviver frente aos linchamentos e cancelamentos diários (físicos, psicológicos e midiáticos). São heróis, heroínas e heroínas marchando em seus pequenos exércitos de mortes, resistências e avanços. Trago aqui Deleuze e Guattari para descortinar e desconstruir as identidades fixas e os binarismos sexuais, modelos normativos, que constroem os eixos de opressão sobre corpos dados como inconvenientes:

Os ritos de transvestimos e de transvestimento nas sociedades primitivas onde o homem torna-se mulher, não se explicam nem por uma organização social que faria corresponder relações dadas, nem por uma organização psíquica que faria que o homem desejasse ser mulher quanto a mulher ser homem. A estrutura social, a identificação psíquica, deixam de lado demasiados fatores especiais: o encadeamento, as precipitações e a comunicação de devires que a travesti (transgênero) desencadeia a potência do devir-animal decorre disso; e, sobretudo a pertença desses devires a uma máquina de guerra específica. É a mesma coisa para a sexualidade: esta se aplica mal pela organização binária do sexo e não se explica melhor pela organização sexual por cada um dos dois. A sexualidade coloca em jogo devires conjugados demasiadamente diversos que são os sexos, toda uma máquina de guerra pela qual o amor passa. (DELEUZE; GUATTARI, 2005, p. 71).

Corpos inconvenientes. É neles que o termo *queer* pode alavancar e produzir um lugar de fala. Do sucateamento nefasto, vai brotar, na mais cruel das intempéries, a humanidade. Trata-se um exercício físico, mental, espiritual, carnal que convulsiona e espeta a camada heteronormativa, chegando a desordenar, confundir e ruir os planos mais cartesianos daqueles que comandam e não admitem qualquer possibilidade de perder o secular poder de mando. É esse movimento disfarçado de apelos dramáticos com boas pitadas de humor ácido e ferino que faz do espetáculo uma resistência, um devir-revolução. Entra nas casas, e salas, e saletas, e sótãos, e porões em tons de deboche e diversão e atropela regras e normas e padrões para fazer retumbar aos falsos surdos o que de fato está oculto e vai ecoar em revelações, da sedução para a transgressão.

Todo esse caminho sinuoso para poder sobreviver é parte de uma força descomunal para conseguir chegar ao espaço do centro sem ser esmagado. Pelas vias comuns, é quase impossível atravessar esse deserto destas areias flamejantes, armadilhas ocultas e humanos-animais peçonhentos. Criar a farsa é a ferramenta encontrada pelos grupos supracitados. É pelo deboche, pelo humor, pelo escracho, que se escava esse túnel-atalho para atingir o centro. Então, por trás de toda parafernália de cores, cacos, espelhos estilhaçados e navalhas, esses viventes reinventarão, a todo momento, atitudes e atos invasivos pelo espetáculo, pantomima e disfarce, para irromper seu mundo renegado e esquecido, porém, de direito.

É a artimanha criada pela minoria pelos atos de resistência e sobrevivência para ocupar tempos e espaços amputados e sequestrados há séculos. Mesmo que haja sempre uma tragédia por detrás da cena, há uma realidade reveladora, embora negada, rasgada e sentenciada ao nada, que ainda respira?

As pistas que essas imagens deixam são, sem dúvidas, esse novo momento que a humanidade passa a exercitar no campo das alterações de conduta e gênero. As imagens da *Queermuseu*, notoriamente, anunciaram esses novos tempos que tendem a colapsar com a secular lógica normativa e binária tão latente em nossas esferas sociais. O que podemos acrescentar aqui, incluir nesse momento que discutimos teoricamente ou no academicismo, são essas fortes nuances nas mudanças de gênero já em deslocamento e ganhando corpo, demarcando lugares de fala. “Sair do armário” situa-se num momento passado. O que se vê agora é a pressa do porvir.

As imagens da *Queermuseu*, embora não mais dispostas num plano físico-espacial, conversando como outras obras, potencializam força e presença mesmo num plano virtual.

Parecem, mas não estão congeladas no tempo. A cada visita, elas abrem seus registros secretos e depois alçam outros voos. E vão reaparecer em outro momento, outro lugar, outro plano.

A transitoriedade imagética terá, então, uma nova função. Vai cavar mundos em outros mundos. A sua atuação pode ser imprevista, o que empresta do acaso a possibilidade de migrar sempre que lhes couber essa ação de atuar no tempo. As imagens são assim mesmo em sua natureza: revelam e desaparecem. Depois, reaparecem em um desejo de vida ou morte. Muitas vezes, apontam a contramão das normalidades e das binaridades. Até praticam a transgressão se assim a recrutarem para rearranjar os dispositivos cânones. As imagens da Exposição *Queermuseu* edificam um pensamento plural e descortinam as fachadas do incontestável, corroendo a normatização para que o não binarismo atravesse, e o que tacham de desvio não seja perseguido.

Sala De(s)colonização e Desmasculinização

Para o leitor de 2042

Se olharmos para a cena brasileira de 20 anos atrás, veremos seríssimos problemas relacionados ao preconceito e a pouca visibilidade à comunidade LGBTQIA+. Nestes 20 anos, percebemos que os discursos afloraram pelo mundo afora e pelos quatro cantos do nosso país. Vários e importantes temas e movimentos ganharam destaque para discutir e expandir o pensamento em relação às questões de gênero, identidade, preconceito e exclusão. A Arte, sempre vanguarda, encabeçava os temas mais polêmicos e emergentes trazidos para sacudir os múltiplos meios sociais. Ela assinala uma ampla e fértil demanda que acolhe estes temas, considerados farpas e desconfortáveis à esfera dominante montada no seu patriarcado.

Aqui neste museu, inventivo e criativo, couberam espaços para essa acalorada discussão, necessária e fundamental para nossos dias. Seja pelas artes plásticas, pelo audiovisual, pela dramaturgia, pela literatura ou poesia, acompanhamos os deslocamentos de corpos (nômades pela sobrevivência) em imagens sobreviventes para contar histórias e memórias em exercícios e experimentos que driblem os intencionais apagamentos sociais.

Se você está em 2042 e lê esta pesquisa, perceberá que estou em 2022 inserido numa sociedade fragmentada e comandado por um governo, cujo poder executivo, declaradamente homofóbico, segue afrontando e agredindo os segmentos sociais de resistência ao preconceito e às instituições que defendem ações humanitárias e acolhedoras de minorias marginalizadas. Tal governo, de caráter visivelmente fascista, estrangula políticas e ativismos que lutam pela visibilidade e liberdade de corpos assinalados como abjetos e indesejáveis pela sociedade colonial heteronormativa, estritamente segregária e preconceituosa.

O apagamento destas minorias, que contrariam as exclusivas e impositivas esferas binárias de existência, sempre foi público e notório, e as lutas legítimas e necessárias, sempre esvaziadas e desclassificadas como atos políticos. Tudo era tomado como espetáculo escrachado, brincadeiras jocosas e manifestações fúteis.

Dito isto, coube também, neste museu inventivo, uma sala de projeção de imagens. A seleção é de filmes latino-americanos que tratam de questões homoafetivas,

extrapolando as imposições heteronormativas nas esferas culturais. Será que a possibilidade de filmar histórias que questionem a heterossexualidade e a possível quebra dos binarismos consegue também deslocar o machismo tão arraigado em nossa formação cultural? Há como escapar deste masculino hegemônico? E o que é masculinidade hegemônica? Vejamos o que Connell e Messerschmidt nos orientam sobre o tema:

A masculinidade hegemônica se distinguiu das outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez adote. Mas certamente ela é normativa. ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens.

Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo, e com a complacência entre as mulheres heterossexuais, que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

O que parece pertinente é observar, nestas transições filmicas, elementos de deslocamentos, fuga e de escape. Alternativas que tensionem a heteronormatividade e o patriarcado, para fazer aparecer uma terceira via possível e inclusiva. Nos filmes em cartaz neste museu e avaliados aqui, observamos que os clichês e padrões masculinos já sedimentados oferecem resistência para possíveis rupturas. É um exercício bem árduo tentar atravessar as seculares camadas de domínio e controle de uma camada dominante e predominante masculina. Perfurar esta espessa parede de concreto para fazer vazar elementos que gerem polêmica, confusão, questionamento, ainda que misturados com injúria, ódio, desconforto e reprovações, é uma missão na qual a sétima arte apostou neste início século, ouvindo os clamores e as emergências sociais.

Ao longo dos últimos anos, percebemos uma boa safra de produções cinematográficas relacionadas ao tema que tange a comunidade LGBTQIA+. São produções bem articuladas que expressam a urgência em expor e tratar de questões deixadas às sombras, margens e molduras e ainda classificadas como impróprias e degenerativas.

Pensar um cinema que trate destas questões tão humanas, valiosas e plurais, fugindo dos

estereótipos, dos escrachos, dos pastiches e do risível, é endossar as discussões acerca de um passado colonial determinista e evolucionista, que coloca o homem branco ocidental e europeu no topo das espécies em detrimentos de outros povos considerados inferiores. A visão colonial é sempre evolucionista, nunca relativista. Preserva desta forma, o machismo e a chamada masculinidade hegemônica.

Desse modo, as masculinidades hegemônicas podem ser constituídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida do homem real. Mesmo assim esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos. Eles oferecem modelos de relações com as mulheres e soluções das relações de gênero. Ademais, eles articulam livremente com a constituição prática das masculinidades como formas de viver as circunstâncias locais do cotidiano. Na medida em que fazem isso, contribuem para a hegemonia na ordem de gênero societal. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.253).

Pensar e refletir e detalhar histórias, abaixo da Linha do Equador, que transitam por corpos e territórios distintos com comportamentos desviantes e desconfortáveis.

A trilogia escolhida aqui para ser exibida neste museu inventivo e clandestino compreende os seguintes longas-metragens: *Praia do futuro* (Brasil, 2014) *Vento Seco* (Brasil, 2019) e *Los fuertes* (Chile, 2020)³.

Cada filme concentra em si elementos dos conflitos humanos comuns e ordinários, com a diferença de que são histórias homoafetivas, em que humanos do mesmo gênero adentram caminhos e descaminhos marcados pelo amor, desejo, paixões e sonhos. A partir destes pontos, deslocamentos de corpos e conflitos do cotidiano costuram tramas que questionam as masculinidades hegemônicas resistentes nas sociedades latinas.

Nos filmes citados, tais masculinidades aparecem nos diálogos, nas profissões, no lazer, na vida social. O expoente homoafetivo entra em cena quando o desejo incontável e indomável é capaz de arrastar estes corpos para longe das demarcações permitidas e aceitáveis. A ousadia, geralmente, tem um preço alto, porém vivenciar aquilo que o corpo anseia parece

³ Ficha técnica dos filmes citados:

Los fuertes (2019). Direção de Omar Zúñiga Hidalgo. Chile, 1 h 38 min; Cinestación. *Praia do Futuro* (2014). Direção de Karim Aïnouz. Brasil, Alemanha, 1 h 46 min; Coração da Selva e Detailfilm; California Filmes. *Vento seco* (2020). Direção de Daniel Nolasco. Brasil, 1 h 50 min; Olhar

movimentar ações que arranhem e contestem o patriarcado.

Vivemos tempos dos discursos acalorados em relação às questões de liberdade de expressão, de identidade, de gêneros, descolonização e também decolonização. Às vésperas de comemorarmos os 200 anos de independência política do Brasil, fantasmas de uma herança colonial ainda nos perseguem e nos perturbam. Engessa os avanços das perspectivas de mudanças mais profundas porque camadas de domínio e repressão controlam e manobram esferas políticas e concentração de riquezas. Ações escancaradas do poder de mando e represália personificam abusos e sequestros de liberdade.

Dentre as questões sedimentadas e muitas vezes naturalizadas em nossos meios sociais, está o patriarcado todo emblemático e singularizado nas questões do machismo e do masculino.

Praia do Futuro (Brasil, 2014), Los fuertes (Chile, 2019) e Vento seco (Brasil, 2020) formam essa curiosa constelação de personagens masculinos errantes que vagueiam num universo porvir. Em paisagens diferentes e em regiões geográficas distintas, cada filme apresenta um recorte bem curioso sobre questões homoafetivas no cinema latino. Tal constelação filmica se aproxima das pranchas de estudos de Warburg, em que as imagens reluzem e dançam para iluminar os caminhos obscuros e apontar futuros desejantes. Dos silêncios pausados às explorações de sentimentos retidos em corpos devidamente construídos e classificados como masculinos, e que já não querem obedecer aos controles e aos binarismos sacralizados pelo patriarcado, também percebemos a repetição dos estereótipos e ações ao gênero masculino atribuído e arraigado em nossas culturas. Elementos saltam nas imagens das obras supracitadas, como a travessia de amores latentes, indomáveis e vibráteis, mares e rios inundando corpos atormentados, o rompimento com a linearidade do padrão heteronormativo alavancado no sistema ancestral colonizatório e os deslocamentos do gênero entre territórios, camuflagens, resistências, hibridismos e escapes ao masculino dado como padrão e permitido como norma. (TREVISAN; ZANESCO, 2023, p. 197)

Os autores Anderson Ricardo Trevisan e Samuel Antonio Zanesco visitam a atmosfera dos longa-metragens já citados para evidenciar elementos comuns em que a hegemonia masculina aparece em produções cinematográficas latino-americanas ainda que de caráter homoafetivas. O patriarcado estampado nos filmes apresentado mostra como a masculinidade está colada na sociedade.

Os filmes de que tratamos aqui no museu inventivo abordam sentimentos fundidos nesta herança patriarcal colonizadora e elitista, com poucas chances de escape e muita crueza com certos viventes, explicitamente negros, indígenas e comunidade LGBTQIA+. As condições cinematográficas que pontuam territórios, deslocam corpos e tatuam nossas memórias exercitam o possível desvio dos padrões e dos clichês. Mesmo caindo em armadilhas do próprio discurso e do cotidiano que nos cercam, há saltos interessantes que demarcam os

enfrentamentos às muralhas coloniais ainda em pé. É um brutal exercício de tecer tramas para infiltrar nestas estruturas coloniais sacralizadas há mais de cinco séculos e tentar, dentro delas, implodir alguns pilares.

Criar desvios e administrar ações de combate que possam subverter normas e padrões são visíveis nestes filmes. Estas fendas abertas oferecem corajosamente passagem para as liberdades represadas e muitas vezes esterilizadas com tamanha higienização social. Assim, o cinema latino-americano vai, com esforço e insistência, alargando essas fendas para que a imagem que escapa possa questionar, provocar e duelar com o monstro do patriarcado.

GALERIA 3

IMAGEM E RESISTÊNCIAS

Sala Queermuseu: narrativas de ódio

Esta sala deflagra as expressões de ódio e repulsa que baniram a exposição e selaram o despreparo da sociedade brasileira em discutir as mais triviais questões de gênero. Derivadas da supremacia branca e da heteronormatividade, as expressões abaixo remontam o eixo destruidor que, como um rolo compressor, triturou quaisquer possibilidades de aberturas e diálogos no campo do conhecimento e das transformações sociais que evidenciam uma minoria silenciada e perseguida.

Queermuseu: narrativas de ódio

Imoral
Perverso
Nojento
Aberração
Despudor
Ateu
Anticristo
Comunista
Escória
Obsceno
Pornográfico
Degenerativo
Hediondo
Terrorista
Impuro
Bizarro
Demoníaco
Desvio

Sala Dandara dos Santos

Dandara dos Santos foi uma travesti de Fortaleza (Ceará) cruelmente assassinada em fevereiro de 2017. Chutes, pontapés, golpes de madeira, socos, tapas e tiros (de misericórdia?) no rosto encerraram a vida dessa vivente rejeitada e hostilizada até a morte horrível pela sua orientação sexual. O calvário e a morte de Dandara dos Santos foram friamente filmados por um de seus algozes e, depois, as cenas foram despejadas nas redes sociais como um grande troféu. Essa selvageria, sagaz e cruel, realizada por um grupo de assassinos brutais, é um registro da estatística cruel em nosso país, que executa uma pessoa transexual a cada 48 horas. Trata-se de ações de extermínio, expurgo e limpeza étnica pautada na intolerância e na discriminação.

Tal fato instigou a vontade de trazer aqui o filme de 1971, *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*), do extraordinário diretor Stanley Kubrick. A violência extrema, represada no protagonista psicopata Alex (papel do ator inglês Malcolm McDowell) e sua gangue numa Londres futurista, causou, à época, muita polêmica e grande susto no público mundial. O próprio diretor, depois de repercussões negativas e fatos reais que reproduziam o terror propagado pelas personagens centrais do filme, pediu a retirada do filme de circulação, e isso durou até sua morte em 1999.

Para críticos de cinema e núcleos acadêmicos, o longa-metragem era, sem dúvida, um ótimo ponto de partida para a discussão de temas incrustados na sociedade desde sempre, como violência, delinquência, abuso, intolerância, racismo. E, ainda, vale ressaltar a solução nada funcional e muito punitiva do controle dos corpos pelo Estado, como medida de regeneração e reintegração dos humanos ao convívio social.

A disseminação de violência gratuita de um grupo de jovens, pautada na selvageria sem precedentes, ia de assassinatos a estupros, de roubos a agressões físicas e psicológicas. Simultaneamente à divulgação do longa-metragem nos idos dos anos 70 do século XX, foram registradas, na Inglaterra e em outras regiões do mundo, atrocidades semelhantes às apresentadas na película cinematográfica de Kubrick. A discussão foi geral, praticamente em todos os setores da sociedade, e o mal-estar motivou a censura da obra e a suspensão de sua exibição nas salas de cinema. Cópias clandestinas correram o mundo como única forma de acesso ao longa-metragem *Laranja Mecânica*. Com a morte do diretor em 1999, sua obra, consagrada em “O Iluminado”, “2001: uma Odisseia no espaço” e “De olhos bem fechados”,

passa a ser uma referência do cineasta londrino para diversas discussões sociais contemporâneas.

E por que estamos falando de *Laranja Mecânica* nessa sala virtual *Dandara dos Santos*, dentro desse museu clandestino? Sabe-se que novas gerações do século XXI, ao terem contato com o longa-metragem de Kubrick, tiveram uma reação no mínimo estranhíssima. Eles acham graça na abordagem, como se tratasse de uma escrachada comédia e parecesse relativizar toda aquela carga cruel, sarcástica, misógina, repugnante e violenta da gangue de Alex. Há suposições interessantes a esse respeito. Uma delas, que considero robusta e vale citar aqui, é a do anestesiamento geral da humanidade em que a violência já é parte integrada de nossa contemporaneidade, e tais acontecimentos, sob nossos olhares, já não causam mais comoção ou indignação. Quando se revelam dados estatísticos estarrecedores em relação à morte de pessoas transexuais no Brasil, nossa reação parece diluída e amortecida em fatos corriqueiros e periféricos, e permanecemos paralisados diante de tantas tragédias diárias. São estupros, assédios, assassinatos, execuções sumárias, linchamentos. O mal-estar que *Laranja mecânica* provocou em seu tempo hoje é motivo de risos e piadas, como se a barbárie fosse plenamente aceitável no convívio social. Vivemos nesse paradoxo e nessa espiral de horror sem fim.

Assim, o pavoroso e cruel assassinato de Dandara dos Santos pouco atinge a sociedade. O ódio e a intolerância anunciados ali e que recaem sobre minorias nivelam tudo aos vespertinos programas fúteis de televisão sobre pseudocelibridades em suas medíocres vidas, ou, ainda, em programas de forte conteúdo apelativo em que o extermínio de certos indivíduos é celebrado como limpeza social, como é o caso de moradores de rua, dos viciados em entorpecentes, das travestis e transexuais. Acostumar-se com essa violência e com essas tragédias diárias anunciadas aumenta ainda mais o poder de mando e manutenção das classes dominantes em seus seculares tronos confortáveis. E até quando essa dor plural será transformada apenas em objeto de entretenimento? Há que se ouvir as minorias dentro da minoria e perceber outras margens à margem. Trata-se de um exercício difícil em respeitar singularidades nas pluralidades.

A poesia é mais verdadeira que a história.

Aristóteles

Sala Queermuseu: narrativas da resistência

Esta sala guarda as expressões de resistência que nasceram em defesa à Exposição *Queermuseu: cartografias da diferença da arte brasileira*. Elas rebatem o ódio destilado e dilatado pela parcela da sociedade que feriu a liberdade de expressão garantida no artigo 5º em nossa Constituição Nacional. A resistência foi o gesto imediato aos ataques fascistas e reacionários ao museu. Tal resistência abre clareiras na escuridão como sinalizadoras de socorro para acordar as memórias de um passado opressor recente em vias de retorno perturbador, fascista e ilegítimo.

Sala Queermuseu: narrativas da resistência

Humano

Liberdade

Pluralidade

Desejo

Minorias

Gênero

Corpo

Sexualidade

Respeito

Igualdade

Voz

Erotismo

Amor

Escolha

Expressão

Diversidade

Sedução

Sala Desejo e Sedução

O *queer* (ou *cuir*), em nós e no outro, é também essa manifestação de poder subverter a ordem dada, e não para criar outra ordem. Manter-se suspenso para não cair no lugar-comum e acabar criando uma outra ordem cheia de desgastados padrões.

Vemos sedução na Mostra *Queermuseu*. Pela sedução é que somos arrastados ao íntimo erótico lascivo e despudorado das obras nele contidas. São criações que avançam no proibido, no impróprio, no inédito e no interrompido. Devaneios e realidades não se separam. O onírico parece costurar e inflar as obras de arte e invocar a realidade nelas. Não há somente o explícito do sexo. Há o maravilhoso e potente jogo da sedução para criar a margem terceira entre o consciente e o inconsciente em que tudo vai ser permitido. E, se permitido for, extrapola os territórios e suas fronteiras. É o pensamento livre. É frenesi, desejo e prazer.

A sedução é como uma névoa sobre cantos e recantos, corredores e salas, pisos e tetos. Num jogo de aparece-desaparece, a razão só entra camuflada porque o que ela nega também quer viver. E, se viver, provoca sua autossabotagem. O que se vê e o que se vive ali dentro é o desejo amputado que se regenera num hibridismo sem fim.

Pelas galerias, corredores, andares e salas, vê-se o jogo da sedução dos corpos, dos prazeres, dos fetiches, dos desejos, do proibido, do negado, do amputado. Nessas salas em que as obras de arte foram taxadas de repugnantes, desviantes, inadequadas e até degenerativas (como na Alemanha nazista), notamos também que o universo sedutor esbarra no medo, na dor, na violência, na frustração, na intolerância e no preconceito. Decodificar, descamar, desvestir tais obras é também operar na possível revelação de seus íntimos segredos. A composição das obras catalisa memórias, sensações e sentimentos infinitos.

Há que se pensar que o que infla e projeta as obras da *Queermuseu* é a própria complexidade de elementos que a compõem. A força está no emaranhado de imagens que, ao montar, desmontar e remontar, potencializam ainda mais a sedução. Elas carregam em si riso, mágoa, prazer, negação, altivez e amputações. Há glamour e decadência, sonhos e pesadelos. Paixão e ódio. Verdades e inverdades. Há evolução, destruição, enganos, dissabores, ultrajes. Mas há vida, sentimentos, desejos e humanidades.

Não é o desejo que se apoia nas necessidades; ao contrário, são as necessidades que se derivam dos desejos: elas são contraproduzidas na real que o desejo produz. A falta é um contrafeito do desejo, depositada, arrumada, vacuolizada no real natural e social. O desejo está sempre próximo das condições de existência objetiva, une-se a elas, segue-as, não lhes sobrevive desloca-se com elas, razão pela qual é, tão facilmente, desejo de morrer, ao passo que a necessidade dá a medida do distanciamento de um sujeito que

perdeu o desejo ao perder a síntese passiva das condições. A necessidade como prática tem unicamente este sentido: ir procurar, capturar, parasitar as sínteses passivas onde ali se encontram. Não adianta dizer: não somos ervas, perdemos há muito tempo a síntese clorofílica, é preciso comer...O desejo torna-se então esse medo abjeto da falta. (DELEUZE & GUATARRI, 2010, p. 44).

A *Queermuseu* é isso: desperta em nós aquilo que de fato quer irromper, mas que fica incrustado nos ditames do masculino e seu célebre cortejo misógino, machista, dominante, imperativo e unilateral. A *Queermuseu* é o desatar de sentimentos numa enxurrada que faz acontecer a vida represada ali. A *Queermuseu* é uma briga constante para não deixar soterrar as possibilidades e liberdades humanas. Talvez revele o feminino que está em tudo, mas sempre reduzido ao nada, ignorado e eliminado. Nas palavras de Jean Baudrillard:

A feminidade como princípio da própria incerteza. Ela faz vacilar os polos sexuais. Não é o polo oposto ao masculino, é o que elimina a oposição distintiva e, portanto, a própria sexualidade tal como se encarnou historicamente na falocracia masculina, tal como amanhã pode encarnar-se na falocracia feminina. (BAUDRILLARD, 1991, p. 17).

O que pode incomodar a vida da *Queermuseu* é exatamente o descontrole provocado pelo desejo e pela sedução. Quando as instituições postas no âmbito político, social, econômico, religioso ou cultural já não permitem liberdades de pensamento e criação, nem questionamentos e flexibilizações com o temor de fragilizar suas forças e/ou poder de mando, suas reações são severas, castradoras, violentas e impositivas. A *Queermuseu* é uma ameaça ao masculino. E o masculino é o falo. “A sexualidade é essa estrutura forte, discriminante, centrada no falo (*phallus*), a castração o nome do pai, o recalque. De nada serve sonhar com alguma sexualidade não-fálica, não-represada, não-marcada”, afirma Baudrillard (1991, p.10).

Na ciranda das obras da *Queermuseu*, o eixo mais percebido é o do sexo e da sexualidade. A concentração de desejo e de sedução das obras irradia e arrasta. Febre, frenesi e tesão desgastam as estruturas e escancaram camadas e camadas que recobrem o proibido. Desvelar aqui é uma ação da sedução. Feminina na essência e na presença, ela vai pacientemente injetando seu néctar adesivo, paralisando a presa e transformando a ação num caminho sem volta.

Entretanto o feminino está em outro lugar, sempre esteve em outro lugar: é esse o segredo de seu poder. Assim como se diz que uma coisa dura porque sua existência é inadequada à sua essência, é preciso dizer que o feminino seduz porque nunca está onde pensa estar (...). Existe uma alternativa ao sexo e ao poder que a psicanálise não pode conhecer porque sua axiomática é sexual e, sem dúvida, efetivamente da ordem do feminino entendido fora da oposição masculino/feminino – sendo masculino no essencial, sexual por destinação e

não podendo ser subvertida sem propriamente deixar de existir. Esse poder do feminino é a sedução. (BAUDRILLARD, 1991, p. 11).

Esse jogo que a sedução lança é exatamente a essência que recobre a Queermuseu. Passear pelas obras desse museu clandestino é até uma ação ritualista que, ao contrário do sexo que se encerra com o gozo, prolonga-se nos desejos e prazeres. A Queermuseu é essa represa de desejos e sensações. Ao passar pelos seus corredores e salas, é a sedução que nos atrai, laça, dopa e arrasta. Nós desejamos, queremos e nos jogamos, sem pestanejar, em seus abismos plurais e, por vezes, jocosos.

A lei da sedução é primeiro de uma troca ritual ininterrupta, de um lance maior onde os jogos nunca são feitos, de quem seduz e é seduzido e, em virtude disso, a linha divisória que definiria a vitória de um e a derrota de outro é ilegível – e não há outro limite para esse desafio ao outro de ser ainda mais seduzido ou de amar mais do que eu amo senão a morte. Ao passo que o sexual tem um fim próximo e banal: o gozo, forma imediata de finalização do desejo. (BAUDRILLARD, 1991, p. 29).

Por mais distantes que estejamos da sonhada sociedade igualitária (talvez uma grande utopia que nos engana), podemos ao menos dizer que desejo, sedução e sexo, nos tempos de agora, chegaram ao centro das discussões. Tabus que tanto surpreendem e incomodam viraram pauta e emergência nas relações sociais. Seja nos seios das famílias, nos ambientes de formação escolar, nos códigos de conduta das empresas corporativas, nos púlpitos das igrejas, nos clubes, academias, câmaras e praças, as questões de gênero, de orientação sexual e da tal tolerância alcançam discursos das mais variadas matizes: inflamados, calcificantes, paradoxos, equalizadores, agressivos, militantes, científicos e por aí vai.

A recusa do desejo embalou e embala até hoje movimentos e inquietações que não estão para a ordem do controle. O desejo luta e lutará contra os mecanismos de apagamento de vidas e amordaçamento de vozes. A homossexualidade, irmã injustiçada da heterossexualidade, é uma vertente importante do desejo. Para Gilles Deleuze o desejo é o que nos controla e não o contrário:

Sabem como é simples um desejo? Dormir é um desejo. Passear é um desejo. Ouvir música, ou fazer música, ou escrever são desejos. Uma primavera, um inverno são desejos. A velhice também é um desejo. Mesmo a morte (...). O desejo nunca deve ser interpretado, é ele que experimenta. (DELEUZE & PARNET, 2004, p. 18).

A homossexualidade não é uma opção, comumente e erroneamente circunscrita. Sai desse campo vago e alternativo. É humana, é sensorial, é desejo, é vida, é inclassificável. Não é patológica, nem degradante, muito menos ameaçadora. Perseguida e machucada por muito tempo, ela não recua ou se acomoda diante de todas as formas sórdidas de opressão e

estrangulamento. E todas as mais variadas conjugações do verbo tolerar não reparam as atrocidades, sequelas e a sede famigerada de aniquilar aqueles que não se enquadram ao patriarcado. Tolerar é diferente de aceitar. Tolerar fica no discurso vago e pasteurizado para amenizar pesados discursos de ódio de homofóbicos, transfóbicos e demais correntes discriminatórias.

Ao que tudo se investiga, a revolução sexual dos anos 70 foi atropelada pela epidemia da Aids nos anos 80, e atribuíram toda a culpa aos homossexuais, transformando a doença fatal no “câncer gay” como forma de delegar a essa classe, desclassificada de justiça e direitos, a grande responsabilidade e a culpa pelo mal horrível que acometia a humanidade naquele momento como forma de castigo divino para expurgar o mal da terra.

Essa infeliz associação da epidemia da Aids com grupos homossexuais foi uma combinação perfeita para que grupos conservadores e heterocentrados deitassem e rolassem na composição da ideologia de perseguição e exclusão encharcada de ódio e preconceito. E deu certo! Hoje, quatro décadas depois, essas ideias ainda correm soltas por aí, rechaçando a comunidade gay. Sabe-se também que, no ápice da epidemia do vírus HIV, entre os anos 80 e 90, de cada cinco mortos, dois eram homossexuais, ou seja, nem a metade. Mas isso não impediu que a injusta culpabilidade fosse atribuída à minoria citada, como castigo merecedor para expurgar sodomitas.

E, nessas longas temporadas de anos a fio, o que se viu foram disseminações de ódio, repulsa, silenciamentos e apagamentos, fortalecendo, por outro lado, a invenção capitalista de família e sociedade perfeitas calcadas na ideia de sexo como reprodução e garantia da espécie humana.

Porém, esqueceram que o corpo desejante jamais fora eliminado totalmente. Ele sempre resiste de alguma forma. O aparente controle do poder sobre os corpos não foi suficiente para derrubar as ondas rizomáticas de desejo que, entrelaçadas e comunicantes, sobrevivem, resistem e proliferam, apesar das podas arbitrárias e interesseiras de uma categoria social heteronormativa. Vejamos, nesta passagem brilhante, o que o escritor angolano Gonçalo Tavares nos apresenta sobre o desejo:

É como se o desejo fosse o sujeito, e nós, o objeto. O nosso desejo fala, nós ouvimos. O nosso desejo age, nós assistimos. É uma força mais forte que o proprietário da força; é ele que experimenta, isto é, ele que doseia, que põe mais ou menos, que diminui a intensidade, o volume, nós, pelo contrário, nada podemos fazer, não somos cientistas em redor ao nosso desejo: não podemos amputar, modificar, não podemos experimentar assim ou de outra maneira. O desejo atua sobre nós como um cientista no laboratório sobre sua matéria; ele, o desejo, atua doseia as nossas intensidades: vamos estar mais ou menos

conscientes, controlamos mais ou controlamos menos. (TAVARES, 2021, p. 149).

Ainda incipiente em vários graus, a educação avançou, e cidadãos mais participativos passaram a questionar essas verdades impostas padronizadas que tanto marginalizam e excluem. O nosso corpo não é uno. Ele é mil. Reator e reagente no espaço que o condiciona. E continuamos no pensamento de Gonçalo Tavares, versando agora sobre corpo e identidade:

O corpo é rodeado e rodeia – é um corpo espacial – influenciado e influenciando o espaço. O corpo também rodeia e é rodeado pelo tempo; o corpo não é somente uma coisa que tem coisas em sua volta, é também um tempo que tem memória e projeção. Cada ato no mundo constrói a identidade. Agir é um jogo que coloca a nossa identidade como sendo um elemento frágil, manipulável. Não se devia falar de identidade individual, mas sim de uma identidade definida por um par: observador e observado. Como os imaginários são individuais há uma multiplicidade de identidades (eu sou cem mil, tu és cem mil). Há uma insatisfação humana paradoxal: o homem tem tudo, incluindo a sensação de que lhe falta algo. (TAVARES, 2021, p. 511).

Em carona aos movimentos feministas, a bandeira colorida LGBTQIA+ emerge nos mais afastados recôncavos para incomodar, assombrar e sombrear as flâmulas monocromáticas de agremiações conservadoras e fundamentalistas. O arco-íris em movimento aos ventos vai anunciando rupturas em nome dos direitos expropriados de corpos considerados abjetos.

Garantir e ampliar esses direitos, que estão registrados em letras maiúsculas na Magna Carta, não têm sido tarefas simples diante das estratégias de poder e de poderosos que continuam castrando avanços e possibilidades de maneira bem maquinada e executada⁴.

Essa questão identitária, negada e roubada, avança, mesmo com erros, tropeços e até retrocessos. É tão complexo que, no desenrolar da situação, foram criando grupos dentro dos grupos, minorais dentro da minoria, exclusões e outras marginalizações na própria margem. A questão socioeconômica ditará também outros patamares. Homossexuais com privilégios financeiros, com profissões estabilizadas e destacadas se assemelharão aos heterossexuais, e o grau de intolerância será sempre amenizado por tais privilégios. São ótimos consumidores de bens e serviços e bons pagantes. E parelham suas vidas às dos heterossexuais. Casam-se com festas e *buffet*, adotam filhos, intensificam o mercado imobiliário, projetam viagens caras. Esse respeito adquirido sob a égide do capital também é visível.

⁴ Os parágrafos acima foram inspirados no evento *I Seminário O que é Queer* oferecido pelo SESC – São Paulo, em 14 de agosto de 2018. (<https://www.youtube.com/watch?v=ar19rH0H6lM>).

A roda da história é lenta, mas não para. Mudanças tendem ser lentas, ainda mais com nosso passado colonial nefasto, violento, trágico, desumano e abusivo na relação direta aos habitantes de fato dessa terra e aos quase quatro séculos de escravidão das nações africanas, gerando uma rede sanguinária de controle e domínios de corpos. Não foram diferentes as tratativas das comunidades LGBTQIA+ em tempos em que nem tinham esse nome.

A teoria *Queer* (ou Cuir) vem ganhando espaço em nossos meios sociais e adota um papel questionador dessas disparidades históricas e sociais, tensionando olhares a esses corpos tratados como objetos pela história dos vencedores.

O binarismo secular (homem/mulher, macho/fêmea, masculino/feminino) será explodido em mil formas, num caleidoscópio, para que corpo e desejo não pereçam mais às catalogações de um segmento social que se autodeclara correto e universal? Não sabemos ainda. Mas essa é a luta. Compartimentos, classificações, fichas, séries, contratos, bisturis, manuais religiosos, códigos de conduta, privações serão sempre insuficientes para prender o corpo e o desejo.

A Teoria *Queer* vem para questionar, revisar, descortinar e desconstruir os vários binarismos calcados na questão de gênero, como as categorias heterossexualidade e homossexualidade, em que a segunda é produzida para reforçar e legitimar a hegemonia da primeira, o que revela os recorrentes estudos foucaultianos acerca dessa temática. Desloca a ideia de luta e resistência de minorias marginalizadas para radicalizar a ideia de que a construção identitária dessas categorias alimenta ainda mais as heteronormatividades sedimentadas no biopoder e no controle dos corpos empurrando a homossexualidade para a conduta classificatória como ilícita, pecaminosa e doentia.

Para desconstruir tais categorizações, é preciso arrebanhar um arsenal de múltiplas tarefas e discussões para escapar de novas armadilhas que querem transformar o queer/cuir em nova categoria que reforce ainda mais os binarismos e que legitimem as heteronormatividades. Não se trata de abandonar ou dissolver lutas e ações deflagradas até aqui. Pelo contrário, é ampliar essa discussão para além das formas conhecidas de caminhos e articulações já traçados e apropriados pela ala heteronormativa.

É o momento de reinvenção e de reexistência. Já estamos bem avançados nesse século XXI e nos deparamos com vários efeitos coloniais ainda pairando aqui nos trópicos e orquestrando a manutenção de valores elitizados e normativos disseminadores da opressão, sufocando e acolhendo outros segmentos sociais destoantes da herança patriarcal secular que insiste em dominar. Em mutirões, manifestações corpóreas, sonoras, poéticas, performáticas

vão encontrando nas frestas e nas brechas formas de posicionamento e reivindicações e produzindo dispositivos que não reforcem os binarismos calcados nas divisões morais de certo/errado, normal/anormal, sadio/patológico, correto/degenerado, perfeito/bizarro.

O termo *queer/cuir*, com origem em xingamentos agressivos (bicha, viado, baitola, invertido,...) é encarado agora como bandeira reativa de uma luta explícita. É apropriação do termo e da esculhambação para operar no discurso inverso que aposta na multiplicidades de corpos e gêneros e a-gêneros, com desejos e prazeres os quais atravessam os corpos, seja pela sexualidade livre, seja pela desconstrução de uma identidade imposta e autorizada.

A comunidade LGBTQIA+ já expressa nesse + (mais) que não está para categorias ou classificações, muito menos para estancar e padronizar desejos. E a *performance* LGBTQIA+ vai driblar binarismos, abrindo possibilidades de expansão e multiplicidades no campo da diferença. Nos estudos pós-coloniais e subalternos, a Teoria Queer quer conduzir movimentos clandestinos, marginalizados e sabotados com consistências e adensamentos dentro e fora das instituições acadêmicas, sempre pegando carona nas lutas anteriores.

As performatividades heterossexuais e homossexuais, como já tratamos, são construções identitárias que mascaram poder manipulador, opressor e massificador sobre corpos que, sob efeito de leis normativas, designam o gênero por aquilo que se tem entre as pernas bem antes do nascimento. A partir do nascimento, essa construção segue obediente através de vestimentas, corte de cabelo, cores, postura, vocabulário, etc. É possível que uma desnaturalização do sexo biológico possa questionar tais imposições.

Sabemos que é muito recente a separação sexo de reprodução. Durante séculos, o prazer nas relações sexuais foi condenado. Isso muda na década de 60 do século passado com a revolução sexual, com o feminismo e com os métodos químicos contraceptivos. Assim, fica claro que a sexualidade é um dispositivo histórico-social que, manipulado e controlado, afeta esferas políticas, econômicas, religiosas e culturais.

Como já apontamos nesta pesquisa, a tarefa *queer/cuir* é árdua e meticulosa. Requer discussões, estratégias e fôlego. Difícil não cair num lugar-comum e desandar o processo ambicioso da desconstrução daquilo que já está dado, disciplinado, rotulado e autorizado. Difícil resistir aos mecanismos de repressão neofascistas que, famintos pelo poder e manchados de frustrações, optam pelas formas medonhas de discriminação e extermínio, nojentas e odiosas marchas ultradireitistas em tempos sombrios.

Sala Estórias da Praça do Sucão ou As breves fabulações reais

Somos heterossexuais estatisticamente ou molarmente, mas homossexuais pessoalmente, quer o saibamos ou não, e, por fim, transexuados elementarmente, molecularmente. (DELEUZE & GUATARRI, 2011, p. 97).

Há, na área central da cidade de Campinas (SP), uma praça grande que é salpicada por inúmeros pequenos bares e que, aos finais de semana, promove ali a concentração da comunidade LGBTQIA+ para rodas de conversa, encontros, paqueras, flertes. Tudo etilicamente bem regado.

Ali, nas cadeiras de cor vermelha espalhadas sobre as pedras portuguesas do piso da praça, amigos se encontram para fechar a semana e abrir o fim de semana com conversas aleatórias e desestressantes. Exatamente na órbita do conhecido e famoso Bar do Sucão, marcamos presença nos bons anos de 2018 e 2019 (e nas brechas do confinamento de 2020). E mal sabíamos que o mundo entraria em colapso pela pandemia da COVID-19, e as noites seriam todas canceladas e/ou funcionariam com sérias restrições.

A praça libera aos seus frequentadores um vestuário bem à vontade. Camisas folgadas, camisetas básicas, bermudas largas e chinelos de borracha. Muitas vezes, em horários vespertinos, lembra até o ambiente praiano.

Talvez até haja elementos para diagnosticar como um local é eleito para abrigar corpos classificados como desviantes e abjetos e que se identificam com seus pares e desejam estar próximos para dividir as experiências comuns e somar forças, empunhando as bandeiras da resistência e da diversidade.

Não é a pauta desta pesquisa descobrir as origens históricas do espaço demarcado e estabelecido, territorializado e desterritorializado, no coração de cidade, mas a tentativa é fazer um recorte e pinçá-lo desse lugar, de pertencimento comum ao povo com um público frequentador categorizado de incomum e taxado de estranho. Corpos estranhos de seres estranhos com comportamentos estranhos agrupados numa orientação sexual estranhamente composta, provocadora de desconfortos e polêmicas aos que se identificam como normais e corretos. Estranhamentos diversos para um grupo diverso. O encontro sinaliza existências e sobrevivências.

A Praça do Sucão, na área central de Campinas, torna-se um recorte urgente de resistência e visibilidade de viventes que são alvos constantes de um soterramento social diário.

Pode ser que o desejo explícito de alas ultraconservadoras e heteronormativas seja o de formação de guetos separatistas. Embora não haja muros de concreto, arame farpado esticado e nem torres de vigilância, há olhares curiosos, reprovadores, intolerantes, discriminatórios, vigilantes e controladores. Olhares encharcados de ódio e sedentos de punição. Irradia uma névoa cinza que tenta disfarçar a repressão, reprovação e insatisfação com a cena local.

Para essa gente, às favas! Essa é a resposta (muito) educada e leve da comunidade LGBTQIA+ frequentadora do local, agora conquistado e singularizado como fato social e ato político materializado pelos ocupantes do espaço público e que a resistência rebate a negação e a dispersão tão cavadas pelos fundamentalistas conservadores.

Transitam ali travestis, transexuais, gays, lésbicas, simpatizantes, bissexuais, assexuais, demissexuais, pansexuais e um *et cetera* bem elástico, para que ninguém fique de fora desse manifesto libertário urbano.

Sob uma arquitetura bicentenária, calcada no estilo neoclássico, a Praça do Sucão, alcunha concebida e atribuída pela própria comunidade LGBTQIA+, fica aos pés do icônico prédio da Hípica da cidade e vizinha da Matriz de Nossa Senhora do Carmo. Há décadas, seria o cenário completamente impróprio aos frequentadores atuais, uma vez que era destinado à elite cafeeira, e tanto a igreja como a hípica serviam a esta casta da alta sociedade campineira, com ascendência europeia, ultraconservadora nos valores e definitivamente binária em sua acepção heteronormativa. Travamos um paradoxo gigante. Aos olhares destes, desfilam ali hoje a “escória social”. E não há como camuflar a cena contemporânea. Entre estátuas patriarcais, fachadas neoclássicas e repicar de sino, os transeuntes esbanjam todas as cores do arco-íris.

Desviantes e desviados. Degenerados e degenerantes dentro de seus corpos estranhos. E a história segue, embora lenta, curiosa e surpreendente. A praça vai se moldando, encolhendo e expandindo, de acordo com suas complexas variações sociais. Agora é espaço de ocupação, e não de contemplação. Entre movimentos imperceptíveis e ruídos violentos, uma dança, ora com cadência harmônica ora com descompassos, aciona esse corpos múltiplos e diversos que chegam pelas frestas, pelas clareiras, pelos vazios, pelos baldios dos abandonos das clandestinidades e das exclusões, acomodando-se e remapeando a cidade, desafiando os perigos e rasgando preconceitos.

Essa concentração campal de uma comunidade concebida na indiferença e (mal) tratada no descaso é, agora, uma manifestação política materializada. Com que lentes olhamos para isso tudo?

Mas, depois dessa pequena análise das conjunturas locais da Praça do Sucão, o que desejo compartilhar mesmo são as reverberações que ecoam desse lugar muito importante na cena noturna da cidade de Campinas.

Na pauta das conversas, sempre apareceram boas histórias, passagens e memórias, ou o olhar sobre os transeuntes que inspiram novas narrativas dentro da esfera LGBTQIA+. Das 85 histórias que escrevi, selecionei algumas para apresentar neste museu fragmentado, clandestino e livre. É um mundo de descobertas, de autodescobertas, de trocas de experiências, confidências, desabafos, lamentações e desejos. Como disse Berenice Bento, acerca desses mundos outros, ilhados dentro das heterocentralidades:

O mundo empírico, o real, não está ali parado, esperando para ser decifrado. Precisamos sair do “dado”, da fala, e inseri-la em contextos históricos mais amplos e, ao fazer isso, mais do que rigor e erudição (qualidades que abundam nessa e em outras obras de Miskolci), a imaginação do/a pesquisador/a é fundamental. (BENTO, 2017, p. 51).

Trazer outras narrativas como amplificadora de vozes é também um caminho potente para adentrarmos ao universo *queer* desta pesquisa. Não deixa de serem narrativas imagéticas nas esferas da discussão. Continua Berenice Bento:

Para Baruch Spinoza (2008) há três gêneros do conhecimento – ou estéticas da existência. No primeiro, o sujeito é escravo, porque tudo que deseja saber da vida é motivado pelo desejo exterior ao eu. Aqui não se produz nada, apenas se obedece aos estímulos externos. No segundo gênero, o conhecimento advém da relação da descoberta do funcionamento da natureza. Busca-se conhecer aquilo que está fora. Ou seja, não há criação, apenas revelação. Passa-se a conhecer aquilo que já existe. Seria o gênero próprio das ciências, pois, se busca a verdade mediante a utilização de métodos sistemáticos. E, finalmente, o terceiro gênero, no qual o sujeito cria algo novo, outras formas de existir. Aqui surge a questão da liberdade, reino das artes. (BENTO, 2017, p. 51).

Pensemos nesse lugar também como linhas de fuga. E que os indivíduos são máquinas desejantes. A todo instante, estamos produzindo o presente. Tudo flui. Tudo está em movimento. E o que nos singulariza é a produção do desejo, não no sentido da falta, mas no sentido da experimentação (mesmo que essa experimentação seja ou não seja real). Preciado acende essa discussão:

Segundo Deleuze é possível pensar ou escrever transversalmente sobre certos fenômenos sem passar pela experiência real, do mesmo modo que é possível viajar sem sair do lugar. (...) Um exemplo usado com frequência por Deleuze seria o chamado porre de Henry Miller, um experimento que consiste em chegar à embriaguez bebendo água (...) Em Deleuze, a transversalidade adquire nova força convertendo se em condição de possibilidade certas experiências de devir. (PRECIADO, 2017, p. 177).

A homossexualidade molecular, conceito deleuziano, é um gatilho para pensar essa transversalidade de corpos outros que enfrentam a não binaridade e os padrões heteronormativos, ou seja, agentes molares. O molar é inflexível, rígido, representacional. O molecular entra pela fresta e tende a subverter esse paradigma. Preciado (2017, p. 178) continua: “Transversalmente, a molecularidade é a homossexualidade da mesma forma que a água é o porre de Henry Miller, e o repouso é o nomadismo abstrato”.

É assim que, nesse movimento molecular, apresento aqui algumas experiências de agenciamentos mais flexíveis, potencializando as diferenças para uma melhor compreensão de viventes e suas múltiplas vidas, nas quais, acima de tudo, as identidades são fluidas. Trazer essas histórias sem marcar necessariamente os binarismos identitários, e, longe das classificações masculino e feminino, parece que horizontalizamos os dramas humanos e experimentamos um exercício fluido, burlando compartimentos que insistem no controle de corpos. Assim, o desejo, inclassificável e indomável, passa e transpassa.

A Praça do Sucão, por vezes, é tomada por corpos que não fingem suas identidades desejadas. Também não obedecem aos catálogos de exposição de categorias binariamente aceitas socialmente. Parecem corpos livres e, por isso, assustam e manifestam incômodos. A liberdade indômita desses corpos suscita a presentificação de ideia ou ideias construídas no campo do desejo, e sua materialização e verticalização imantam desagrado às estratificações sociais já postas.

Desfila agora um corpo com as vestes classificadas como vestuário feminino. Um curtíssimo vestido com paetês prata, adornado com franjas metálicas. Um belo par de pernas torneadas recebe uma camada de meias do tipo *arrastão* e é sustentado por sapatos com saltos altíssimos e pontiagudos. Maquiagem bem feita e amplos cílios engraçam os olhos. Barba cerrada, meio ruiva e brilhante, moldura a boca carmim. Um farto sorriso e a hiperatividade comprovada pelos movimentos rápidos de lá para cá e daqui para lá, como se estivesse procurando algo, mas, na verdade, é uma encenação para provocar olhares e curiosidades.

Acompanhando esse corpo, há, ao seu lado, outro vivente que também surge para desconsertar os binarismos. De características categorizadas como masculinas, acende um cigarro e, enquanto devolve o isqueiro em sua bolsa de grife milanese, revela toda a teatralidade feminina em longas unhas cintilantes, contrastando com o vestido que modula o corpo.

Suspeito que o que vemos ali não se trata de caricaturas bizarras, alvo de comentários nocivos. São corpos não nominados que subvertem moralismo, padrões e estéticas. E, o melhor de tudo, fazem uma bela e provocativa confusão de gêneros.

São corpos construídos, desconstruídos e reconstruídos. Há uma longa pausa nos olhares dos transeuntes curiosos que arriscam passar nesse território já ocupado pelos corpos inclassificados e agora materializados. E são essas corporeidades instigantes que atravessam e drenam as identidades constituídas, limitadas e, aparentemente, irreversíveis.

Bicha, viado, baitola, gay, frutinha, gazela, fresco... Xingamentos que machucam e doem. No passado e no presente. Desde os primórdios da colonização até hoje. Vejamos a análise histórica de Mary Del Priore:

Na mesma época a medicina legal começava a desenhar o perfil do “antifísico”: um tipo humano relacionado a determinadas formas de animalidade, dentre as quais as relações homoeróticas. Imediatamente, a homossexualidade se tornava alvo dos estudos clínicos. O homossexual não era mais um pecador, mas um doente, a quem era preciso tratar. Tudo podia começar com uma “amigação” num colégio para rapazes. Aí, tipos dengosos, quase sinhazinhas, na descrição de Gilberto Freire, faziam-se notar pelos trajes de veludo, pelas sobrecasacas de Luís XV com rendas nos punhos, pelas golas de pelúcias dos casacos, com muita brilhantina no cabelo, o extrato excessivo no lenço, adereços que os tornavam objetos de escárnio por parte dos colegas.

Em seu livro *Atentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual*, de 1894, José Viveiros de Castro, professor de criminologia da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, empregou pela primeira vez, um termo pejorativo: fresco. No capítulo intitulado “Pederastia”, ele descreveu os frescos cariocas, referindo-se a homens que, em 1880, nos últimos bailes do Império, invadiram o baile de máscaras de carnaval no Teatro São Pedro, localizado no largo do Rossio. Tal como outros intelectuais da época - médicos, políticos, intelectuais e artistas-, ele retratava os sodomitas modernos como homens efeminados que praticavam sexo anal como elementos passivos e ganhavam a vida com a prostituição nas ruas. (DEL PRIORE, 2012, p. 95).

Como sair da zona do desespero e do sufoco para viver a sonhada liberdade ou nuances dela? Assim, um refúgio como a Praça do Sucão faz-se necessário no presente para respirar e subverter as sucessivas marginalizações investidas há séculos sobre tais corpos rotulados de imorais, desviantes, doentes, pecadores, indignos, sodomitas, etc.

A chacota, a piada, o preconceito, a desumanização, a descaracterização e a exploração somam-se ao excesso de violência e aniquilamentos desses corpos com requintes de crueldade, tortura e assassinatos. Tratados como restos humanos.

Este movimento, humano acima de tudo, estará estampado nas múltiplas temáticas que compõem a *Queermuseu*. Como retaliações de uma sociedade complexa e diversificada, fragmentos imagéticos da *Queermuseu* são a Praça do Sucão, e a Praça do Sucão é a própria *Queermuseu*.

As dores, os amores, os desejos, as negações, os hematomas, as cicatrizes, as amarras, as torturas, as ofensas, os despejos, os exílios, as partidas se transformam em histórias que se cruzam entre os corpos da Praça do Sucão. Vamos a elas.

Estória 17

Pai de três meninos

Como sempre, os amigos chegaram à Praça do Sucão por volta das 21 horas. Sentavam quase sempre à mesma mesa. Um pediu uma cerveja. Outro, uma caipirinha. Um acendeu o cigarro. O outro manteve a distância para ficar longe das baforadas de fumaça. J. começou a narrar a estória da noite:

“Essa semana, precisamente na terça-feira, conheci D. Não tinha entendido direito, pois, no aplicativo virtual pelo qual nos encontramos, ele dizia ser pai de 3 filhos. Imaginei 3 lindos cachorrinhos ou 3 siameses de olhos azuis. Mas não, eram humanos, três meninos mesmo! Ele e o companheiro, depois de 2 anos de casados, resolveram entrar num programa de adoção. Quando foi apresentado um menino de 3 anos, a assistente social já revelou que a criança estava com mais dois irmãos no abrigo. Aí veio a ideia de não separar os irmãos e adotaram os três meninos respectivamente com 10, 8 e 3 anos de idade. Uma família completa. Mas o que eles não imaginavam era a carga de trabalho que viria pela frente: comida, roupas, escola, psicólogo, tarefas de casa, adaptação, *bullying* no colégio, etc., etc., etc. Passados oito meses, o companheiro de D. demonstrou total inabilidade para aquele sonho agora transformado em pesadelo, e a relação começou a ruir, recheada de brigas, discussões e, “como cereja do bolo”, a traição.

O companheiro saiu de casa, e D. ficou responsável por todas as obrigações familiares. Entre trabalhar, lavar, cozinhar, passar e dar assistência aos guris, sua vida quase desapareceu. Era uma entrega total aos filhos. E a vida gay foi revirada totalmente. Segundo D., não havia tempo para mais nada, nenhum lazer. As crianças absorviam toda sua existência. Escola e lição de casa. Dificuldades na aprendizagem e *bullying* dos colegas de escola. Mercado e refeições. Roupas e brinquedos. Vida social? Zero!

Depois de muitos malabarismos, D. conseguiu um momento para nos encontrarmos. Deixou o menor com a avó, mãe de D., e contratou os serviços de uma vizinha para fazer companhia aos maiores que, por sua vez, como todos adolescentes, ficam paralisados jogando videogame e não deram trabalho algum.

Estórias e estórias de D. rechearam a noite. Depois de relaxar com alguns drinks, ficamos mais à vontade para nos beijar e terminamos na cama. Mas, lá pela 01 da manhã, D. tomou seu banho rápido e voltou para casa. Obrigações eternas de um pai tripartido!”.

Estória 37

Relacionamento tóxico

Nesta noite de verão, os amigos se encontraram novamente na Praça do Sucão. Entre bebidas, cigarros, conversas, paqueras, chegou essa estória:

“N. tinha 39 anos. Aparentemente, um cara bem resolvido e dono de suas ideias. Mas essa estabilidade emocional chegou há pouco tempo, depois de uma chance de vida que o próprio destino lhe deu. Um casamento de 10 anos (de papel passado, como afirmou no encontro). Casa, jardim, piscina, cachorros, orquídeas, vida a dois. Ambos trabalhando e realizando sonhos da casa nova, jantares, reuniões com amigos, viagens. Até que algo que N. já havia percebido no início do namoro começou a aflorar sem controles: ondas de ciúmes. “Onde você está?”, “Com quem você está”, “Mande fotos do local”, “Como assim, *happy hour* do trabalho em plena terça?”, “Você não disse que iria ao cinema e já voltaria pra casa?”. E a partir daí, 20 ligações por dia no trabalho e desconfianças e mais desconfianças seguidas de longas discussões, pequenas agressões físicas, chantagens, e o medo tomou conta. Foram quase 2 anos dessa angústia atravessada pelo sofrimento. Até que, em um dia de domingo, N. foi surpreendido por uma dor abdominal terrível. O que parecia um cálculo renal crônico passou logo para o diagnóstico preocupante de rompimento de vesícula. Cirurgia às pressas e retirada total do órgão com uma observação preocupante do médico: torcer para que não haja uma infecção generalizada. E houve. Duas semanas na UTI em estado gravíssimo.

Nos poucos momentos de lucidez nesse período, N. fez uma promessa a si mesmo: se uma nova chance de vida lhe fosse dada, mudaria radicalmente de vida. Tudo estava errado até aquele momento, e o relacionamento tóxico que estava vivendo era o principal causador daquilo tudo. E lentamente, não se sabe se realmente os médicos acreditam nisso, mas o remédio veio da fé e da vontade de viver e da ciência, e seus medicamentos só representaram um apoio.

E N. saiu do hospital e retomou sua vida. E fez o prometido. Encerrou o casamento de quase uma década. Simples assim? Claro que não. Houve terrorismos, gritos, novas discussões, ameaças com arma branca, até o nosso interlocutor recorrer à justiça e, a partir de amparo legal, exigir o distanciamento do cônjuge e legar toda a partilha de bens com advogados frente ao juiz responsável pelo caso.

Abandonou a casa, o emprego e a cidade. Foi morar em outro lugar. Desfez-se de tudo e zerou a estória traumática. E foi assim que me conheceu e pediu que nada aparecesse em rede social porque o sociopata do ex-marido continuava investigando seus atos. Por questões de segurança, minha e dele, segundo o próprio N., seria melhor não estender esse namorico”.

Sequelas pesadas e profundas marcavam aquele rosto e aquele corpo de trinta e poucos.

Estória 12

Trans

Os amigos chegaram por volta das 22 horas à Praça do Sucão. R. já iniciou a narrativa antes mesmo de acender o cigarro e de todos chegarem:

– Quero transar com uma pessoa transexual!!!

Foi assim mesmo, à queima-roupa. Segundo ele, esse pensamento até repetitivo vinha provocando um tesão absoluto em querer viver essa experiência inédita em sua vida (e nas nossas também). Entre idas e vindas do assunto, nos corrigimos simultaneamente que a pessoa não faz mudança de sexo ou transição sexual. O correto é redesignação sexual. No caso do meu amigo, seu desejo (que parecia incontrolável) era por um transexual com pelos, baba, bíceps e tríceps delineados ... porém com “buceta” gritou ele! Quero transar com um cara com buceta! – repetiu várias vezes.

W. engasgou em sua caipirinha de seriguelas. T., na sua quase letal vodka com energético, fechou os olhos, e A., na cerveja ultra gelada, acendeu seu quinto cigarro da noite, fazendo cara de psicanalista.

R., depois de nos apresentar uma variedade de casos recorrentes de pessoas trans na internet, nos adiantou que já havia feito alguns contatos em aplicativos específicos e que praticamente o encontro estava firmado. E assim o fez. Semana seguinte, relatou que a experiência tinha sido muito ousada e confusa ao mesmo tempo. Mas estava disposto a entender a nova contemporaneidade dos corpos em identidades fluidas. Inclusive a do seu próprio corpo.

Estória 66

Um vacinado dormiu lá em casa

Numa dessas brechas oferecidas durante o confinamento da pandemia, bares e restaurantes reabriram o funcionamento presencial com normas rígidas de segurança (nem sempre cumpridas). Mantendo o distanciamento social, álcool em gel e uso obrigatório de máscaras, o grupo de amigos resolveu sair de casa. Foi então que se reuniram mais uma vez na Praça do Sucão para matar a saudade e botar a conversa em dia.

Nessa noite, foi a vez de A. contar sua estória:

“Conheci F. num site de encontros e de relacionamento (o Tinder, para ser mais preciso e menos misterioso). E ali rolaram os mesmos diálogos de sempre com que já estamos todos muito acostumados:

- Qual tua idade?
- Qual teu signo?
- Mora em que bairro?
- Formação?
- Profissão?
- Que tem feito aos fins de semana?
- Qual altura, peso, preferência sexual na cama?

Rolaram as perguntas e as respostas básicas comuns a todos nós nessas redes sociais/aplicativos de encontros. E, como tudo estava restrito durante esse longo confinamento, foram essas alternativas mais possíveis de se conhecer pessoas.

E, já no segundo dia de conversa, resolveram se encontrar. Era final de semana, e postergar um encontro seria mais uma semana de solidão e masturbação.

O encontro seria no apartamento de A. porque era mais confortável, e F. estava morando com a família, uma vez que não estava mais conseguindo pagar o aluguel sozinho depois que finalizou o último namoro e vieram as complicações econômicas, como o desemprego na pandemia. F. veio de Uber. Chegou pontualmente às 20 horas.

- Olá, tudo bem?
- Tudo sim, e com você?
- Tudo tranquilo também.

– Deixo o calçado aqui fora? (esse também era um hábito da pandemia, não entrar com os calçados na casa, porque também poderia levar o vírus que tudo contamina).

– Sim, sim... Se você não se incomodar. Tem sido uma rotina aplicada aqui em casa, respondeu A. (uma vez que outros pares de sapatos descansavam no tapete à porta).

– O que achou de mim? Diferente da foto?

– Nem tanto, disse A. Só achei que fosse mais alto ... Os dois riram.

– Toma alguma coisa? Acho que em nossas conversas você falou de cerveja. Isso mesmo?

– Sim, cerveja e destilados. Vinho me causa muita dor de cabeça.

– Vamos de cerveja então. Tenho aqui também alguns aperitivos.

Sentaram-se junto ao balcão. Conversa vai. Conversa vem. A chuva desabou lá fora.

– Venha até a sacada, F. Olha como a chuva está linda. E a cidade parece morta. Poucos carros trafegam naquele mundaréu de água, e as luzes dos postes refletem a intensidade da chuva.

– Tá vendo aquele luminoso lá frente? – aponta A – Ali fica a rodovia. Chegue mais perto que vou lhe mostrar.

E foi ali que saiu o primeiro beijo entre eles. A abstinência cavada na pandemia não permitiu muita lenga-lenga, e logos os corpos nus adentraram a sala e ocuparam o tapete felpudo no chão.

F. era enfermeiro de um grande hospital público e trabalhava diretamente numa UTI preparada para pacientes da COVID-19. Tinha 23 tatuagens pelo corpo. Um corpo atlético e bronzeado. Tinha passado um feriado na cidade do Rio de Janeiro, mesmo sabendo que aglomerações estavam proibidas, e ele pertencia à linha de frente. Gabava-se de estar vacinado e dizia merecedor daquela folga, uma vez que o trabalho o consumia física e psicologicamente.

Os corpos entrelaçados, suados e gozados pediam agora um banho quente. Com a chuva, a temperatura havia caído. Após o generoso e reconfortante banho, A. sugeriu um gin tônica preparado com tangerinas substituindo os limões, o que surpreendeu e agradou muito F.. Quase cochilando no sofá, A. levou o vacinado até a cama. Rapidamente, ele entrou em sono profundo depois dos 15 minutos suportáveis de um casal ficar na posição “conchinha”, um quase devaneio dos românticos.

Naquela noite, A. teve o sono interrompido várias vezes. Fazia muito tempo que nenhum corpo ocupava o lugar do ex-companheiro, que já havia deixado a casa há pouco mais de 2 anos. Entre memórias e desconfortos, não foi uma noite agradável de sono para A., mas F. dormia tranquilamente.

Pela manhã, rolou até um café pomposo plagiado das telenovelas. Mesa farta com frutas, torradas, laticínios, pães, geleias e sucos.

Estavam mais calados. Ao final da manhã, F. decidiu ir embora, dizendo que almoçaria com a mãe e as irmãs e que rolaria a lasanha dominical.

Nunca mais se falaram.”

Estória 47

Amante das tardes de domingo

Para essa noite, B. foi escalado para contar a estória do amigo S.. Nada poderia trair a imagem desse grande amigo: um cara bacana, boa índole, honesto, bonito, atraente, comunicativo, cheio de flertes, paqueras e namorados.

Mas, como ninguém segue indelével nessa nossa pequena vida, S. também teve uma grande decepção amorosa que o levou ao divã por quase dois anos. O mundo ficou desgovernado, de pernas para o ar, tudo revirado. Caos geral instaurado em sua vida. A tristeza caiu feito tarde fria e escura num inverno que parecia interminável. E nada era capaz de tirar S. da amarga e triste solidão.

Aos poucos, com o apoio dos amigos, ele começou a sair de casa e, entre bares, bebidas e a agitação da noite, começou vagarosamente a conhecer pessoas sempre com um pé atrás. E, assim, ele ficou por algum tempo, temendo a possibilidade de aparecer uma paixão. A inevitável ideia de sofrimento era latente naqueles dias. Foi assim que S. , estrategicamente situado, passou a colecionar amores casuais e passageiros.

Foi assim, numa dessas noites quase perdidas em que, na boate, a música estava ruim, com a cerveja quente e o humor e a paciência bem curtos, que S. conheceu W. depois de conversas aleatórias, curtas e objetivas. Acabaram na cama sem promessas ou culpas ou romance. Tudo se resumia a pele, beijo e sexo. Alto era o nível do desejo, e incandescente, o sexo. Trocaram contatos telefônicos, mas estava bem explícito que o desejo sexual sempre seria alvo dos próximos encontros.

E, aos poucos, W. se transformou na invejável expressão do mundo gay (e hétero também): “o melhor sexo do mundo”. Os encontros eram casuais e concentravam-se entre o entardecer e o anoitecer do domingo. Seria o melhor momento de se encontrarem pela

inutilidade do final do dia, pelo encerramento do fim de semana, por não causar nenhum embaçamento na sexta-feira ou no sábado e por assegurar a liberdade de cada um frente a outros compromissos. Combinado o horário, W. sempre foi pontualíssimo. Chegava cheiroso e carinhoso. Banho tomado, corpo perfumado, cuecas brancas lindas (era fetiche de W. as cuecas importadas e, de preferência, as brancas). S. abria a porta e não rolava conversa. Ali mesmo se beijavam, e as roupas iam se espalhando pelo chão. E iam do sofá ao chão do chão para a cama. Ambos gozavam muito. Largados na cama, batia um leve cochilo de 20 minutos. Depois W. levantava e tomava uma ducha. Não se falavam. S. sempre oferecia uma bebida e, enquanto W. se vestia, S. tomava seu banho. Conversavam um pouco sobre assuntos rotineiros, geralmente do trabalho ou de séries de TV. Depois W. encurtava a conversa e dizia “Preciso ir. Como sempre foi ótimo! Precisamos repetir mais vezes”. Despedia-se com um beijo longo e entrava no elevador.

E assim foram tardes e tardes de domingos. Dias de verão ou inverno, de forte chuva ou frio intenso. E jamais pensaram em transformar aquilo em relacionamento ou namoro. Chegaram até a trocar presentes de Natal e aniversário. S. era aquariano, e W., escorpiano. Nunca traçaram um mapa astral e não falavam dessas coisas. Creio que resolveram um grande problema dos relacionamentos. Dizem que, quando duas pessoas se gostam muito, porém, uma delas gosta mais, a tendência é que essa pessoa já comece perdendo. E assim se deu. Jamais saberemos se eles se gostavam de uma outra forma. Apostaram no amor secreto das tardes de domingo, entre 16h30 e 18h30, e foram muito felizes.

Estória 31

Dragão tatuado

Os amigos se reuniram mais uma vez na Praça do Sucão. Mas, naquela noite, fazia muito frio. Havia chovido no período da tarde, e o outono se retirava para a chegada do inverno.

A estória de hoje é um pouco mais triste. Mas ela também faz parte de nossas vidas comuns e simples, com toda a certeza. Achavam até que J. não conseguiria contá-la até o fim, mas o tempo já tinha resolvido vários desses bloqueios, resultados das armadilhas que a vida e o amor nos pregam. Todos nós já sabíamos daquele namoro longo e bonito que J. tinha vivido e que terminaria de uma forma triste assinalada pela traição. Uma jornada a dois de muitas conquistas e belos momentos. Mas, um dia, acabou com muito sofrimento e tristeza para J.. E foi difícil a retomada da vida. A coisa se deu aos trancos.

O primeiro Réveillon após o término do namoro preenche as linhas dessa narrativa. Naquela noite, J. estava sem qualquer vontade de sair de casa. Foi até a casa de uma amiga, e jantaram juntos. Saíram para brindar novo ano num clube moderninho da cidade. Mas, para J., nenhum lugar estava bom, permanecia inquieto, e nada lhe dava prazer. Nem conversar, nem rir, nem beber, nada! Após meia-noite e os tradicionais votos de bom ano, J. chamou a amiga do lado e disse que iria embora. Sairia de fininho, não se despediria de ninguém. Não estava com nenhuma energia para justificativas para abandonar a festa que estava no auge. Apenas desapareceria. E assim o fez. Chovia muito naquele 1º dia de janeiro, e, vendo os limpadores do carro varrerem a água do para-brisas, sentia também suas lágrimas descerem pelo rosto e salpicarem a camisa branca da noite. Chegando a casa, foi tomar um banho. A chuva continuava, e, de repente, ele disse a si mesmo que não ficaria em casa naquela noite.

Vestiu-se e foi para uma boate próximo do centro. Tudo naquela noite começaria depois das 2 horas mesmo. A casa estava lotada. Bebeu muito e dançou muito. Até que cruzou com os olhares de B., e os dois se beijaram sem ao menos se apresentarem. Coisas de vodca, fim de namoro, boate cheia, tesão.

E, assim, B. foi parar na cama de J. Quando já passava das 14 horas, eles se despediram.

Recentemente, ou seja, nove anos depois daquele fato, eles se reencontraram num aplicativo de relacionamento, e B. reconheceu J. imediatamente. Trocaram algumas linhas de conversa, e B. foi desvelando o passado. “Ficamos juntos num réveillon há muitos anos. Bêbados dançamos juntos até 6h da manhã. Você me levou para sua casa.” E foi assim que J. começou a lembrar de tudo e até da dor da perda que vivia naqueles dias. E completou: “Você tem um dragão imenso e lindo tatuado nas costas ... lembro muito dessa imagem”. No mesmo instante, B. enviou a foto do belo animal medieval onírico cravado na pele. Riram e guardaram a estória para a posteridade.

Estória 29

Indetectável e intransmissível

Brasil. São Paulo. Campinas. Praça do Sucão. Mais um encontro semanal dos amigos. Conversas, fofocas, risos, piadas, confidências e revelações. E, nessa noite, foi a estória de C., que provocou discussões prós e contras e muitas argumentações confusas e até preconceituosas.

C. conheceu A. por meio de amigos em comum. Isso é até raro de acontecer no mundo gay. Amigo apresentar alguém para outro amigo não é muito rotineiro. Mas assim se deu entre A. e C.. Feitas as devidas apresentações, eles continuaram a conversa num balcão de bar por horas. Muitas afinidades e muita atração também, confessara C. para nós mais tarde. Na semana seguinte, saímos todos para dançar, e eles, conosco. De fato, pareciam um casal com muita sintonia. Estávamos todos torcendo pela felicidade de ambos. C. demonstrava muita animação com o encontro e sinalizava que a coisa estava evoluindo para o namoro. Mas, C. também deixava escapar que havia alguma coisa nas entrelinhas que o instigava um pouco e decidiu não forçar a barra para não pôr tudo a perder em tão pouco tempo.

Assim, as coisas caminhavam. Até um aniversário de um amigo comum em que todos compareceram num sábado festivo e quente. Como sempre, nesses churrascos, a descontração e a bebida empatam em quantidades altíssimas. Começou na hora do almoço e caminhou noite adentro. E a maioria, com elevadíssimo teor etílico, resolveu sair para dançar. Fomos de transporte por aplicativo para não colocar vidas em riscos, e ninguém estava mesmo em condições de assumir a direção.

Era alta madrugada quando nos despedimos, e já estava na hora de a farra terminar. Foi então que A. e C., apaixonados, enfeitiçados, empolgados um pelo outro, resolveram ir para um motel. E foi nessa emoção a florada que transaram sem camisinha pela primeira vez. No momento, nada falaram, e tudo aconteceu de forma natural. Mas, veio a *bad* do dia seguinte.

Foi C. que tocou no assunto e, já assumindo que deveriam fazer um exame ou apresentar um exame de HIV, disse que estava limpo, 100% negativado ao vírus da temida Aids. Depois de uma pausa, o silêncio no quarto, A. resolveu falar. Disse cuidadosamente, mas sem meandros ou discursos preparatórios que era soropositivo. C. ficou sem reação, baixou a cabeça, escondeu o rosto com as mãos e chorou baixinho. A. começou a falar sem parar, explicando como tudo funcionava. Era soropositivo, não tinha Aids, portanto, *indetectável* e *intransmissível*. Usava a medicação correta e permanente, tinha acompanhamento médico, e tudo estava sob controle. "Sou soropositivo indetectável e intransmissível". Frisou várias vezes isso; porém, C. pirou. Alterou a voz, sacudiu a cabeça, se sentiu enganado. Esbravejou, gritou, exigiu explicações, disse que isso deveria ter sido dito no começo, que estava inseguro, que cometera uma falha e que parecia que tinha recebido uma sentença de morte. A. tentava acalmá-lo a qualquer preço, dizendo que ele não transmitia mais o vírus, que podia ficar sossegado e tal. Novamente, as palavras grifadas: *indetectável* e *intransmissível*. Mas, não teve jeito. A relação ficara

insustentável entre A. e C., e a própria insegurança, alinhada à ignorância, cavou um abismo interminável.

Estória 53

O prefeito da Ilha de Itamaracá

A estória de hoje é divertidíssima. E, de fato, os amigos ali na Praça do Sucão necessitavam de algo mais leve e descontraído para aliviar os traumas da semana que não tinha sido fácil para ninguém. Exaustão no trabalho, cobranças, demissões, salários baixos, pressão de todos os lados, além da falta de grana e coisas do gênero e de gênero.

Hoje foi a estória de M. e S. que preencheu a noite. Tudo começa quando ambos viajaram para um Réveillon exorcizador na capital de Pernambuco, na festiva, e não menos quente, Recife. Passariam dez dias nas terras da infância de Clarice Lispector. Era inspiradora a passagem que a escritora narrara em um de seus contos quando ela e o pai pegavam o bonde para tomar banho de mar ainda na madrugada. E não deveriam tirar a água salgada do corpo naquela manhã. Somente após o desjejum é que tomavam banho.

Os amigos viviam ainda o bode do fim do namoro e queriam fugir para respirar um pouco longe das lembranças, apesar de que toda lembrança mora dentro da gente mesmo.

Mas a viagem, de fato, foi ótima do começo ao fim. Hotel com varanda para o mar e café-da-manhã-de-novela-das-nove. Sol todos os dias. Bares e boates todas as noites. Praias lindas, mar-jade, pés na areia e cerveja gelada. Altos papos e olhares atentos aos bofes que desfilavam o dia todo. Férias merecidas!

Passado rasgado e colocado na lixeira. Alforria da escravidão do amor e suas correntes pesadas e ainda um mapeamento mais ficcional que astral do ano vindouro. Mandingas, promessas, oferendas. Tudo certo!

E foi na noite de 31 de dezembro que a estória mais lembrada aconteceu. Depois de um show na praia de Boa Viagem, conduzido por vários artistas e finalizando com Elba Ramalho, os amigos voltaram para o hotel e se arrumaram para a balada na boate recifense mais badalada. A casa tinha andares e ambientes labirínticos. Ali M. e S. se perderiam e se achariam em vários

momentos da noite. Até que M. cruzou com J., um político notório da região. Dizia-se evangélico, casado e pai de uma filha. O casamento era um acordo bem-feito com a mãe da criança, pois a separação não seria bem-vista ao futuro candidato à reeleição ao cargo de prefeito da Ilha de Itamaracá. E foi nessa noite que J. apresentou seu amigo a S., o policial rodoviário federal R.. Coisas que só acontecem no Recife. Entre conversas, biritas e risos, tudo se transformou em diversão, abraços, beijos e pegação. Terminaram aquele Réveillon num hotel fuleiro cheirando a mofo e sem água quente nos chuveiros.

No último dia da viagem, J. convidou a todos para jantarem num restaurante famoso da capital pernambucana. S. e M. aceitaram prontamente. Era fechar com chave de ouro aquela viagem de verão tão especial. De ouro também eram o relógio, o anel com pedra vermelho-rubi e pulseira que J. exibia remetendo a Sinhozinho Malta, famoso personagem de Dias Gomes na dramaturgia Roque Santeiro. Foi muito divertido aquele jantar todo bancado por J. (ou seria pelo dinheiro público?).

Tempos depois, investigando as eleições daquele ano, os amigos descobriram que J. fora reeleito como prefeito na Ilha de Itamaracá. E ecoou na mesa do bar o jingle da campanha:

“Nas eleições desse ano
Pra que cara de velório?
Para prefeito de Itamaracá
Vote no Tenório”

Estória 53

Amores ímpares

O encontro semanal foi muito original naquela sexta-feira primaveril. Sabia que nova estória emergiria do encontro dos amigos, mas, dessa vez, a narração foi bem complexa e curiosíssima.

J., o amigo que falaria na noite, conseguiu uma proeza: acumular amores para diferentes ocasiões ou ocasiões diferentes para amores exclusivos e ímpares.

Em suas experiências, J. sempre se deparava com amores controversos. Quando encontrava a pessoa cordial, era catastrófico sexualmente. Quando acreditava ter encontrado o companheiro perfeito, praticava o convívio diário difícil, trepidante. E o bofe perfeito para o convívio diário odiava a ideia de dividir o mesmo teto. E o *arroz de festa*, animadíssimo na boêmia, detestava idas ao cinema, teatro, livrarias.

Enfim, J. foi percebendo que, nesse eterno mosaico incompleto que é a vida, só poderia moldar alguma felicidade combinando e manobrando todos esses amores errantes em seu pequeno grande mundo amoroso. E foi assim que fez uma experiência perigosa e que poderia ter sido um grande desastre, não fosse a chegada da pandemia da COVID-19, mudando os rumos das relações humanas.

E, dessa feita, J. namorou M., que gostava da vida calma e tranquila dos casados em casa: faxinar, cozinhar, jardinar, caminhar, cuidar de pets, ver TV. Teve, com L., um caso tórrido que durou aproximadamente 4 meses. Com E., pôde viajar, conhecer belos lugares e degustar de bares e restaurantes charmosos e badalados. Teatro e cinema também entraram nesse combo.

E, quando achava que estava tudo resolvido, J. conheceu H. Lindo e sorridente, que adorava desfilas pela noite entre festas e boates e bebidas e alucinógenos.

Dessa forma, J. experimentou várias possibilidades de vida na mesma vida. E notou que somos assim mesmo, múltiplos em nós e com desejos variados que experimentamos correndo riscos. Ou isso com todos os perigos, ou nos trancamos no escaninho da moralidade e amputamos em nós liberdades indômitas.

Estória 77

O sacerdote do FAVODUNNHEWNDÓ

Sexta-feira. Entre 19h e 19h30. Os amigos se encontram na Praça do sucão. Nova rodada de conversa boa e tiradas irônicas sobre o cotidiano de todos nós. Nesta noite quente e quase natalina, era J. que estava inquieto para contar e partilhar sua experiência, desta vez, mais espiritual que sexual.

No início deste dezembro mais tórrido que chuvoso, conhecera H., cirurgião dentista maranhense, morador da capital São Luís, que viajava a Campinas com uma certa frequência para ministrar um curso de implantodontia. Graças ao milagroso aplicativo de encontros onde oferta e procura de corpos e desejos não cessam um só segundo, um *match* os unira. Conversaram, se encontraram, beberam, dançaram e treparam. Tudo como manda o figurino. As afinidades afloraram, e o namoro parece ter começado.

H., meio ruivo, meio escandinavo, era portador de uma calma e tranquilidade incomparáveis. Gostava de tudo e de todos. Além da simplicidade dos hábitos e a virada de costas ao mundo materialista, era provido de uma cultura geral muito ampla e sortida. A vida alheia desnecessária e fútil passava batida, porém, o altruísmo corria nas veias.

Os encontros entre J. e H. passaram a ser mais intensos e para além de bares, restaurantes e cafeterias. A sabedoria de H. contagiava a todos. E foi depois de algum tempo e mais seguro e estável no relacionamento que ele revelou sua religiosidade muito singular para todos os amigos novos. Ele era um Sacerdote de FAVODUNNHEWENDÓ (Cultura Fá – Vodun – Egungun).

De matriz africana, a cultura Fon é própria de Benin. Trata-se de uma religiosidade ancestral e muito tradicional e que não se assemelha ao Candomblé nem à umbanda. H. era um sacerdote, iniciado em Fá e responsável ao culto a dois Voduns: Lissa e Gu.

Esta experiência para lá de interessante e singular vivida entre J. e H. trouxe para o grupo um mundo muito curioso e ao mesmo tempo com muito respeito a esta ancestralidade muito presente no maranhão e pouquíssimo conhecida aqui no Sudeste.

Sala Desfile das imagens malditas e banidas

Prancha 1



1



2



3



4



5



6



7 e 8



Prancha 1 – Excomunhão: o sagrado e o profano

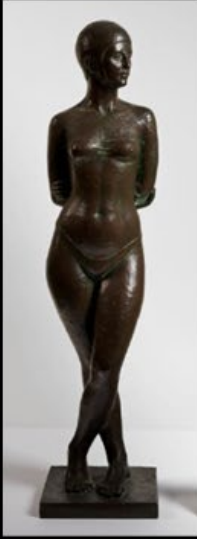
- 1 – *O peso das coisas* – Sandro Ka, 2012 <https://sandroka.com.br/textos/2013-deixa-estar/>
- 2 – *Oxumaré* – Nelson Boeria Faedrich, 1980
<https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>
- 3 – *Sem título* (Série Eclético) – Marcos Chaves, 2001 <https://nararoesler.art/news/459/>
- 4 – *Last Resort* – Felipe Scanderli, 2016 https://felipescandelari.com/portfolio_page/last-resort/
- 5 – *Sem título* (Série Eclético) – Marcos Chaves, 2001 (detalhe)
<https://www.marcoschaves.net/fotografias/serie-ecletico/-e6b31d32-2170-4f36-83e0-56e34b29ffb8>
- 6 – *Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Schiva* – Fernando Baril, 1996
<https://revistacontinente.com.br/edicoes/257/obsceno--ou-o-que-escolhemos-ver-ou-nao-ver-na-arte->
- 7 – *Et Verbum*, 2011 – Antonio Obá, 2011 <https://projetoafro.com/artista/antonio-oba/>
- 8 – *Et Verbum*, 2011 – Antonio Obá, 2011 (detalhe) <https://extra.globo.com/noticias/rio/mar-decide-nao-trazer-queermuseu-para-rio-de-janeiro-21904060.html>

Narrativa temporária com liberdade poética

As imagens selecionadas carregam traços religiosos profundos que, mesmo se tratando de obras artísticas, provocaram polêmicas difusoras que culminaram em censuras calcificantes. A criatividade libertária e ilimitada dos artistas foi colocada à prova a partir de suas fusões entre fusão de imagens com as temáticas fundamentalistas de cunho religioso. Paralisar a arte é estrangular a própria liberdade humana. Estancar sua criatividade e vetar suas produções artísticas é exercer um fascismo declaradamente anacrológico, porém, às claras de nossos olhos, nessa contemporaneidade. Nesse momento, voltamos aos estudos de Aby Warburg e encontramos o contraste pulsante entre paganismo *versus* cristianismo. Nas imagens selecionadas, signos e símbolos católicos aparecem com elementos possíveis de criação e montagem. Chama a atenção a obra “Et Verbun” (de Antônio Obá), que centraliza sua criação numa caixa com referências às hóstias, e estas com palavras supostamente relacionadas à sexualidade grafadas em vermelho.

No cristianismo, hóstias de trigo simbolizam o corpo de Cristo, que de pão se transformam em carne e serão consumidas, através da transubstanciação (pão e vinho se transformam no corpo e sangue de Cristo durante o ato litúrgico da consagração), em detrimento do pensamento luterano da consubstanciação (pão e vinho simbolizam o corpo e o sangue de Cristo). Na antiguidade clássica, as festas dionisíacas também eram celebradas com o ritual de sacrificar o cordeiro, beber do seu sangue e comer da sua carne. Ritual apropriado pelo cristianismo séculos mais tarde.

Prancha 2



9



10



11



13



14



12



15

Prancha 2 – Corporeidades: descontrolo do desejo

9 – *Banhista* – Antônio Caringi, 1960 <https://docplayer.com.br/81915788-Queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira.html>

10 – *Halterofilista* – Fernando Baril, 1989 <https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

11 – *Fim de jogo* – Gilberto Perin, 2010

<https://universidadedofutebol.com.br/2012/04/27/gilberto-perin-fotografo-e-autor-de-camisa-brasileira-2/>

12 – *Sem título* – Nino Cais, 2009 <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>

13 – *Amnésia* – Flávio Cerqueira, 2015 <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/920-2/>

14 – *Come/Cry* – Maurício Ianês, 2008

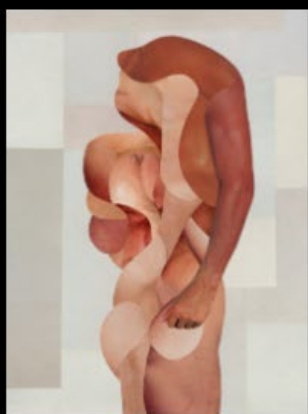
<https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>

15 – *La Femme*, Silvia Giordani, 2011

<https://www.metropoles.com/entretenimento/exposicao/exposicao-polemica-queermuseu-sera-reaberta-no-rio-de-janeiro?amp>

Narrativa temporária com liberdade poética

Quem controla um corpo? Quem pode controlar um corpo? Por que o desejo que percorre corpos está, por vezes, sob vigilância e obsessiva castração? Em pleno momento histórico em que a temática “meu corpo, minhas regras” tange as variadas esferas sociais, é no escaninho do pudor e da tradição que o fetiche, o desejo, a volúpia, a pulsão, o erotismo estão bem trancados. Corpos falam pelos órgãos e pelos não órgãos. Lágrimas, excrementos, ejaculações, suores, febres e odores. Corpos falam sem seus órgãos: emoções, sensações, vibrações e pulsações. Libertar o corpo das amarras, correntes, regras, normas, ditames é uma ação potencial e vislumbrante da arte.

Prancha 3

16



17



19



20



21

Prancha 3 – Canibalismo Cultural: da norma para o desvio

Fonte: Google Imagens

(Imagens sempre da esquerda para a direita)

16 – *Butcher IV* (série açougueiros), Odiros Mlášho, 2007.

<https://galeriavermelho.com.br/artistas/odiors-mlaszho/>

17 – *O Eu e o Tu*, Lygia Clark, 1967 <https://portal.lygiac Clark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>

18 – *Exercício de apoio*, Milton Kurtz, 1981

19 – *Abuso* – Kim Noble, 2011 <http://dunaijunior.blogspot.com/2019/04/a-galeria-completa-das-pinturas-de-kim.html>

20 – *Cena de interior*, Adriana Varejão, 1994 <https://ffw.uol.com.br/noticias/cultura-pop/circuito-de-arte-paralelo-a-bienal-agita-sao-paulo-durante-o-feriado/galeria/3/>

21 – *Tirésias revela a vinda de São Sebastião*, Thiago M. de Mello, 201

<https://www.flickr.com/photos/142166396@N06/albums/72157672626818255/>

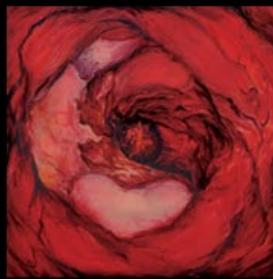
Narrativa temporária com liberdade poética

O contato sexual entre vivos representa, ontem e hoje e sempre, tabus. A questão da sexualidade torna-se tema acobertado, propositalmente evitado e sempre adiado. Ousar transitar por esses corpos que se encontram, seduzem, fundem-se, causa inúmeros desconfortos, e, quando isso avança pelo tema da arte em que censura, regras e pudores não são “convidados para a festa”, a agonia dos fundamentos heteronormativos invade o campo, espalhando castração, pudor e falsos moralismos. É preciso pinçar aqui a figura 19, intitulada ABUSO, de Kim Noble (2011). Essa imagem, viralizada pelas redes sociais, foi de longe a mais utilizada como forma de censura e boicote da exposição em questão neste trabalho, desencadeando fortes protestos de inúmeros segmentos sociais, religiosos ou não. A imagem aborda cena de abuso sexual de uma criança. Sob vaias e achincalhamentos, o discurso de ódio apregoava que a imagem induzia ao estupro e à pedofilia. Pasmem, essa obra não faz parte da exposição *Queermuseu*. E foi plantada no discurso de ódio contaminado pelo fascismo que quer imperar novamente, e assim atacar a exposição cultural. Ela é uma, de várias outras telas, da série da artista plástica Kim Noble (um dos codinomes da artista que, desde os 14 anos, vive dentro e fora de hospitais, curando traumas da infância), que retrata seu próprio pesadelo de ter sido abusada na infância.

Prancha 4



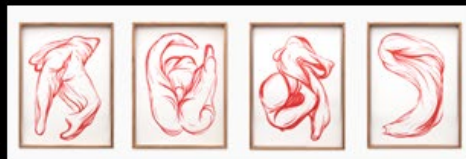
22



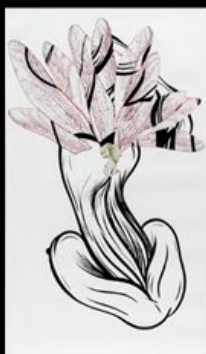
23



24



25



26



27



28

Prancha 4 – Da inteligência erótica das coisas

Fonte: Google Imagens

22 – *A, not I* – Cibelle Cavalli Bastos, 2016 <https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

23 – *O buraco* – Telmo Lanes, 2004 <https://telmolanesarte.blog/2017/05/27/2004-o-buraco-oleo-sobre-tela-130x130cm/>

24 – *Almanaque para entrevistar Surrealismos*, Cintia Ribas, 2016
<http://www.aescotilha.com.br/artes-visuais/mirante/queermuseu-reabre-na-escola-artes-visuais-parque-lage/>

25 – *Magenta Bestiaire* – Rodolpho Parigi, 2014 <https://www.rodolphoparigi.art/Magenta-Bestiaire-2017>

26 – *Libélulis Corpus* – Rodolpho Parigi, 201 <https://ocula.com/art-galleries/galeria-nara-roesler/artworks/rodolpho-parigi/libelulis-corpus/>

27 – *O canibal* – Ana Norogrande, 2000
<https://palomaadamsblog.wordpress.com/2015/11/22/bienal-do-mercosul-antropofagia-neobarroca-santander-cultural/#jp-carousel-73>

28 – *Boyfriend* – Erika Verzutti, 2014 <http://www.verzutti.com/en/works/boyfriend>

Narrativa temporária com liberdade poética

As criações da prancha com perspectivas libertárias e sem qualquer necessidade de obedecer a critérios, censuras ou censores, cabem também nestes estudos em que a sexualidade está mais no imaginário do que nas coisas em si. Cores, formas, montagens, desenhos, experimentos aparecem em obras criativas que podem causar estranhamentos, desconfortos, acolhimentos, identificações, poesia e vida. É o universo do/da artista que não quer ser revelado. Pelo contrário, as manifestações não estão na ordem da decifração, e sim no caminho dos pensamentos múltiplos. As obras nada determinam. Elas apenas convertem em imagens as imagens que elas próprias libertam.

Prancha 5



29



30



31



32



33



34

Prancha 5 – Notas de uma infância

Fonte: Google Imagens

29 – *Adriano Bafônica e Luiz França She-ha* – Bia Leite, 2013

<https://www.ufsm.br/projetos/extensao/alternativa/2020/11/03/resistencia/>

30 – *Truque I* – Eduardo Cruz, 1980. <https://www.buzzfeed.com/br/tatianafarah/veja-30-obras-da-exposicao-censurada-no-santander-cultural>

31 – *La Femme*, Silvia Giordani, 2011

<https://www.metropoles.com/entretenimento/exposicao/exposicao-polemica-queermuseu-sera-reaberta-no-rio-de-janeiro?amp>

32 – *Is a Feeling* – Cibelle Cavalli Bastos, 2011 <https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

33 – *Travesti da lambada e deusa das águas* – Bia leite, 2013

<https://www.ufsm.br/projetos/extensao/alternativa/2020/11/03/resistencia/>

34 – *Reconhecimento* – Sandro Ka, 2008 <https://sandroka.com.br/obras/objeto-escultura/>

Narrativa temporária com liberdade poética

As imagens (que também fazem parte da Exposição *Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira*), arrastadas para este painel, sinalizam o universo da memória da infância em que sonhos, pesadelos, frustrações, fantasias, fabulações e desejos perambulam nessas constelações imagéticas. Muitas vezes, são pensamentos alheios, mas também há identificações com nossos passados metamorfoseados em imagens contemplativas, espelhos de nosso interior.

Prancha 6

35



36



38



39



37

Prancha 6 – Imagens de anteontem

Fonte: Google Imagens

- 35 – *Busto de Jovem* – Pedro Américo, 1889 <https://docplayer.com.br/81915788-Queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira.html>
- 36 – *Mulher tomando chimarrão* – Guttman Bicho, 1922 <https://docplayer.com.br/81915788-Queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira.html>
- 37 – *Retrato de Rodolfo Jozetti* – Cândido Portinari, 1928 <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-rodolpho-josetti/>
- 38 – *Sem título* – Angelina Agostini, 1912 <https://medium.com/54artistasbrasileiras/10-angelina-agostini-e168317255b>
- 39 – *Imigrante Lituano* – Paulo Osir, 1930 <https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>

Narrativa temporária com liberdade poética

Esta prancha evoca um Brasil rural, quando 80% da população habitava o campo. Presidentes da República eram eleitos com a triste estatística de 2% a 4% do voto do povo. O café sendo o sustentáculo da economia, arrastando corrupção, troca de favores, coronelismo, fraude nas eleições, voto de cabresto, curral eleitoral. Tramoias de uma democracia manchada e esburacada, funcionando para os propósitos de uma elite rural concentrando poder e riqueza em detrimento de uma nação analfabeta, faminta, com ares escravocrata e reduzida a miséria. Essa prancha mostra, de maneira despretensiosa, uma fazendeira tomando chimarrão, algo incomum para o cenário da época em que a emancipação da mulher estava bem longe de qualquer possibilidade...as cenas eram sempre voltadas ao progenitor. Também temos a figura pueril de um lituano, reforçando a imagem do imigrante refugiado em nossa sociedade, construtor dessa contemporaneidade brasileira de múltiplas etnias (nem sempre democraticamente agregadas ao nosso convívio). O nu masculino também se faz presente, uma imagem de quase um século e que pode causar um certo pudor.

A grande arte é
aquela que
inquieta e não
aquela que
concilia.

José Eduardo Agualusa

Sala Queermuseu: imagens errantes

Esta sala reserva o espaço para as imagens sobreviventes mais contundentes da exposição *Queermuseu*. Sobreviveram ao massacre verbal e ao linchamento digital aos quais foram submetidas. Escolhidas minuciosamente, elas desfilam aqui destemidas. Há uma legenda temporária para cada uma delas, potencializando ou drenando suas emergências.

Prancha 8

Oriente

Ocidente

Divisões

Fusões

Profusões

Plurais em um

Divinos profanos

Ao que tudo respeito e venero

Ao que tudo consumo e vomito

Não salva

Não abandona

Não quero

Não suporto

Não sai de mim

Respeito e temo

Desconfio e enfrento

Testo minha fé no mais frágil em mim



Prancha 7 – Figura 40: *Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Schiva* – Fernando Baril, 1996
<https://revistacontinente.com.br/edicoes/257/obsceno--ou-o-que-escolhemos-ver-ou-nao-ver-na-arte->

Prancha 8 – Figura 41: *idem* (detalhe), 1996
<https://revistacontinente.com.br/edicoes/257/obsceno--ou-o-que-escolhemos-ver-ou-nao-ver-na-arte->

Prancha 9

Quantos brasis estão nessa tela?

O brasil desnudo, o brasil fetiche, o
brasil erótico, o brasil hipócrita, o brasil
estupro, o brasil carnal, o brasil
colonial, o brasil banal e o brasil
carnaval



Prancha 10

O sol, o suor, o sexo

Nos trópicos dos tópicos distópicos

A pele. O pelo. Apelo

As portas fechadas

As janelas cerradas

As cortinas floridas

Cenário para esconder o proibido que
há muito já foi escancarado!

Falos, orifícios, vulvas, fluidos, saliva e
sêmen

Ranger de dentes

Ranger dos assoalhos de peroba-rosa

Gritinhos, murmúrios, treme-treme

Carne trêmula, mamilos mordiscados,
pelos eriçados

Lábios grandes, lábios pequenos

Beijos molhados

Bocas famintas

Explosão e gozo

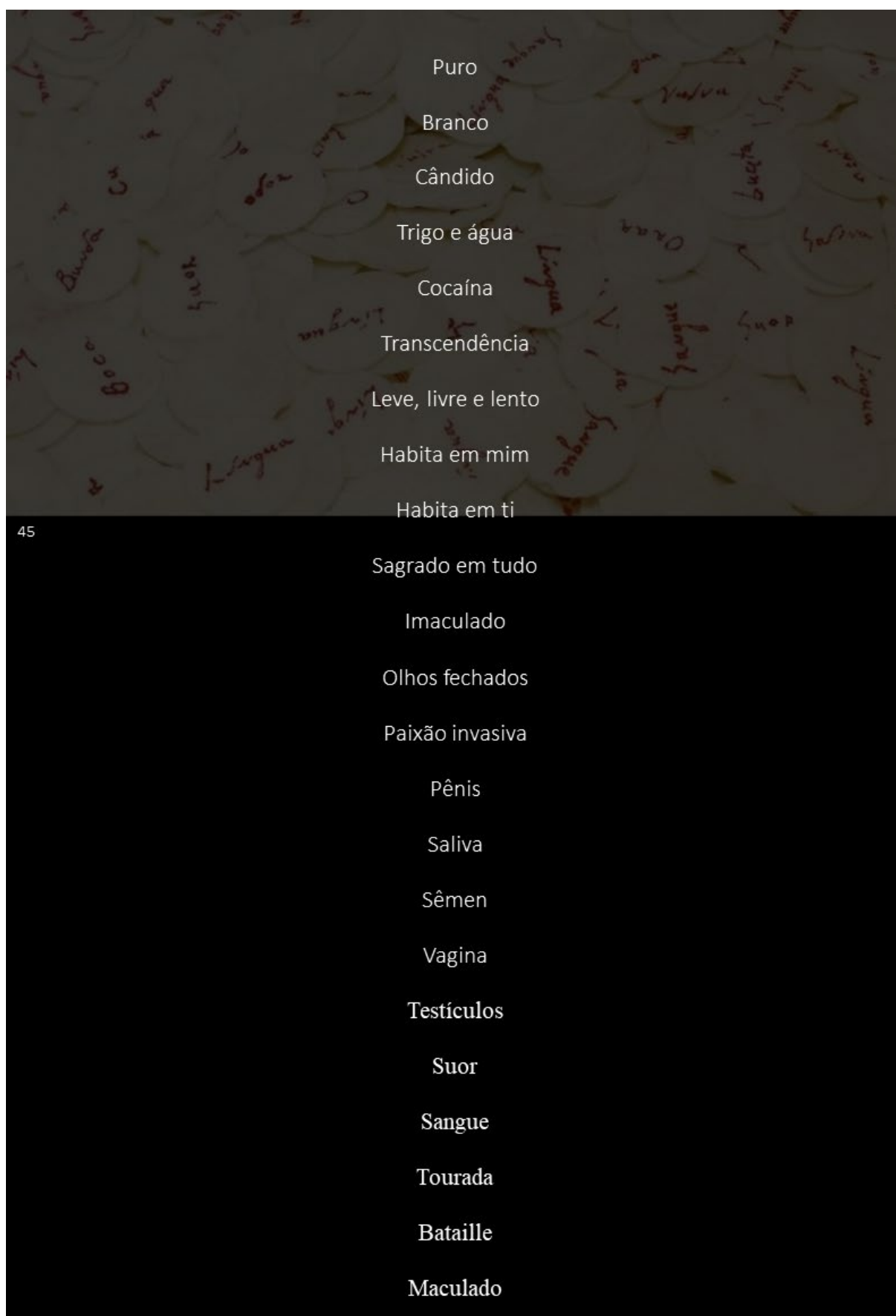


Prancha 09 – Figura 42: *Cena de interior*, Adriana Varejão, 1994

<https://ffw.uol.com.br/noticias/cultura-pop/circuito-de-arte-paralelo-a-bienal-agita-sao-paulo-durante-o-feriado/galeria/3/>

Prancha 10 – Figura 43: *idem*, 1994. <https://ffw.uol.com.br/noticias/cultura-pop/circuito-de-arte-paralelo-a-bienal-agita-sao-paulo-durante-o-feriado/galeria/3/>

Prancha 12



Prancha 11 – Figura 44: *Et Verbum*, 2011 – Antonio Obá, 2011(detalhe)

<https://extra.globo.com/noticias/rio/mar-decide-nao-trazer-queermuseu-para-rio-de-janeiro-21904060.html>

Prancha 12 – Figura 45: *idem*, 2011. (detalhe) <https://extra.globo.com/noticias/rio/mar-decide-nao-trazer-queermuseu-para-rio-de-janeiro-21904060.html>

Prancha 13

46

Vinde a mim os pequeninos (e todos os viventes)

Prancha 14

Das coisas mais sensíveis

Um campo de capim-dourado

Cheiro de alecrim que vem pelo vento
outonal

Verde-mato e flores silvestres

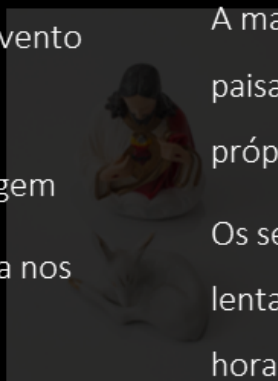
Tudo sutil, puro em cores pastel

Há um sinal de chuva tímida bem
distante

E a refrescância chega pelo vento
recente

Tudo é luz no coração selvagem

A beleza nas cores e a leveza nos
aromas



47

Nessa calmaria sem tormentas
ou ruídos

Reina a paz e a tranquilidade

A maldade não cabe nessa
paisagem porque ela evapora na
própria condição da cena

Os seres presentes respiram
lentamente no compasso das
horas

E anjos acampam ali

Não há desvios, malícias,
ranços, partições

Tudo é uno e materno

Puro e celestial

Como se uma ponta do paraíso
tocasse o terreno abrindo um
portal em que a vida triunfa.

Prancha 13 – Figura 46: *O peso das coisas* – Sandro Ka, 2012

<https://sandroka.com.br/textos/2013-deixa-estar/>

Prancha 14 – Figura 47: *idem*, 2012. <https://sandroka.com.br/textos/2013-deixa-estar/>

Prancha 15

48

A origem da vida.

O parangolé pode ser reduzido ao
nada ou pode extrapolar a criação.

Está aquém da classificação e além da
imaginação

Prancha 16

Origami

Origem

Erógeno

Devir-flor

Lábios-rosa

Rosáceas

Parangolé

Atrai e retrai

Assusta

Intimida

Acolhe, gesta e pari

Flor-sangra

Flor-grávida

Flor-esperança

Flor-humanidade

Prancha 15 – Figura 48: – *A, not I* – Cibelle Cavalli Bastos, 2016

<https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

Prancha 16 – Figura 49: *idem*, 2016. <https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

Prancha 17

50

“Não consigo respirar!”

Oito minutos e 26 segundos

E agora?

Notam a minha existência?

Prancha 18

Esquecer tem sido o papel do futuro
Mas não podemos enterrar aquilo que
ainda precisa ser dito
Quanto a vós que estais no conforto de
sua poltrona
Isso pode não fazer a menor diferença
Quanto aos que edificaram a história
desse país com sua força e seu sangue
sob chibatadas
Chega de mordanças!
Senhores das terras e dos cifrões,
recuem!
Exércitos, hordas, bandos, mutirões
sairão da escuridão
E esse genocídio secular não pode ser
mais negado
Há um acerto de contas que não pode
mais ser adiado!



Prancha 17 – Figura 50: *Amnésia* – Flávio Cerqueira, 2015

<http://flaviocerqueira.com/trabalhos/920-2/>

Prancha 18 – Figura 51: *idem*, 2015. <http://flaviocerqueira.com/trabalhos/920-2/>

Prancha 19

52

Meu corpo vaza, chora, goza, cheira,
arrepia, ri, obedece, desobedece,
encolhe, expande, ama e desama!

Prancha 20

Ao que tudo indica você partiu

E desta vez sei que não voltará

Porque desta vez eu pedirei que não
volte mais

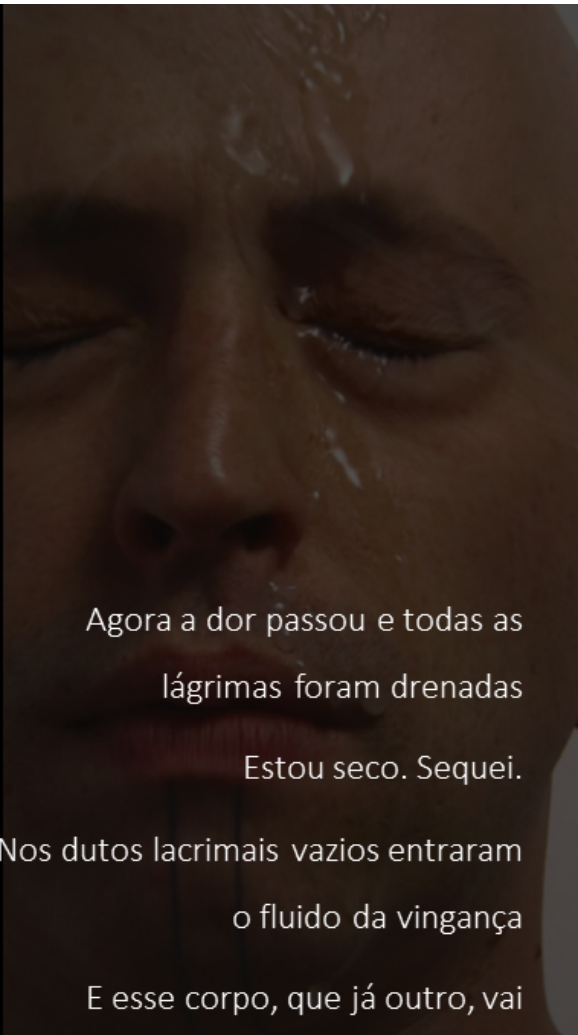
Tudo suportei

Tudo fiz

Aos que me viram sofrer, peço que não
sintam pena

Aos que me acolheram, deixo minha
gratidão

Aos que desejaram que me
sucumbisse de vez, cuidado!



Agora a dor passou e todas as
lágrimas foram drenadas

Estou seco. Sequei.

Nos dutos lacrimais vazios entraram
o fluido da vingança

E esse corpo, que já outro, vai

53

levantar novamente

Às vezes a vida é amarga. Sabemos
disso. Vivemos isso.

E quando sentimos que não há mais
tempo para o amor

Os sinais de vida que restaram
proclamam alguma esperança

E ela poderá inaugurar outra história

no novo ciclo que começa

Prancha 19 – Figura 52: – *Come/Cry* – Maurício Ianês, 2008

<https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>

Prancha 20 – Figura 53: *idem*, 2018

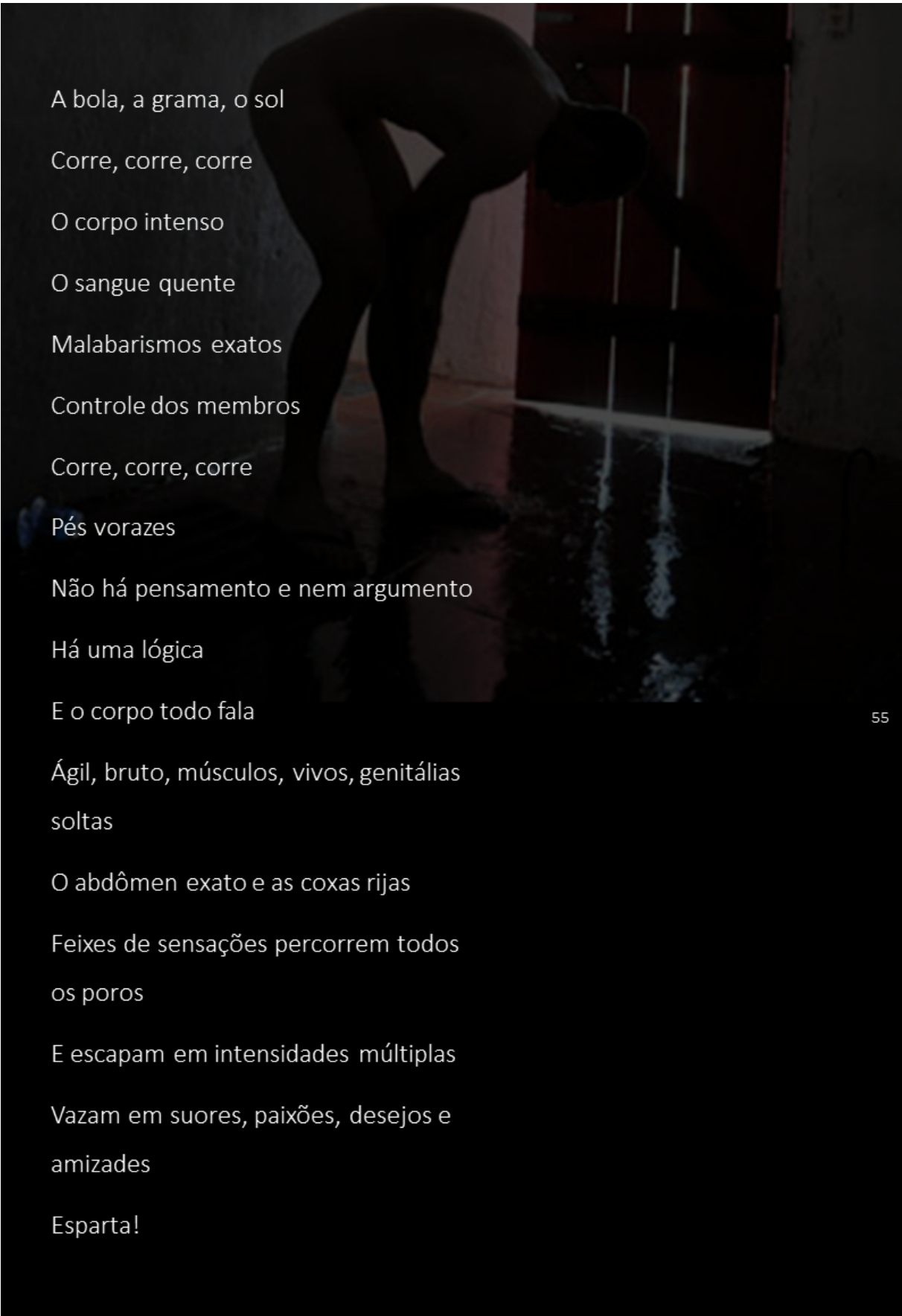
<https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>

Prancha 21

54

Ah, esses garotos e seu futebol de
várzea aos domingos!

Prancha 22



A bola, a grama, o sol

Corre, corre, corre

O corpo intenso

O sangue quente

Malabarismos exatos

Controle dos membros

Corre, corre, corre

Pés vorazes

Não há pensamento e nem argumento

Há uma lógica

E o corpo todo fala

Ágil, bruto, músculos, vivos, genitálias
soltas

O abdômen exato e as coxas rijas

Feixes de sensações percorrem todos
os poros

E escapam em intensidades múltiplas

Vazam em suores, paixões, desejos e
amizades

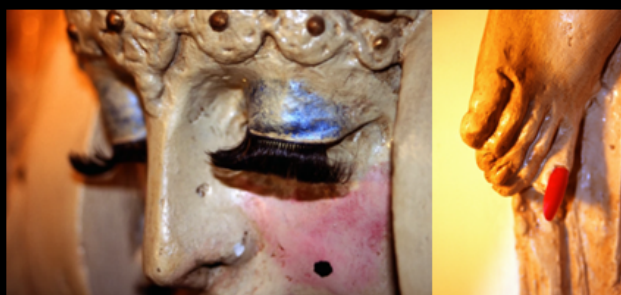
Esparta!

Prancha 21 – Figura 54: – *Fim de jogo* – Gilberto Perin, 2010

<https://universidadedofutebol.com.br/2012/04/27/gilberto-perin-fotografo-e-autor-de-camisa-brasileira-2/>

Prancha 22 – Figura 55: *idem*, 2010

<https://universidadedofutebol.com.br/2012/04/27/gilberto-perin-fotografo-e-autor-de-camisa-brasileira-2/>

Prancha 23

56

Da catedral bombardeada nasce de
uma imagem sacra: a protagonista de
um filme almodovariano.

A cada 48 horas uma pessoa transexual
morre no Brasil. Crucificações e
crucificados permanecem.

Prancha 24

Nossa Senhora das travestis

Só vós podeis ouvir o choro nos becos

Os gritos nos cortiços. Os berros nas esquinas. As
violências desatadas

Chutes, socos, pontapés

Hematomas, dentes quebrados, feridas expostas

N. S. das travestis

Não permita que as injustiças vençam

Não desampare essas almas abandonadas

Que a vossa espada recaia sobre os algozes

Que vossa mão acalente esses corpos torturados



58



57

Boa santa de todas as horas

Intercedei por essa gente que é gente

Iluminai as trevas do preconceito

Desaparecei com os abismos da intolerância

Abrandai a cólera dos criminosos

Detende a violência dos racistas

Todas as forças no mar das oferendas

Todas as crenças nos tambores dos terreiros

Todas as orações nas procissões pelas ruas

Não permitis que a morte precoce encurte
suas vidas coloridas

Rogai pelos vivos

Acolhei em teu coração, que é puro amor,
essas criaturas que vos espelham

Intercedei por elas e não permitis que sejam
invisíveis aqui na terra dos homens

Amém.

Prancha 23 – Figura 56: *Sem título* (Série Eclético) – Marcos Chaves, 2001 (detalhe)
<https://www.marcoschaves.net/fotografias/serie-eclético/-e6b31d32-2170-4f36-83e0-56e34b29ffb8>

Prancha 24 – Figura 57 e 58: *idem*, 2001 <https://www.marcoschaves.net/fotografias/serie-eclético/-e6b31d32-2170-4f36-83e0-56e34b29ffb8>

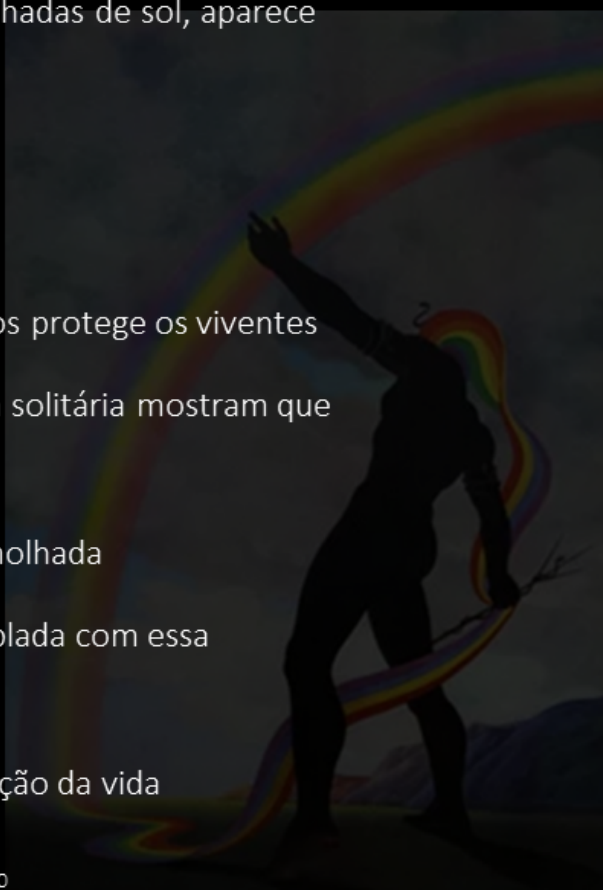
Prancha 25

59

Terreno e etéreo: todas as vidas em
todas as cores na força dos orixás!

Prancha 26

A estrada é sinuosa e perigosa, porém bonita
As curvas são guardadas em túneis de árvores e flores que
verdejam o trajeto
O sol no horizonte embriaga e hipnotiza
Cuidado! Pode ser o canto das sereias
E nessa dança dos pneus no asfalto e as curvas-cotovelo
seguimos viagem
Entramos na misteriosa 'boca da noite' em que não é dia
nem noite
É uma passagem mágica. Abre-se um portal
De repente, atrás das serras avermelhadas de sol, aparece
um arco-íris
Oxumaré presente!
Liga céu e terra nessa ponte de luz
E uma cúpula de vitrais multicoloridos protege os viventes
Alguns pingos d'água de uma nuvem solitária mostram que
a chuva regou o vale
E sobe um cheiro sagrado de terra molhada
A viagem segue e a retina é contemplada com essa
paisagem divina
Um outro cenário inaugura a renovação da vida



Prancha 25 – Figura 59: *Oxumaré* – Nelson Boeria Faedrich, 1980

<https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

Prancha 26 – Figura 60: *idem*, 1980 <https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

Prancha 27

61

“Menino veste azul. Menina veste rosa (?)”

Prancha 28

Mosaico de possibilidades

Vida-morte-vida

Recorte de memórias

Retalhos

O feminino em mim

O masculino sem fim

Todas as entradas

E todas as entranhas

E um único desejo: liberdade

A imagem que veste

O segredo que despe

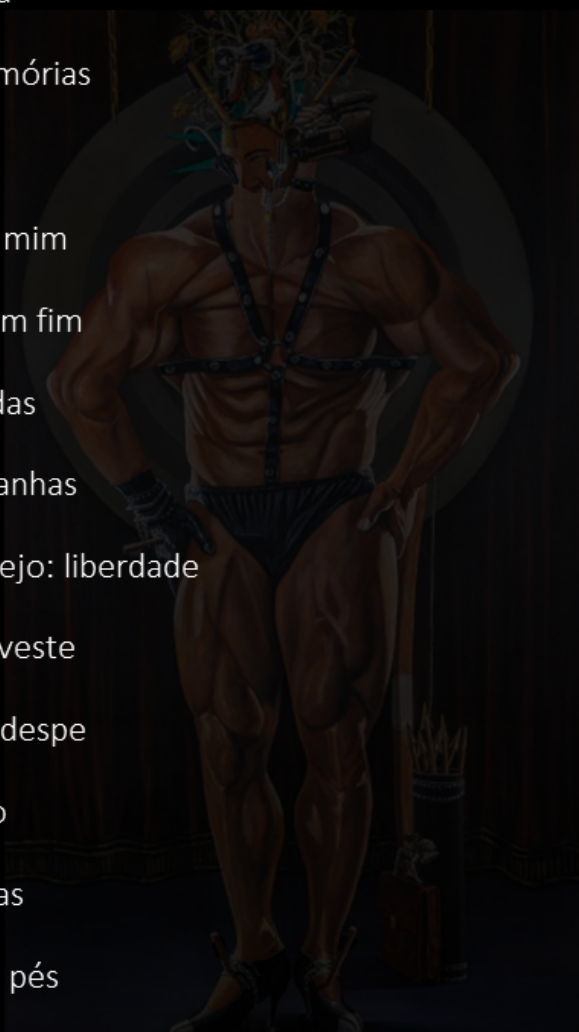
Perfuro o corpo

Sangro as chagas

Cravejo mãos e pés

A carne dilacera

Um novo corpo ressurg



Prancha 27 – Figura 61: *Halterofilista* – Fernando Baril, 1989

<https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

Prancha 28 – Figura 62: *idem*, 1989 <https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

Prancha 29

63

Alteridade.

O cuidado de si só acontece quando
cuido do outro.

O outro está em mim.

É para ele que me salvo todos os dias.

Prancha 30

Camuflado feito camaleão

Neste vinílico todo azul

Quase armadura antinuclear

Eu toco em ti

E tu tocas em mim

Embrulhados num céu artificial

Sem estrelas, cometas ou luar

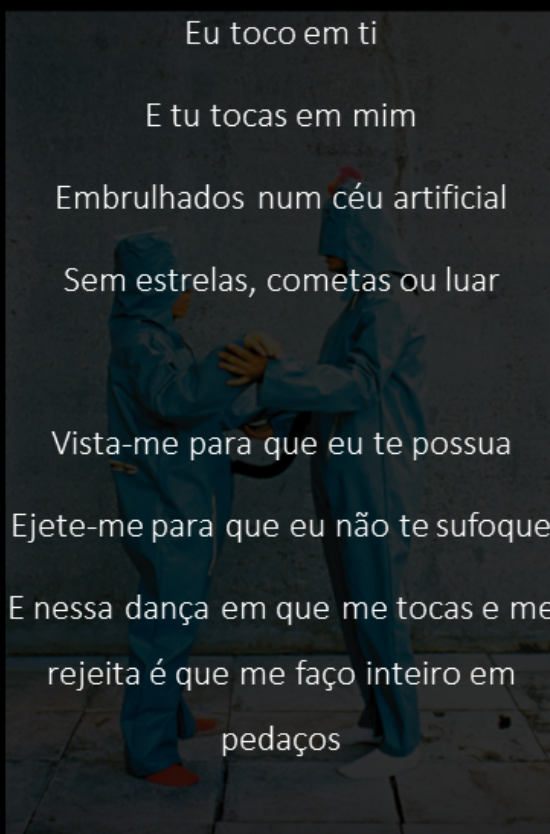
Vista-me para que eu te possua

Ejete-me para que eu não te sufoque

E nessa dança em que me tocas e me

rejeita é que me faço inteiro em

pedaços



64

Em ti é que eu sou

E sem ti, meu hospedeiro anunciado,

Murcho, morro, seco e viro pó.

Prancha 29 – Figura 63: *O Eu e o Tu*, Lygia Clark, 1967
<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>

Prancha 30 – Figura 64: *idem*, 1967 <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>

Prancha 31

65

Existo.

Olho para você.

Te espero aqui do outro lado.

Prancha 32

A passagem do tempo
Que enigma é esse?
Sem controle. Contra a vontade
Quando percebemos, é noite
Quando percebemos, é segunda-feira
É natal
É ano novo
É carnaval
É o fim
Tento deter o tempo
Parar os relógios
Conter o fim do presente
Ignorar o anúncio do passado
Em vão!

Vejo rugas, vejo calvície,
cabelos brancos
Na voracidade das horas
O corpo muda
A mente esquece
As lembranças dançam
E quando tudo acabar? O que
restará?
Contudo, a passagem do
tempo não me dobra
Continuo querendo o contrário
Quanto mais envelheço, mais
entendo que não estou pronto
Ponho-me a aventurar!

Prancha 31 – Figura 65: *Busto de Jovem* – Pedro Américo, 1889

<https://docplayer.com.br/81915788-Queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira.html>

Prancha 32 – Figura 66: *idem*, 1889 <https://docplayer.com.br/81915788-Queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira.html>

Resistência

... a arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode se ocupar da arte. Como poderia criar para si e criar seu próprio meio a abomináveis sofrimentos? Quando um povo se cria, é por seus próprios meios, mas de maneira a reencontrar algo da arte (...), ou de maneira que a arte encontre algo que lhe faltava.

Gilles Deleuze

GALERIA 4

IMAGEM E PERFORMANCES

O processo da Montagem das Pranchas Imagéticas (que passa pelos caminhos da desmontagem e da remontagem) aciona verbos que funcionam como dispositivos provocativos para disparar, em nossos corpos, os feixes de sensações múltiplas ora desejadas ora rejeitadas.

Conscientes ou inconscientes, natas ou inatas, puras ou maculadas, as sensações já não querem permanecer represadas. Nossos corpos são depósitos de fluidos que vazam pelas entranhas. Bocas, narinas, ouvidos, uretras, ânus cadenceiam e balizam esses paióis de sensações, evitando implosão ao regular seus vazamentos sob forma de urina, sêmen, salivas, fezes, perdigotos, suores.

Queermuseu: verbos acionados

Deslocar

Desterritorializar

Decolonizar

Descolonizar

Montar

Desmontar

Remontar

Performar

Resistir

Ressignificar

Insubordinar

Canibalizar

Ressignificar

Potencializar

Desnormalizar

Fim (?)

“Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha”

Georges Did-Huberman

É preciso recuperar a utopia. É
preciso recuperar o direito ao sonho.

José Eduardo Agualusa

Sala Performar com/em/nas imagens

Imagens são quase imortais. Estão para além de arquivos, registros e memórias. Elas metamorfoseiam em paixões, fetiches, erotismos, escândalos, premonições, revelações, segredos, verdades e mentiras. Estão vivas, e não podemos negar suas vidas e sobrevidas. De fazedores de imagens a contempladores de imagens, também somos alvos delas. Sim, elas nos olham, nos capturam, nos questionam e nos cobram mais que beleza e lembranças. Elas perambulam em nossas memórias.

Performatizar as imagens é materializar a subversão de corpos atravessados por desobediências aos padrões heteronormativos, causando desvios e provocações. As imagens aqui escolhidas potencializam uma escrita insubordinada para tentar corromper o discurso praticado e hermético em torno de temas polêmicos. É um risco inevitável; porém, criamos um movimento interessante com outras grafias também performáticas derivadas do deslocamento imagético.

As imagens da *Queermuseu* também são máscaras de uma realidade que não está explícita. Por trás das imagens (e da montagem das imagens), há uma corredeira de fatos e acontecimentos um tanto quanto perversa e maliciosa que somente é projetada e suportada se mascarada e performatizada. Essas imagens estrategicamente reunidas escavam camadas soturnas das vidas humanas (ou de corpos vivos) que transgridem o próprio binarismo vaticinado.

Imagens também são objetos, são inorgânicas, são máscaras e são avatares que performatizam a própria existência. No posfácio de *História do Olho*, de Georges Bataille, Eliane Robert de Moraes agrega à obra do francês um interessante comentário sobre as máscaras como ferramenta e dispositivos para expressar aquilo que nos aflige e atormenta, mas que ainda temos medo de expor:

Para Bataille, as máscaras representam uma “obscura encarnação do caos”: são formas inorgânicas que se impõem aos rostos, não para ocultá-los, mas para acrescentar-lhes um sentido profundo. Na qualidade de artifícios que se sobrepõem à face humana, com o objetivo de torná-la inumana, essas representações “fazem de cada forma noturna um espelho ameaçador do enigma insolúvel que o ser mortal vislumbra diante de si mesmo”. Por essa

razão, conclui o escritor, “a máscara comunica a incerteza e a ameaça de mudanças súbitas, imprevisíveis e tão difíceis de suportar quanto a morte”. (BATAILLE, 2018, p.95).

Imagens veiculadas em enigmas, presságios, máscaras e fabulações são oníricas e labirínticas e querem performar nossos lados obscuros, represados e desejantes. As dúvidas, os desconfortos, os quereres, os fetiches que delas emanam, desferem e lhes escapam, adensam nessas imagens-máscaras depósitos de vidas e não vidas que brincam de aparecer, desaparecer e reaparecer.

Sendo “inorgânica”, assim como a literatura, a máscara do pseudônimo veio a fornecer um espelho capaz de projetar e multiplicar as terríveis experiências do autor, a ponto de torná-las comuns a toda humanidade, evidenciando o enigma que funda a condição mortal de cada homem. (BATAILLE, 2018, p. 95).

A manifestação queer das/nas/em imagens transforma-se numa performatividade sem fim quando conjugada com a sobrevivência delas. É dessa forma que podemos deduzir que as imagens transgridem hierarquias heteronormativas, bem como seu binarismo dado como absoluto sem alternâncias ou possíveis flexibilizações. É como se as imagens da Queermuseu ousassem quebrar a roda viciada das repetições das normatizações padronizadas e aceitas sem questionamentos, discursando e impondo sobre as sociedades um modelo rígido e obediente de seguir os passos da humanidade.

Ao pôr em xeque esse comportamento pouco ortodoxo das imagens em questão, cria-se uma performatividade curiosa e potente, mas que será duramente reprimida. Debulhar essas questões performáticas baseadas nos estudos afiados de Judith Butler. Leandro Colling nos apresenta uma compilação clara dessas ideias:

De uma forma reduzida e incompleta, podemos dizer que a teoria da performatividade tenta entender como a repetição das normas, muitas vezes feita de forma ritualizada, cria sujeitos que são o resultado dessas repetições. Assim, quem ousa se comportar fora destas normas que, quase sempre, encarnam determinados ideais de masculinidade e feminilidade ligados com uma união heterossexual, acaba sofrendo sérias consequências. (COLLING, [20--]).

Ouso aproximar aqui as ideias de Colling às problematizações com as imagens como potentes performances na sobrevivência das imagens que incomodam, assim como a própria teoria queer também é incômoda.

A teoria queer aparece também para discutir além dos aspectos de gênero e sexualidade. Ela também avança para questões sociais, querendo questionar o posicionamento confortável da ala heterormativa, que insiste em sustentar a hegemonia no controle e poder sobre os corpos.

Para garantir essa posição heteronormativa, disseminar ódio e usar da opressão como correção e punição sobre esses viventes desviantes têm sido uma estratégia secularmente repetida.

Quanto mais se impõe a normalização de corpos, maquiada de moralismos e medidas regenerativas, mais se evidencia e verticaliza uma classe de oprimidos, minoria na exclusão de seus direitos, e não na quantidade, como já tratamos nesta pesquisa.

A perversão, o desvio, o bizarro, o excêntrico transformam-se em elementos degenerativos que justificam e legitimam a ação ultraconservadora e opressiva das classes normatizantes sobre essa classe marginalizada. É pelo mecanismo da recusa e do sequestro dos direitos humanitários que essa ala heterocentrada manipula instituições e discursos para desfigurar e atacar esses movimentos ativistas urgentes e emergentes dentro da esfera LGBTQIA+.

Performar com/em/nas imagens da *Queermuseu* será uma alternativa para escapar daquilo que se prevê como identidade construída. É apostar na quebra de elos ferrosos e fazer aparecer na contramão algo que desperte (em nós, talvez) um ponto de confusão ou de interrogação ou de desconfiança ou, simplesmente, uma pausa diante dos discursos postos e legitimados para, quem sabe, questionar velhos discursos repetidos e replicados, incorporados e absorvidos.

Imagens sobreviventes tendem à desconstrução e à desterritorialização. Se elas criam algum desconforto, é porque conseguem escapar às combinações identitárias aceitas. Por trás das camadas que as compõem, há um universo borbulhante de memórias e confidências. Nesse jogo imagético contrastante, o espectador reage com múltiplos sentimentos.

As imagens que arrastamos para esse processo de pesquisa e investigação podem, em determinados momentos, criar um desvio em nosso olhar. E, mesmo que desviantes, esses olhares talvez continuem a repetir as mesmas conexões de um mesmo fluxo normativo. Mas, apostamos também num milésimo de segundo em que algum olhar depreenda daquela imagem algo que ninguém notou. Em meio à repulsa, negação, desejo, atração ou julgamento em/com/na imagem, pode ocorrer o escape ou a quebra daquele processo cartesiano, reto e contínuo, fazendo acontecer uma possibilidade desviante e marginalizada de enxergar o mundo.

A Teoria Queer parece fazer da injúria, da opressão, dos xingamentos, dos racismos e preconceitos não um movimento de vitimização, mas, pelo contrário, cria-se dentro desse contexto subalterno ações fervilhantes e criativas de total re-existência. Não é repetir os desejos e anseios da camada heterocentrada, também não adensar no movimento em busca dos direitos das minorias frente ao Estado ou à Igreja. É um repensar e desconstruir caminhos e modelos já

dados e orientados. É a negação das instituições, contrastando com um novo discurso oposto ao esperado, longe de quaisquer passividades e inacabado por natureza.

Performar com/em/nas imagens é questionar a própria configuração dos discursos. Diluir enumeradas dicotomias: opressores e oprimidos, maioria e minoria, violentadores e violentados e provocar “ruídos e incertezas às narrativas hegemônicas” (MISKOLCI, 2012, p. 11). É também a desconstrução nas formas de pesquisar, criando cenários para fazer dançar ali outros espetáculos em que caibam a proposital confusão de ideias para pensar o universo queer como uma inédita e potente invenção contra binarismos e a já consumada construção identitária de gêneros.

Performar imagens é um deslocamento interessante, uma vez que elas, as imagens, catalisam percepções descartadas, abandonadas e maldosamente eliminadas do convívio. Esse avesso construído, desconstruído e reconstruído elabora um dossiê de segredos e revelações que ferem diretamente a normalidade das realidades. Mas, esse avesso, que as imagens guardam e carregam, deixam rastros de desejos que, confundidos com perversão, fetiche, degeneração e paixão, sobrevive e atravessa paredes de museus, escorre pelas ruas, enfraquece as certezas, enfrentam as normas, amolecem as pernas, arrepiam os pelos, inflamam os quereres e acompanham os boêmios e seguem até onde está a vida.

Performar corpos em imagens e imagens de corpos é também invocar a sensação. Ao descondicionar nosso olhar e provocar sentimentos de outra ordem e matizes, seja no campo da sedução, da repulsão, da atração, do descontínuo, é que as sensações que circulam e nos atravessam na pele e no nosso íntimo são realçadas. Parece que na irracionalidade é que esses feixes sensoriais são capazes de desestabilizar (pseudo) equilíbrios e posturas convenientes de uma identidade construída e aplaudida.

Nessas experimentações de imagem-corpo-imagem é que se inaugura em nós o desviante. Na mínima ousadia de se permitir ouvir, sentir, duvidar, imaginar, fabular, podem-se despertar sensações ímpares em que o inesperado ultrapassa os limites permitidos e fere a censura implícita e explícita. Quebrar tais paradigmas ou tentar confundir a tenacidade dos padrões é liberar nossas percepções diante das imagens, tecendo um modo de reexistência que está salvaguardado na esfera da(s) arte(s). O corpo performatizado que vira imagem. A imagem, na sua performance, garante o movimento de sobrevivência.

É esse avesso que revela, e também esconde por artimanha e precaução, que funda assentamentos de sentimentos recolhidos e esfolados, mas que permite nossa própria reinvenção diante de tantas fraturas expostas. O avesso que mencionamos, guardado

pelas/nas/em/ imagens é o escape possível daquilo que não quer rótulos e se esquia de categorizações. Foge das existências protocolares e das subjetivações de identificações.

Dentre as inúmeras formas de resistência e reexistência, aportamos no universo imagético. Pensar em/por/com imagens. Imagens que desorientam e que também causam desconforto. Imagens que descortinam o nebuloso, o opaco das redes colonizantes e de dominação. Pensar imagens *trans*: trans-formadoras, trans-gressoras, trans-versais, transportadoras. Imagens dissidentes que perturbam, que retornam das esterilidades em que foram depositadas para fazer brotar a discordância necessária, no intuito de que vozes de minorias (não em número, mas em demanda de direitos) ecoem nos espaços que lhes foram negados, em terrenos expropriados e em cenários proibidos. Imagens que sobrevivem e restituem o humano das condições abjetas e exclusas a que foram sentenciadas.

Nos estudos de Judith Butler, o binarismo parece querer reforçar a existência da homossexualidade não para defendê-la, mas com a função de reforçar seu oposto, a heterossexualidade. Assim, a camada heteronormativa, ao desempenhar seu papel de reconhecimento e de tolerância às classes minoritárias, o que se faz, na verdade, é reforçar o desvio, o estranho e a marginalidade. Performar corpos, impondo-lhes a condição binária, heterossexual ou homossexual, que constitui a construção identitária dos corpos não respeitando sua essência, nem mesmo o espaço que esses corpos possam ocupar e nos quais possam se manifestar.

Tal mecanismo vai reforçar o grupo dominante como correto, aceito e modelo exemplar a ser replicado em grupos minoritários como do desvio, da disfunção do estranhamento. Notamos, então, que se trata de uma armadilha perigosa. Ao tratarmos da teoria queer, pode ser ao mesmo tempo fascinante e deveras arriscado. Se sairmos radicalmente em defesa dos homossexuais, por mais estranho que seja, estamos contribuindo para a afirmação da heterossexualidade como a classe central e dominante. Esse deslocamento do termo queer requer uma articulação bem cirúrgica, para que não seja esvaziado na sua essência e, pior ainda, aproveitado pelo “inimigo” na construção de identidades e gêneros. Há que se entender com a construção identitária para checar o quanto sabemos da própria construção heterossexual *versus* a construção homossexual. Assim, performar corpos imagéticos talvez seja uma tentativa de manter a estranheza e o desconforto e provocar o pensamento. Fazer pensar.

Seguindo os pensamentos acima é que proporcionamos um mundo imagético performatizado. As imagens dilatadas oferecem um campo de visão para além dos binarismos. Quando as imagens passam a expressar ou expor seus outros mundos, é ali que evidenciamos

também seus propósitos de desconstruir identidades e desclassificar padrões, descompartimentando estruturas já sedimentadas para esvaziar as herméticas concepções impostas.

Quando as imagens conduzem para caminhos oblíquos, o estranhamento e as rupturas nos distanciam do equilíbrio e do rotineiro, e é aí que caímos em uma zona insegura e inominável para pensar essas sexualidades construídas em gêneros binários. Ao retirarmos as redes de segurança e ousarmos, a corda bamba faz parecer que, nesse momento, somos levados ao incomum numa zona de suspensão (ainda que temporária) para perturbar ordens e moralidades.

Nesse sentido, as experimentações com imagens da *Queermuseu* podem extrair delas aquilo que não reforce o mundo heterossexual, mas que possa provocar sensações extraordinárias sem cair no lugar comum que evidencie binarismos.

Os múltiplos caminhos que as imagens percorrem e a confusão de desejos que elas despertam podem criar uma névoa e embaçar as maneiras equivocadas de classificar corpos. Talvez, desejos não possuam gêneros nem sexo. Nesse experimento, o *queer* ou *cuir* opera naquilo que é sua essência: a inclassificação.

Os caminhos das imagens são rizomáticos. Eles vão das margens ao centro, das invisibilidades às visibilidades, das exclusões às lutas nas ruas. Do anonimato ao lugar de fala. Dos normais para os a-normais sem culpa alguma.

O caminho é espinhoso, e a travessia é lenta, tortuosa, cheia de armadilhas e cruel. Mas, nas paragens, ganhamos forças, tomamos brisa e fôlego, nos reinventamos, e, pelos deslocamentos e desterritorializações, discursos sedimentados são perfurados. Oxalá para que esses escritos potencializados no desejo e na liberdade de desejar possam encontrar canais que permitam a fluidez e a passagem desses movimentos de vida e afeto. O modo de amar é outro. O modo de lutar, também. E as imagens talvez sobrevivam para um mundo que ainda não está dado.

Sala: A dança com Judith Butler

Dançar com Judith Butler é desafiador e instigante. É difícil seguir seus pensamentos numa espécie de labirinto de grandes descobertas e cansativas reflexões. Passos sinuosos desenham um caminho nada retilíneo. Mas tudo é muito atraente. Um pensamento imantado nas questões de gênero e suas construções identitárias que passam pelo desejo, pela *performance* dos corpos, seja pela sobrevivência, seja pelo desespero, seja pelo atrito ou pela negação do controle às subordinações.

Nem o poder, nem o discurso se renovam por completo a cada momento; eles não são tão desprovidos de peso como os utópicos da resignificação radical poderiam sugerir. E, ainda assim, como poderíamos entender sua força convergente como um efeito acumulado do uso que tanto limita como permite sua reformulação? Como é possível que os efeitos aparentemente injuriosos do discurso se tornem os recursos dolorosos pelos quais se realiza uma prática de resignificação? Não se trata aqui apenas de uma questão de compreender como o discurso fere os corpos, mas de como certas ofensas estabelecem certos corpos nos limites de ontologias disponíveis, de esquemas disponíveis de inteligibilidade. E, indo além, como se explica que aqueles que são abjetos cheguem a fazer suas reivindicações por meio de e contra os discursos que buscaram repudiá-los? (BUTLER, 2019, p. 369).

Adentrar esse universo, não menos complexo às questões de gênero e suas marcas atenuantes na sociedade, é reinventar o próprio olhar para questões que parecem dadas, efetuadas e concluídas. Rastrear uma outra visão que implica transgredir o que já está dado e assimilado gera um trauma necessário para a desconstrução e uma nova construção de conceitos que parecem totalmente absorvidos e apreendidos pela humanidade.

Dona de um pensamento único, original e provocativo, Butler recorre aos estudos de gênero e identidade(s) em que os atos performativos por meio das construções identitárias se transformam num extraordinário campo de investigação. Desfazer conceitos dados, concretizados e estabelecidos é um caminho desafiador e espinhoso que a filósofa, com ousadia e mestria, vai desvendando.

Para Butler, sujeito e desejo são inseparáveis. E o mesmo sujeito constrói e desconstrói e reconstrói identidades para garantir sua sobrevivência e para sobreviver o desejo ante os obstáculos que atravessam este caminho. O desejo é, então, a força que vai roer pelas bordas essas mordanças e travas que, a qualquer preço, controlam e calam viventes os quais se desviam da conduta padrão heteronormativa, classificados como corpos abjetos, para que se consumam pela violência e não sejam consumidos pelo ódio alheio.

Pelas lentes do teatro, e aí nos aproximamos mais do pensamento de Butler, uma alternativa possível enriquece essa conversa pautada em ensaios e interrogações para enxergar esses corpos abjetos que clamam por espaço e visibilidades.

Os atos performativos são formas de discurso de autorização: a maioria das falas performativas, por exemplo, consiste em enunciados que, ao serem proferidos, também realizam determinada ação e exercem um poder de conexão.⁵ Implicadas em uma rede de autorização e punição, as sentenças performativas tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade; são declarações que não só realizam uma ação, mas que conferem um poder vinculativo à ação realizada. Se o poder do discurso para produzir aquilo que ele nomeia está relacionado com a questão da performatividade, logo a performatividade é um domínio no qual o poder atua como discurso. (BUTLER, 2019, p. 370).

Ao performatizar o gênero pelo qual nos identificamos (ou identificaram por nós), a representação dele varia de acordo com os propósitos sociais em que estamos inseridos.

Em nenhum sentido pode-se concluir que a parte do gênero que é atuada constitui, portanto, a “verdade” do gênero; a *performance* como “ato” delimitado se distingue de performatividade na medida em que esta última consiste em reiteração das normas que precedem, constroem e excedem o ator e, nesse sentido, não podem ser tomadas como fabricação da “vontade” ou “escolha” do ator; mais ainda, aquilo que é “atuado” trabalha para esconder, quando não para repudiar, o que permanece opaco, inconsciente, não performático. A redução da performatividade à performance seria um erro. (BUTLER, 2019, p. 383).

O corpo que não *performa* o gênero de acordo com a norma sofre severas punições. Notamos a estetização dos corpos em gestos corporais e encenações para a flexibilização dos gêneros em situações adversas e de risco.

Dançar com Judith Butler é bem complicado. Quando deduzimos que achamos o fio da meada, é quando mais nos emaranhamos em suas ideias, e tudo se transfigura, e somos despejados em outro cenário cheio de interrogações e de inversões.

Fica mais evidente nos estudos de Butler a ideia de que o binarismo sequestra as possibilidades de as identidades e os gêneros serem livres e arbitrários em suas escolhas e variáveis e coloca em xeque o desejo incontrolável de alguns viventes que não se encaixam ou não se classificam nos modelos preexistentes e decididos pela maioria.

E quando a dualidade, homossexualidade e heterossexualidade, parece querer conformar os discursos e as interrogações, logo passamos a entender, com a autora em questão, que esse é um outro binarismo excludente que favorece de maneira bem desleal as camadas dominantes. A classe heteronormativa promove a separação em dois grupos ou blocos herméticos, querendo padronizar e purificar os blocos por meio de uma falsa tolerância e equalização social. E isto

evidencia que a classe que se define heterossexual continua no comando em rechaço escancarado às minorias da comunidade LGBTQIA+.

O labirinto de Butler vai nos tragando para esse universo em ebulição, nada estático e muito menos concluído. As intensas variações existentes em ambos os blocos, heterossexuais e homossexuais, revelam que nada está resolvido e que o desejo continua empurrando essas placas tectônicas sociais, promovendo fricções importantes e irredutíveis.

Não há calma no discurso de Butler. Ela abre nossos olhos para ver que o que está rotulado não condiz com o que está acontecendo. Do delírio e do medo das classes dominantes de perderem seu posto majoritário de mando, nasce um discurso perverso e opressor que se dissemina velozmente.

O olhar conservador e castrador ainda manipula dados e quer empurrar a questão da minoria LGBTQIA+ para diagnósticos patológicos, no intuito de acertar em cheio tal movimento, empurrando-o na condição de classe degenerada, imoral e desmoralizadora dos hipócritas costumes sociais estabelecidos pelo patriarcado.

O movimento queer, cuir ou kuir será esta ponta de lança que avança, ainda que aos trancos, para manifestar seus desejo de sobrevivência ou, pelo menos, seu respiro.

A cautela em tratar desses assuntos sensíveis também acaba embolando os avanços porque tais prioridades nunca são tratadas como urgências, e os mecanismos de dissolução dos movimentos articulados pelas minorias vão sendo esvaziados em meio aos discursos do patriarcado e dos fundamentalismos religiosos.

Prancha 33

67

Por que(m) choras?

É um fetiche ou uma violência? Em que lugar da cena você gostaria de estar? Da face ejaculada ou do pênis ejaculador? A imagem faz pensar para dentro. É para dentro que ela age. O espectador olha e reage em seu interior. Fica desconsertado, desvia o olhar e solta um riso incômodo, meio blasé, meio monalisa. Até finge não entender e arrisca uma anedota. Depois retorna o olhar para a imagem. Para, respira e pensa para dentro novamente. Acha graça na imagem e se permite sair do corpo descontrolado. Sente calor, arrepios, sudorese e cria situações. Quarto amplo, lençóis amassados, vento sacudindo cortinas que mostra pelas brechas a cidade cinza e chuvosa. Pensa em corpos nus. No seu corpo nu acariciado e os pelos arrepiados. Há lembranças e nostalgias, até que se levanta e gira o pescoço em câmera lenta. O olhar esguio e o cheiro de sexo pelo quarto. Entre um beijo e outro chega um pedido inédito, nunca feito antes: “Goza na minha cara!”. E o espectador acorda novamente. Desvia da imagem procurando a parede branca. Sente um fluxo proibido de prazer percorrer todo o corpo e então percebe que é olhado pela imagem.

Há uma inversão imediata de plano e a imagem passa a seguir o espectador que, sem chance alguma, já fora seduzido para dentro da imagem. Não há inícios nem fim. Há meios, passagens. E nós estamos nessa passagem de tempo, na travessia dos sentimentos. Do corpo seduzido à imagem devoradora. É lá, no íntimo de prazer e gozo, que a imagem se resolve e se completa. Você entrou na imagem e a imagem entrou em você

E nossa troca, é que se cumpre a ação do momento. Capturados já não somos arpão e nem presa. Há a perpetuação do momento em que o descontrole consentido permitiu o acontecimento. Retinas recolhem o feixe de sensação que atravessa o corpo. A imagem congelada desaparece e leva consigo todos os detalhes daquela passagem. E assim ela sobrevive para reaparecer novamente para novos episódios de desejo e de captura.

Come cry, de Maurício Ianês, é o convite para não chorar. As lágrimas são o próprio desejo. Aquilo já não pode ser dito ou controlado. É um impulso que nos acomete a todo tempo. Por que negar o desejo e o seu maravilhoso desfecho que é o prazer?

A imagem, com os olhos erotizados e boca enigmática, é um ímã para que você crave ali todo seu desejo. E esse ímã com polos opostos, de atração e repulsa, cria um movimento de liga-desliga. É assim mesmo que tudo funciona. No primeiro momento você rasga o rótulo que envolve a imagem. Daí ela já não é mais inconveniente, pornográfica, lasciva, escatológica ou depravada. É apenas um anúncio escancarado de que somos assim, compostos por desejo e impulsos, de prazeres e curiosidades, de malícias e fantasias. Ao se permitir entrar na imagem não há mais rédeas ou freios. Entregamo-nos na/pela/com imagem. Assim é que abrimos uma possibilidade, entre as infinitas oferecidas, para retirar uma película de proteção e a revelação é dada. Entramos sem resistência porque a experiência é humana demais.

Prancha 33 – Figura 67: *Come/Cry* – Maurício Ianês, 2008.

<https://revistacontinente.com.br/secoes/ensaio/queermuseu--decifra-me-ou-te-devoro-2>

Prancha 34



68

Nem só de pão

Et verbum: uma imagem emblemática em sua gênese. Um conflito instaurado ao juntar coisas incompatíveis: sagrado e profano, puro e lascivo, regrado e erótico.

O signo de hóstia sagrada, intocada, imaculada, cândida e celestial, é violada pelas palavras vermelhas que remetem ao universo frenético do desejo e da sexualidade. É como se o litúrgico fosse ferido em sua composição mais imaculada possível.

“O verbo se fez carne” é uma das passagens bíblicas de grande prestígio e que perpetua há milênios. E é na carne que somos tão humanos e sensíveis. Seguimos mais adiante: “O verbo se fez carne e veio habitar entre nós” é outra afirmação de grande valor e fundamento ao mundo ocidental. É parâmetro, base e escudo para o alicerce do cristianismo. De repente, a ousadia do artista que consegue provocar grande desconforto ao espectador ao tanger o sagrado com o obsceno. Parece num primeiro momento um ato de abuso, uma ação infame ao tocar o sagrado o mais humano em nós: o sexo. É como se as duas áreas nada comuns ou universos estranhos se encontrassem e se fundissem ignorando suas divergências. Autossuficiente em seus argumentos e complexa em seu discurso, a imagem se impõe.

O obscuro, obsceno, proibido e censurado adentra o imoral, carnal, profano e elementos orgânicos inscritos na hóstia que sintetiza a pureza, o corpo celestial, a presença do filho de Deus. E convivem na mesma imagem o paraíso e a devassidão. Dois elementos que se opõem entre si e que são fundidos pelo artista criador da obra *Et Verbum*. Nesse desconforto total é que a imagem congela o inexplicável. A polêmica está dada na sobreposição da montagem da obra.

Trigo e água transformam-se em um símbolo inexorável com a força intransponível de um rochedo. A sobrecarga de camadas que potencializam a simbologia cristã no processo da transubstanciação em que pão se transforma em carne rememorando toda a construção da religiosidade e misticismo encharcado no magnetismo da fé e da adoração. O corpo do filho de Deus é dado e compartilhado com todos os homens (de boa índole) numa fina camada de trigo e água. A orientação que nos é dada é do máximo respeito a esse fragmento sagrado.

A imagem apresentada pela *Queermuseu* choca as pessoas que se identificam com a cultura cristã ocidental. A violação do símbolo hóstia e a banalização desse elemento pela profanação e dessacralização catalisa as ordens de censura e repulsa à obra de arte: “ a mão pesada cairá sobre os ímpios”.

Muito se discriminou e oprimiu, e se discrimina e oprime, etnias que formaram e formam esse país-continente. O sagrado dos povos indígenas e o sagrado dos afrodescendentes foram destruídos, aniquilados, em nome de um outro Deus. Nada mais preconceituoso que soterrar a cultura alheia para laurear e contemplar a própria crença. Difamar o outro para construir sob o colonizado o poder que cerca e domina.

Prancha 34 – Figura 68: *Et Verbum*, 2011 – Antonio Obá, 2011(detalhe)

<https://extra.globo.com/noticias/rio/mar-decide-nao-trazer-queermuseu-para-rio-de-janeiro-21904060.html>

Prancha 35



69

Quer dançar comigo nessa noite lá no terceiro salão?

A contemporaneidade dessa imagem é muito eficaz. Ela soma todas as vertentes do mundo moderno e concentra signos intensos sobre a potência dos corpos que traduzem a evidência dos diferentes gêneros e sua vontade explícita de sobreviver.

Neste totem plural e atualíssimo, vemos o descontrole do corpo em suas variantes. É pelo desejo que construímos, desconstruímos e reconstruímos a imagem *Halterofilista* com a composição do que pode um corpo não-disciplinado. As manobras de Fernando Baril, artista criador da obra supracitada, estão claras nos sapatos femininos e nos músculos talhados. Também é visível ali a força do cristianismo pelas setas que perfuram mãos e pés recorrendo ao crucificado universal. Toda a memória cristã de perseguição, violência, tortura e morte (na cruz) também quer falar de minorias da esfera LGBTQIA+ que padece todos os dias pela intolerância, abusos, discriminação e morte. A imagem da exposição Queermuseu apresenta um corpo outro, construído e que clama por voz e presença. As flechas ao lado seriam as flechas que também feriram São Sebastião (o padroeiro não-oficial das causas gays). Uma cabeça exposta em que tudo salta! Objetos do cotidiano tão comum que flertam com nossas vidas. Adereços de couro e tachas. Puro fetiche! Mas, com que autorização podemos decifrar tais enigmas? Com nenhum consentimento, é certo!

Todos os mundos possíveis já estão contidos na imagem. Mera especulação querer revirar suas camadas. As pistas estão todas ali. Já foram dadas e elas constituem uma caminhada sem roteiros pelo corpo que tudo quer e tudo pode, às vezes condenado a não poder.

Meio *cyborgue*, meio humano, o corpo-imagem que nos é dado assusta e encoraja ao mesmo tempo. O susto é por conta de quebrar padrões e a coragem é a de permitir-se o tempo todo. Um corpo construído de impulsos interiores e imposições exteriores. Ele parece num ringue lutando contra forças que o sufocam e desejos que os libertam ao mesmo tempo.

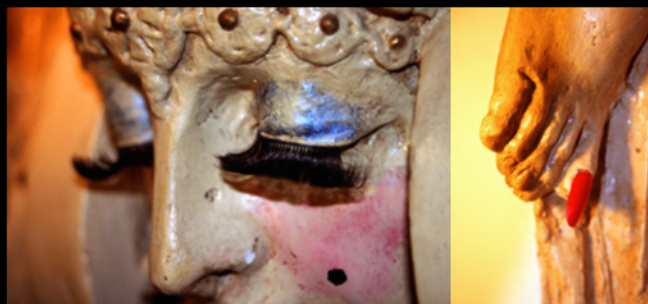
São os paradoxos de um tempo confuso. A pressa pela liberdade esbarra nos obstáculos lançados pela ala guarnecida de rédeas e cabrestos, mas a vida está no olhar certo. O olhar puro do crucificado e sua lição resiliente deixada ou o olhar reflexivo de um narciso cambaleante em sua própria imagem ou embriagado do ser que não tolera mais rótulos ou o olhar da compaixão pelos horrores que padecem os perseguidos, os excluídos, banidos e descartados que não aceitam o mundo binário imposto e que não se encaixam no ultrapassado e fétido padrão único permitido pela casta que se desfruta e se lambuza do mesmo.

A imagem *Halterofilista* de Fernando Baril sobrevive. Ela atravessa o tempo e circunscreve um testamento de referências ao futuro. É o corpo performático de Paul Beatriz Preciado, farmacobiologicamente alterado e hormonizado. Não é mais o corpo controlado pelo poder, reprodutor e binariamente aceito para continuar o projeto capitalista de produção. É o corpo subversivo e dissidente, que rompe fronteiras e que ultrapassa os dois sexos classificados e permitidos. O masculino e feminino aqui se fundem na força e na delicadeza, na brutalidade e na beleza, no fascínio e na compaixão, na dor e na emoção, na querência e no desejo. E, assim, temos uma imagem-corpo que na estranheza da construção revela a sensibilidade em cada um de nós.

Prancha 35 – Figura 69: *Halterofilista* – Fernando Baril, 1989

<https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

Prancha 36



70

Pensemos na imagem sem maquiagem quando ela tange o sagrado e o intransponível. Mas, com elementos cosméticos, a imagem passa a denotar outras e possíveis formas ou elementos que desafiam os elementos canônicos. Parece que a imagem-mármore se transforma na imagem-carne. Sim, o carnal ressurgue com as cores que acordam um carnaval. O que parece em princípio lúdica brincadeira avança limites e se transforma em uma peça queer. Esmalte, ruge, cílios, batom, sombra e metamorfoseiam o bloco de gesso-rocha para redesignar o objeto primeiro.

Trata-se de uma agressão à imagem? Uma intervenção criativa? Ou uma ação de mau gosto? É uma experiência de grande potência. A imagem criada e que ganha espaço na exposição referendada aqui é capaz de fazer aparecer e verticalizar a paranoia do pensamento cânone e revirar mundos. Classificada como ofensa religiosa, a imagem intui características trans e provocativas. Agride sem agredir, provoca sem atacar. É uma montagem (montar é um verbo importante no universo LGBTQIA+) inocente e a polêmica está tão somente nas entrelinhas. Vulgaridade, perversão e erotismo pairam nas retinas adestradas e singulares dos que olham. Transgressão, pluralidade e diferença escapam pelos olhares que contextualizam a necessidade de expandir a cena. É só uma imagem potente disparadora de ações. Uma simples intervenção do artista Marcos Chaves trouxe ameaças. A proposta de carnavalizar um elemento inanimado quebrando tabus é outra possibilidade de resistência liberada pela *Queermuseu* intrínseca na imagem-sobrevivência.

Essa imagem, assim como outras imagens da *Queermuseu*, só funcionam se colocadas em movimento com o espaço e com outras imagens. Aparece aqui novamente o conceito *Nachleben* de Warburg, que consiste na movimentação das imagens nas pranchas e elas, tensionadas, reverberam em espectros e raios inaugurando outros mundos e possibilidades. Esse ofício da montagem, desmontagem e remontagem é responsável pela manifestação da sobrevivência das imagens.

A *Queermuseu* exercita essa experiência reunindo imagens produzidas por variados artistas em mais de um século de história abrindo clareiras e deixando pistas para (des)orientar a contemporaneidade. Tais abalos sísmicos que as imagens provocam assinalam registros de memórias remotas ou próximas num fantástico movimento de abrir camadas de sensações e narrativas numa constelação de múltiplos deslocamentos em experiências humanas e inumanas pelas imagens.

A performance aqui é uma imagem-travesti? O mesmo corpo é revestido do sagrado e do profano. Sai de uma esfera e adentra outra. A imagem primeira é transvestida, potencializando uma ação decolonizadora. Mártires do passado foram introduzidos nesses trópicos e sacralizados em imagens. Os Mártires do presente são travestis e transexuais que morrem diariamente sob nossos olhos, em razão de homofobia, transfobia, ódio, aversão, truculência e marginalização.

Prancha 36 – Figura 70: *Sem título* (Série Eclético) – Marcos Chaves, 2001 (detalhe)
<https://www.marcoschaves.net/fotografias/serie-eclético/-e6b31d32-2170-4f36-83e0-56e34b29ffb8>

Prancha 37

71

Entre no meu mundo e sejamos felizes

É pelo outro que nos salvamos? Que reconhecemos nossa existência? Mas a existência é fluida. Como alcançá-la ou prendê-la ou estancá-la? Há uma ausência que incomoda. Lugar de espera. Lugar de troca. Lugar de trânsito. Um invólucro de intensidades que nos embrulha e as sensações viajam em dutos que nos conectam. Um corpo fala e outro responde num diálogo sem palavras e com surpresas e acolhimentos em que ora somos nada, depois somos dois e depois múltiplos. Não há um significante masculino e outro feminino. Há conexões. Feixes nervosos forjam uma liga incandescente percorrendo dutos invisíveis ativando energias, religando nossas percepções e potencializando vidas. É possível romper os binarismos?

Os sexos se encontram e se entendem e o que percorre na pele também ejeta nos poros. Suores, arrepios, êxtases, lágrimas, febres, sêmen. As sensações escapam e vazam. Os corpos deformados e tensionados se dobram e se fundem irradiando forças invisíveis.

Uma multiplicidade de imagens em uma única imagem. Invenções, revoluções, guerras. Máquinas, próteses, artifícios. Poções, unguentos, venenos e antídotos. Em evidência, o corpo. Sempre o corpo. O nosso corpo e o corpo do outro. Fluxos vitais que se cruzam e mudam os rumos da própria evolução, ora na cadência perfeita das regras ora na desobediência total dos desejos. A ciência deseja controlar o corpo. Ou melhor, o poder deseja manipular a ciência para controlar o corpo na esfera dos vencedores na perene ótica heterocolonizadora. Normatizar o corpo, ao que nos parece, é uma obstinada estratégia dos sistemas políticos e econômicos, e também sociais e religiosos, como forma de garantir a expropriação de indivíduos para a manutenção da ordem vigente que impera em nome do patriarcado.

Essa captura e apropriação do outro, de maneira arbitrária e exploratória, visível e invisível, direta e indireta, tensionam movimentos de escape e ruptura em que os corpos insubordinados e dissidentes, irritados, desconfiados, atravessados e rebeldes, articulem sua luta contra a uniformização dos desejos e dos binarismos, desconsertando e implodindo os modelos corporais culturalmente lapidados e impostos como normalidades aceitas.

Prancha 37 – Figura 71: - *O Eu e o Tu*, Lygia Clark, 1967
<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>

Prancha 38

Cuida de mim nessa noite sem fim



72

Como asas articuladas pelos múltiplos braços, há um gesto na imagem que desperta estranheza e desconforto no espectador. Pela montagem, é esperado um movimento que fará nascer ali um ser mitológico, alado e universal. Em cada braço, há mãos que seguram símbolos variados. Há o mundo consumista, o mundo da *pop art*, do surrealismo, do cubismo, da vida, da árvore da vida que cresce em galhos e vira madeira, que vira cruz, que vira sacrifício, purificação e eternidade.

A imagem protagoniza o símbolo máximo do cristianismo. O signo é, sem dúvida, Jesus Cristo, mas o significado expande ao Oriente na referência direta à deusa Schiva.

A imagem, então, profana um símbolo cristão do ocidente ou permite reaparecer a espiritualidade oriental? Observamos que a imagem não declara guerra alguma. O que ela quer (e consegue fazer) é acionar em nós o estranhamento e provocar o desconforto. Desconstrói outro binarismo, o do Ocidente e Oriente. A religião monoteísta aparece aqui casada com pluralismo espiritual dos povos milenares. Um politeísmo que atravessa e pousa na imagem.

Pela montagem da imagem, é pura liberdade criativa. E por isso merece censura? A fusão de elementos do ocidente e do oriente quer expandir para além do lugar comum. A intersecção de imagens e mundos corrobora para verter o estranhamento. Arregalamos os olhos porque o oblíquo está na montagem da obra “Cruzando Jesus Cristo com a deusa Schiva”, de Fernando Baril, em que camadas de tempo, memória e história costuram elementos até então antagônicos e trazem sopro de vida à imagem carregada de sensações.

É nesse sentido que o *cuir* também se aproxima aqui. Essa ideia de estranhamento, desconforto e desobediência tange a essencialização do que é a diferença. O contraste criado afeta a normatização e faz pensar toda uma cadeia de memórias já dadas e absorvidas. A imagem apresentada atravessa transversalmente dogmas, signos e repertórios cristalizados.

Prancha 38 – Figura 72: *Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Schiva* – Fernando Baril, 1996
<https://revistacontinente.com.br/edicoes/257/obsceno--ou-o-que-escolhemos-ver-ou-nao-ver-na-arte->

Prancha 39*Desejos e Rédeas*

73

O futebol assume o consagrado símbolo da masculinidade e do machismo construídos culturalmente mundo afora. Gostar e praticar dessa categoria esportiva carimba e sela uma espécie de certificado de garantia que o menino não corre risco algum de pisar na bola quando o assunto é formar o poderoso gênero masculino longe de suspeitas homossexuais.

A masculinidade, atrelada ao esporte intitulado de a *paixão nacional*, é construída pela devoção ao futebol da mesma forma que a iniciação sexual do menino-homem levado aos prostíbulos. A pressão é tão grande que se a criança não manifesta aptidão ou desejo pelo time da família, pelo uniforme, pela bola, pelo gramado, imediatamente apontam que alguma anormalidade instaurou ali. Em alguns casos, especialistas são acionados para tratar dessa ignorância nomeada “patologia inaceitável”, ou seja, aparece o pesadelo da homossexualidade.

Infelizmente, a sociedade heteronormativa não aceita nem de longe que o menino faça escolhas. E esse mesmo menino é sabatinado a todo momento pela família e amigos no quesito futebol. O adestramento vem no berço. Uniformes, hinos, flâmulas acompanham o desenvolvimento do pequeno ser que chega doutrinado.

O inverso também é temeroso. Se a menina passa a desejar o esporte, cria-se uma preocupação mortal que esteja nascendo ali uma lésbica-sapatão. É outra construção cultural de que a mulher não nasceu para aquilo, ou que algo anormal esteja acontecendo. Isso já não é regra geral, as coisas estão mudando, mas preconceito e sofrimento são gerados quando anseios familiares do patriarcado são desafiados. As farpas desse assunto são dilacerantes porque novamente a ideia de aceitar é bem diferente da ideia de tolerar e as violências e preconceitos, explícitos e/ou camuflados, aterrorizam muitos viventes.

Homossexualidade e futebol, um paradoxo sem fim; porém, clichê em tudo, o desejo está em campo, e aqui coube um trocadilho! Em corpos, entre corpos, nos corpos. *Fim de jogo* é uma imagem-fetice. Nela não vemos a bola, o gramado, a torcida, o estádio, os uniformes. Não vemos nada, mas tudo está ali. Tudo está dado. Uma imagem *voyeur* de prazeres mútuos. Quem olha, deseja. Quem é olhado, deseja o olhar do outro. O caminho do fetiche está traçado para driblar normas e regras já dadas e oferece ao lado dos impulsos carnaais desejo de seduzir e de ser seduzido. O corpo sem rótulos é que abre caminhos. E pensar num corpo a-gênero é um desafio. O desejo não é reduzido em gêneros feminino e masculino. Não está para a ordem. É des-ordem. Então, um corpo dissidente, sem carimbos ou categorias binárias, evidencia-se em fluxos sensoriais e não em genitálias.

Prancha 39 – Figura 73: *Fim de jogo* – Gilberto Perin, 2010

<https://universidadedofutebol.com.br/2012/04/27/gilberto-perin-fotografo-e-autor-de-camisa-brasileira-2/>

Prancha 40

Criança (en)viada



74

A performatividade está no propósito da imagem. É ela, a imagem, que traduz os passados ingênuos de corpos libertos de crianças vivenciando a própria infância. Longe de qualquer consciência produzida com regras e comportamentos impostos a esses viventes pueris, ainda não domesticados, as imagens evidenciam o que a mais pura liberdade poderia lhe trazer longe do peso das amarras e das imposições dos controladores de corpos. Captar as imagens das crianças em seus mundos imaginários e em suas fabulações sem as chancelas da censura ou dos padrões identitários construídos. O olhar do adulto é pernicioso, castrador, ávido pelo movimento repressor dos sentimentos. O olho do adulto é, na verdade, o olho das instituições que o construiu. Seja família, escola, igreja, clubes esportivos... É nelas que a opressão e a violência ao desviante (viado) ganha materialidade social. A performance da *criança viada* é sem filtro ou correções. É natural e pura. Mas ganha estranhamento porque não encaixa no binarismo dado e aparentemente intransponível.

É, no mínimo, curioso, pra não dizer deprimente, que a escolha de cada vivente possa incomodar demais seu par. As decisões de cada vida inexistem ao possível livre arbítrio.

A possibilidade de assumir comportamentos pautados nos desejos pessoais assinala a quebra de estruturas e causam um transbordamento de preconceitos e atos de desrespeito profundo dificilmente barráveis. Essa avalanche de desastres que violam o desejo humano cai infelizmente nas categorias da patologia e do degredo para justificar e legitimar as interferências morais transformando esses comportamentos adversos em medo e sofrimento. É visível o patrulhamento e controle sobre esses corpos acompanhados de ações domesticantes para modificá-los e “curá-los”. Esse mesmo queer que é aceito e naturalizado em folias de carnaval não pode fazer parte do convívio heteronormativo. Nesse lugar é delinquência e degeneração.

As imagens do site *criança viada* expõem pureza, inocência e sensibilidade de corpos infantis inconscientes de toda rotulação que ainda está por vir. Seus corpos ainda serão moldados e transformados em padrões normativos para serem aceitos pela sociedade. O sentar, o vestir, o corte do cabelo, a cor das vestimentas, o brinquedo adequado, o esporte cabível, as brincadeiras autorizadas com seus pares. Enfim, tudo passará por modificações e modulações e esses corpos até então despossuídos de valores inventados e dos controles dos binarismos tradicionais, serão construídos para atender a demanda tradicional.

A criança viada será alvo de intermináveis chacotas, ridicularizações, exclusões, abusos e violências. Para “consertar” tais “distúrbios”, serão empregados os mais variados mecanismos opressivos e torturantes para transformar, disciplinar e controlar esses corpos. A própria família, escola e a comunidade às quais pertencem os corpos desviantes farão esse trabalho repressor sentenciados, muitas vezes, ao sofrimento precoce. Os recortes são tirados estrategicamente da arte e usados como narrativas e justificativas para que estejam de acordo com o discurso conservador dominante. Fora de contexto, as imagens encaixam nessa narrativa de imoralidade.

Pobres corpos indefesos. Os próprios progenitores assumirão o papel da correção desses viventes que sem escolha passarão pelo crivo sofrido da patrulha heteronormativa numa espécie de cura necessária aos desvios que os corpos-criança apresentam, expressam e desejam.

Essas imagens revelam, então, tudo que queriam esconder ou que representavam motivo de vergonha e desmoralização às famílias patriarcais e que subvertem os modelos tradicionais. Já no processo de desconstrução dessas imagens, também estará embutida nelas traumas, feridas abertas, sofrimentos desatados. São corpos tolhidos, infâncias roubadas, vidas amputadas. A performance das imagens acionam as metamorfoses que esses corpos serão submetidos para estarem aptos a transitar autorizados numa sociedade estruturalmente binária.

Qualquer outra manifestação desses corpos será pelas margens, pelas franjas, pelas fronteiras. Ficarão parcialmente escondidos ou expostos à prostituição, aos subempregos, às indigências e aos desaparecimentos numa invisibilidade nutrida pela exclusão, racismo, discriminação e homofobias.

Prancha 40 – Figura 74: *Travesti da lambada e deusa das águas* – Bia leite, 2013
<https://www.ufsm.br/projetos/extensao/alternativa/2020/11/03/resistencia/>

Prancha 41*A epifania da lata*

75

A lata que conserva a comida, o azeite, os unguentos, a bebida, as tintas, os pesticidas tem seus valores e serventias duplicados. Invólucro de grande valia para não perecer, apodrecer, danificar, expirar, a lata é também objeto de armazenamento, de utensílio e de lazer.

A lata tem forma e tem conteúdo. E sem conteúdo ela é forma para utilidades múltiplas. Leva a água da bica pra dentro de casa, armazena a banha do porco, acomoda os grãos para almoço, defende o açúcar das formigas, vai ao fogo pra fazer sabão com as castanhas da mamona.

E de ponta cabeça a lata vira estante, cadeira, armário e batucada nas manhãs de domingo. E pode conter sonhos. Sonhos enlatados, lacrados e depositados num paiol enigmático da memória. Numa ilusão ela pode guardar um líquido branco espesso, antídoto de sofrimentos passados e dos que estão porvir. Tingir-se de branco pode ser a camuflagem para a travessia das injustiças e perseguições contra a supremacia das cores. Ser branco para ser visível? Ilusão que evade porque debaixo de todas as peles, branca, preta, amarela, azul e verde corre o sangue vermelho que tudo equaliza! E é ele que revela chacinas, genocídios, homicídios em cenas históricas horrendas e desesperadoras.

Prancha 41 – Figura 75: *Amnésia* – Flávio Cerqueira, 2015
<http://flaviocerqueira.com/trabalhos/920-2/>

Prancha 42

Brasil profundo: um(a) kama sutra tropical.



76

A imagem da tela da artista Adriana Varejão sob o título de *Cena do interior* deseja performar uma condição contraditória de nossa própria história, como se a narrativa da evolução histórica brasileira sob a batuta do estado patriarcal e da triunfante igreja católica na América Latina fosse revisitada no avesso e seus escândalos aflorados. Tais instituições corrompidas pelo desejo de riqueza e poder não poderiam aterrar todas as manifestações de uma sexualidade expressada pelas diferentes camadas sociais que compunham a sociedade brasileira.

Há um país-continente reduzido numa imagem. Uma imagem desossada vertendo memórias subterrâneas de um passado reverberante de nossas origens. A complexidade das relações sociais implícitas em cenas explícitas, reveladas pela imagem, vai movendo camadas e camadas de memórias nessa terra solar em que nos encontramos.

A tela de Adriana Varejão amplia e expande o pensamento expressivo das múltiplas etnias que não podem construir uma unidade nacional visto que não somos uniformes e muito menos equalitários. Relações de poder e de mando. Submissão e escravidão. Estupro e miscigenação. Imposição, perseguição, massacres e dizimação. Corpos controlados e abjurados.

Prancha 42 – Figura 76: *Cena de interior* – Adriana Varejão, 1994

<https://ffw.uol.com.br/noticias/cultura-pop/circuito-de-arte-paralelo-a-bienal-agita-sao-paulo-durante-o-feriado/galeria/3/>

Prancha 43

Se preciso for, viro bicho(a)!



77

Jesus e o cervo.

O crucificado e os *viados*.

Jesus e o mundo aos teus pés.

Os *viados*, a pontapés.

Normal e anormal. O lugar de fala e o inaudível. Quem tem o direito e o poder de classificar desejos, condutas, escolhas, amores, paixões, corpos, almas e afins?

Regras norteiam vidas e ferem vontades e diferenças. O gostar e o querer são controlados dentro de um conjunto de regras invisíveis, porém ultra eficazes, que autorizam, censuram ou reprimem questões íntimas e particulares de cada um.

A construção identitária balizada na religião, na tradição, no patriarcalismo, no heterocnetrismo e depois projetada em binarismos para ser efetivada na vestimenta, nos costumes, nos brinquedos e nas brincadeiras infantis, nos esportes, no corte de cabelo induzem os viventes a um comportamento padronizado e julgado adequado.

É nessa perspectiva que corpos classificados com o mesmo sexo são educados numa cartilha que reza o que podem e o que não podem fazer. E nesse compêndio violento e marginalizante, a atração pelo mesmo sexo é um ato descomunal e sentenciado ao degredo. Trair as convenções heteronormativas ainda custa muito caro se não associado ao respeito comprado pelo *pink money*, e esse amor que ainda tenta mostrar a sua cara, na maioria das vezes é perseguido e estrangulado dentro e fora das instituições legais (ou não).

O jogo do masculino e do feminino é uma bolha regulamentada pela normalização de corpos disciplinados. Toda exceção à regra é banida rapidamente dentro de violências sórdidas e pesadas, maquiadas pelo escracho ou anedotas de mau gosto. Carimbada como relações escandalosas e pecaminosas, as homossexualidades ganham batalhas diárias, mas a guerra parece longe do fim.

Prancha 43 – Figura 77: *O peso das coisas* – Sandro Ka, 2012
<https://sandroka.com.br/textos/2013-deixa-estar/>

Prancha 44

O jardim secreto



78

Uma ode a Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e a Cildo Meirelles? A imagem do parangolé de Cibelle não arrasta nenhuma obscenidade. É uma ideia transvestida de ideias. É performar as grandes interrogações da vida. Será que desvenda mistérios ou trata-se de uma nudez que encobre a própria nudez? Confundida com mau gosto, pornografia ou exposição pública e indevida do órgão e sexual (e também reprodutor), a imagem é repudiada porque pode macular olhos e olhares.

A naturalidade não quer ser percebida. O pudor não cabe na imagem porque a vagina está totalmente vestida. Uma flor-mulher. Uma flor-mundo. Será que tememos essa imagem-orifício? Ou ela subverte nosso olhar para além dos (falsos) moralismos. Há desrespeitos e agressividades ou a imagem foi punida por fazer pensar o gênero feminino para além de sua condição pudorizada e trancada no andar inferior controlada pelo gênero oposto?

Pensar em um mundo surreal é uma coisa. Estar dentro dele já é outra.

Assim nos sentimos num mundo surreal até as tampas, digerindo nossas frustrações contemporâneas nesse ambiente áspero, seletivo e corrosivo. A vida que nos envolve está além das camadas de memórias que nos cercam.

A alegoria em forma de parangolé da artista plástica Cibelle Cavalli Bastos sob o título de *A, not, I*, fosse um adereço carnavalesco seria engraçado e festivo. Fosse uma invenção didática para fins de aplicação na aprendizagem, seria criatividade pura (claro que não nesse momento atípico de uma governança democraticamente duvidosa). Agora, quando performatizada numa exposição de caráter queer, foi rejeitada, desqualificada e acusada de obscenidade.

É uma imagem meio flor, meio vagina que fica ali num campo confuso da arte. E a performance da imagem é exatamente essa: criar confusão. Abre polêmica, não responde perguntas e incomoda. Imagem que vai tragar para seu território censura e linchamento para devolver sarcasmo e deboche.

Prancha 44 – Figura 78: *A, not I* – Cibelle Cavalli Bastos, 2016
<https://mendeswooddm.com/pt/artist/cibelle-cavalli-bastos>

Prancha 45*As cinzas de Pátroclos*

79

Sabe-se que, na mitologia grega, o amor sublime entre Aquiles e Pátroclos nunca fora ocultado ou questionado. Sabe-se também que chorar um corpo sem vida é parte fundamental do ritual dos funerais gregos juntamente com a cremação. Contam os estudiosos que, antes de acenderem a pira para cremar o corpo de Pátroclos, morto em batalha na Guerra de Troia, Aquiles teria ordenado que as cinzas do amante tombado em guerra seriam colocadas numa urna dourada e que no dia de sua morte, o mesmo ritual seria repetido e suas cinzas se juntariam às de Pátroclos na mesma urna para garantir a eternidade dos amigos amantes. A imagem dessa cena que atravessa milênios ainda sobrevive em nós e na humanidade. É uma camada de memória, poesia e paixão em que a sensibilidade aflora e percorre sinapses. Há uma elegância pura, honesta e honrosa na cena dos amantes gregos. Não cabem julgamentos rasos, muito menos rejeição e risinhos de desaprovação. A cena imagética que habita nossa memória entre o amor de Aquiles e Pátroclos atravessa e nos atravessa.

O pós-vida dessa imagem imaginária vai alimentando outras histórias e outras imagens num tempo sem temporalidades. E, de repente, entramos na mitologia iorubá e encontramos Oxumaré e o arco-íris unindo o terreno ao etéreo. E o arco-íris é o símbolo internacional dos ativismos homossexuais e aqui parece ligar os mundos dos nossos amantes separados pela morte.

A ação é sempre contínua. O gesto da imagem de Aquiles e Pátroclos é que desloca o pensamento para que o poético possa fluir em nós. Preconceitos e discriminações nem passam perto. O gesto da antiguidade vai se repetir em vários tempos, como previu Warburg. E em cada um deles vai se metamorfoseando em evidências e intervalos para que as possibilidades de vida sejam preservadas.

A invenção da cena do amor dos heróis gregos transcreve em tempo e espaço as perturbações e os desejos humanos mais comuns e ativos que acompanham a humanidade. O olhar dos amantes vagueia mundo afora e quando estacionam numa imagem sobrevivente é para encenar mais um episódio passado-presente ou presente-passado.

Na cadência dos ventos, nos óleos perfumados em ânforas decoradas, no brilho dos cabelos soltos confundidos com os raios do sol de setembro, nos olhares úmidos e lânguidos que se cruzam e nas mãos sobrepostas que trazem segurança aos corações que dobram seus batimentos porque o amado está ali, com a cabeça repousada no colo enquanto gerânios forram o chão de vermelho-ferrugem.

Prancha 45 – Figura 79: *Oxumaré* – Nelson Boeria Faedrich, 1980
<https://www.ufrgs.br/corporalidades/queermuseu-e-a-normalizacao-dos-corpos/>

GALERIA 5

IMAGEM E SUBJETIVIDADES

Mostra paralela à Queermuseu

Sala Memórias do Confinamento

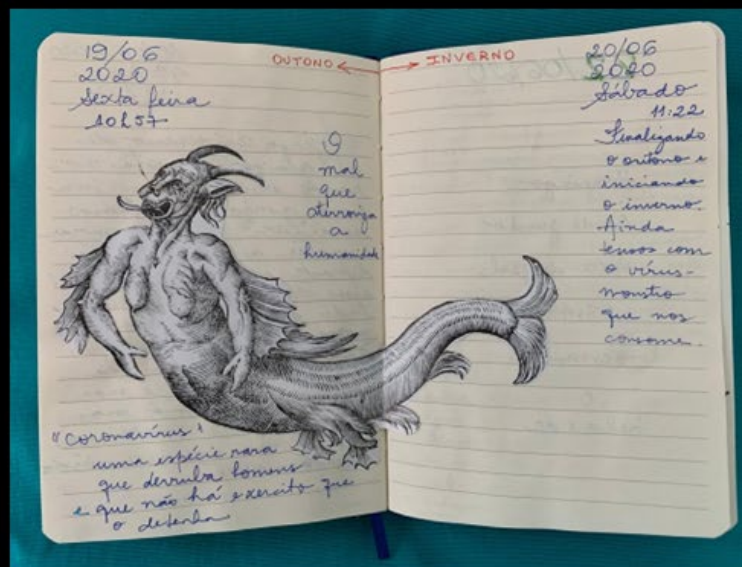
Esta galeria é uma espécie de mostra paralela ao *Museu Clandestino, Fragmentado e Fantasmagórico*. Durante a montagem daquele museu clandestino, nasceu um Diário de Quarentena durante o confinamento obrigatório e necessário, refletindo em diferentes linguagens, grafias e imagens fragmentos do cotidiano que a reclusão imprimiu e que conversam diretamente com o trabalho do autor da pesquisa, uma vez que ele é afetado, diretamente, pelos ecos de uma pandemia que revirou a história universal nesse ano fatídico numa odisseia sem fim, inesperada, incompreendida e aterrorizante, como se tivéssemos assistindo a um longa-metragem ficcional e futurista que se transforma em pura realidade a qual toda a humanidade protagoniza e agoniza ou nega e subestima.

Esses gestos registrados diariamente são os reflexos desses tempos sombrios e suspensos, com a morte sempre avizinhada e resvalada aos nossos corpos-pó. Tais gestos impregnam o trabalho desse pesquisador e são revelados nas próximas imagens.

Prancha 46



80



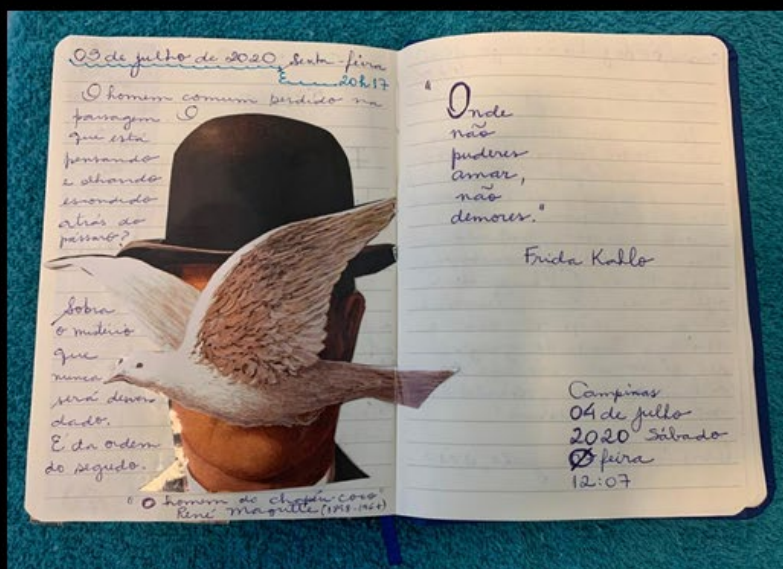
81

Prancha 46:

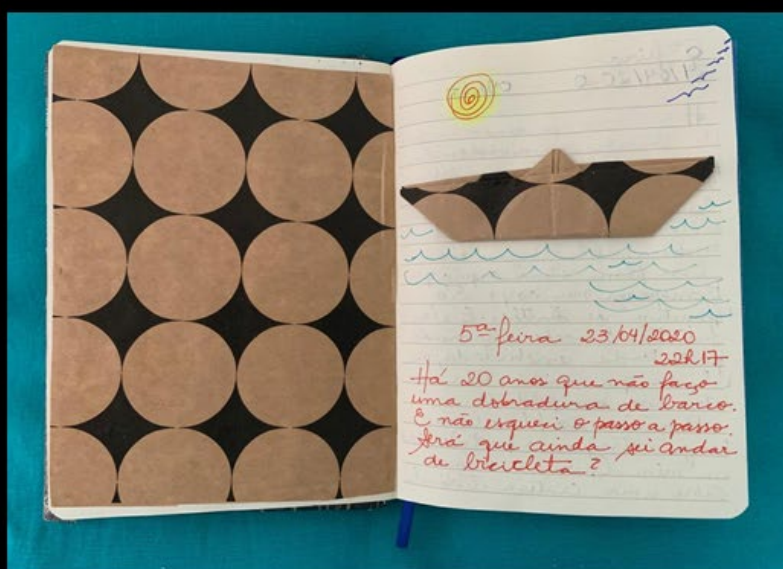
Figura 80: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Figura 81: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Prancha 47



82



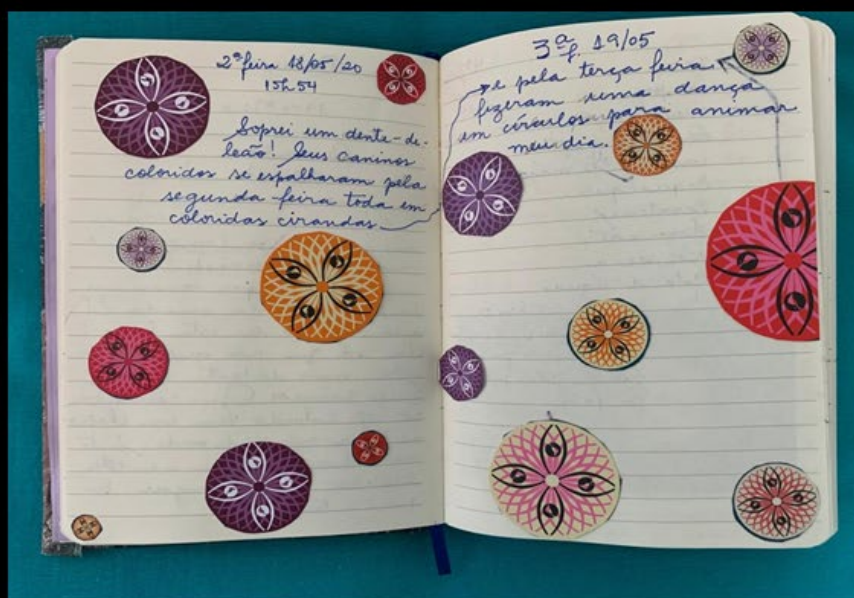
83

Prancha 47:

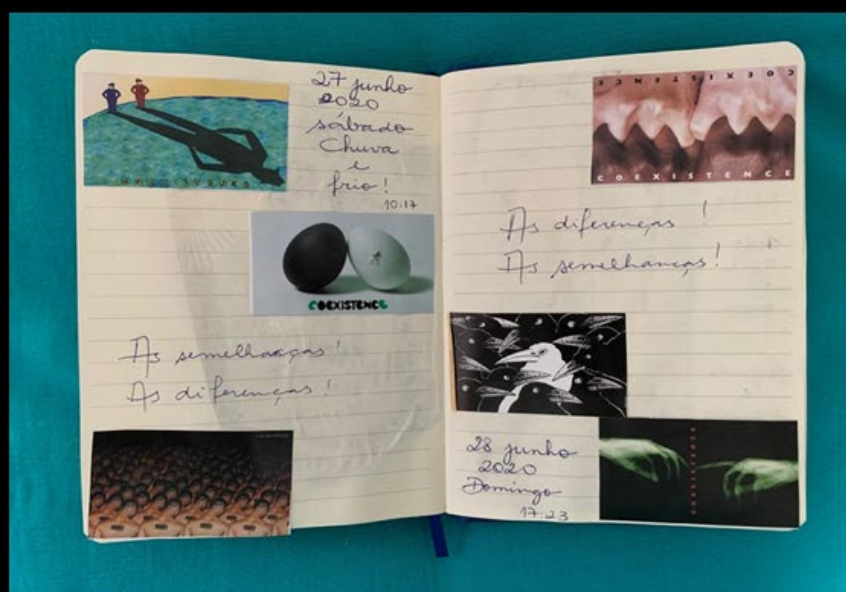
Figura 82: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Figura 83: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Prancha 48



84



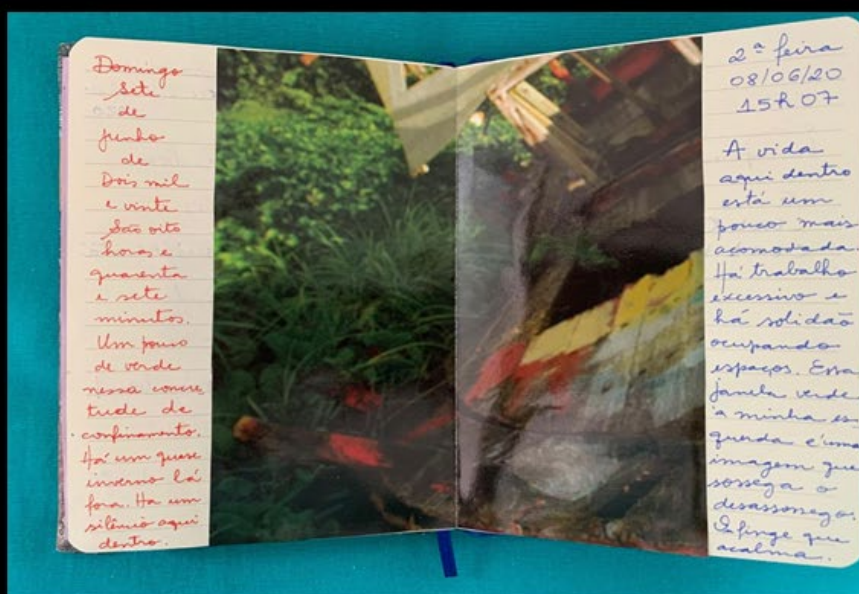
85

Prancha 48:

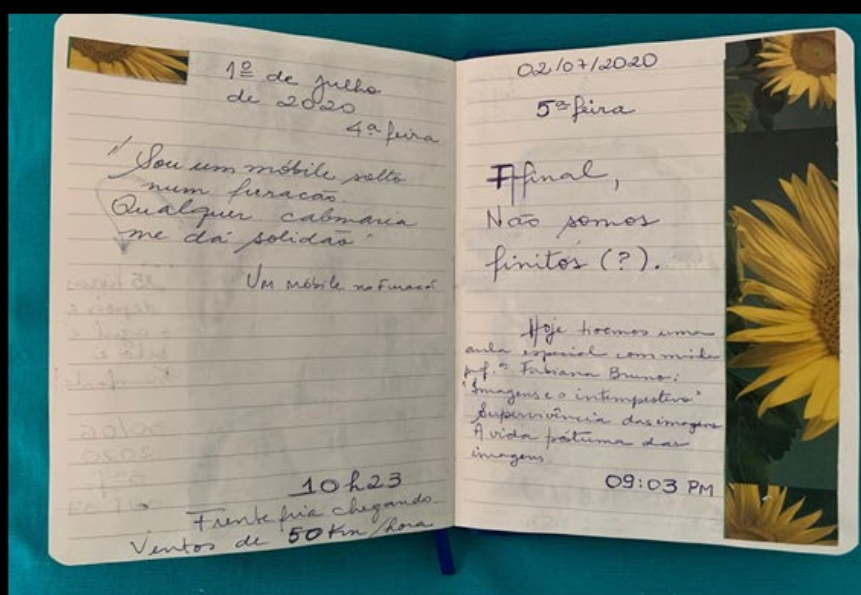
Figura 84: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Figura 85: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Prancha 49



86



87

Prancha 49:

Figura 86: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Figura 87: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Prancha 50



Prancha 50:

Figura 88: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

O
caos
é
uma ordem
por
decifrar

José Saramago

Sala Diário de Quarentena

Diário de quarentena – 15 de março de 2020 – sábado – 09h33

Estou dirigindo numa estrada ensolarada. No acostamento, sentado na grama verde, vejo um homem com seu anúncio a carvão num papelão amarelado de sol: FAÇO CHAPA!

Há alguma coisa estranha no ar. Os noticiários me confundem. O que está acontecendo de fato? Que vírus assustador é esse?

Ontem saí para dançar e ver a realidade. Ou melhor, não vê-la. Não sabemos o que está por vir.

Ah, a noite! Sempre ela tão poderosa, tão imprevista, tão ardilosa, tão solvente. São muitas noites dentro da noite. Elas saltam, disfarçam, metamorfoseiam, mentem, escondem e depois evaporam. A noite de ontem foi de garotos sempre perfumados, barba perfeita e cabelos alinhados. Olhos confusos que desejam e recolhem mistérios. Olhos tímidos, ousados, complexos, ansiosos e absolutos. Olhos que acompanham as muitas noites dentro da única noite. Assim como cartografando labirintos frenéticos, arrastam nossos segredos à quase decifração. É nesse trajeto-tempo noturno que um beijo úmido nos desloca. Pela libido, pelo erotismo, pela pulsão, senhas são reveladas, e permitimos invasões desejadas.

Diário de quarentena – 15 de março de 2020 – domingo – 09h33

Noticiários me assustam! Tento desviar a mente para outras questões. Questões para dentro. Ao me permitir navegar por descaminhos e submundos difusos, outras dimensões reveladas me arrastam. Nossas querências (as mais profundas) são amputadas e doem muito. Ousar pelo desconhecido pode provocar múltiplos sentimentos que se presentificam agora em estado de pulsão e emoção.

Era o dia da Primeira Comunhão. A mãe já havia comprado e separado a camisa branca (muito branca). Não me lembro de ter muitas roupas brancas na infância. Também não me lembro das roupas da infância. A gente só queria brincar o tempo todo. “Crianças sujam muito as roupas, melhor evitar a cor branca”, sempre ouvia isso ecoando pela casa. Mesmo sendo nova a peça,

ela tinha lavado e, impecavelmente, passado a ferro, como hábito de exímia dona de casa. Mas o que de fato tirava meu sossego naqueles dias de uma criança de 10 anos era a tal da confissão. Antes da cerimônia da comunhão, teríamos que passar pelo temido Sacramento da confissão para estarmos em paz com Deus e aptos para receber o corpo do cristo. (Será que posso escrever deus e cristo em letras minúsculas?) Nas aulas de catequese, essa quase opressão, essa história da confissão dos pecados para ser digno de receber o cristo. Na pior das hipóteses, era para escolher pelos menos 3 pecados e, na falta de coragem para entregar os segredos, poderíamos recorrer aos 10 mandamentos e subtrair dali os delitos necessários para me confessar e receber em troca a absolvição necessária para aquela noite. “Matar” ou “roubar” estavam bem distantes dos meus delitos de infância. Tampouco “desejar a mulher do próximo”. E, assim, fui eliminando as categorias possíveis. “Tomar o santo nome em vão” e “não honrar pai e mãe” já estavam pré-estabelecidos. Apesar de que eu estava cometendo um pecado dentro do pecado porque sempre fui muito obediente aos pais e só iria citar esse porque era mais comum e corriqueiro entre crianças. Muito mesmo. Mas “pecar contra a castidade” era um assunto muito curioso, e a catequista, d. Catarina, sempre se esquivava nesse módulo. Queria muito que ela falasse mais do tema e que a sexualidade fosse mais que pegar escondido o livro de ciências de meu irmão mais velho para encontrar, nas páginas 57 e 58, os órgãos reprodutores masculino e feminino. Eu tinha um segredo puro e encantador, que não era pecado nem me martirizava, o que era estranho. Tinha me apaixonado por um amigo de sala que chegara da capital naquele ano. E nos tornamos amigos. Como gostava dele. As brincadeiras, as cumplicidades, as colas nas provas, o futebol, a troca dos lanches, o seu cheiro que dormiu em casa quando a jaqueta esquecida em minha mochila só foi entregue dias depois. Meu primeiro amor não seria um pecado a ser confessado naquela noite. Um segredo que jamais revelaria. Era tudo confuso, mas era lindo. Enfrentei o pároco, confessei apenas 2 pecadinhos bobos e recebi a hóstia consagrada pela primeira vez. Pronto. Estava feito.

Diário de quarentena, 05 de abril de 2020 – domingo – 03h25

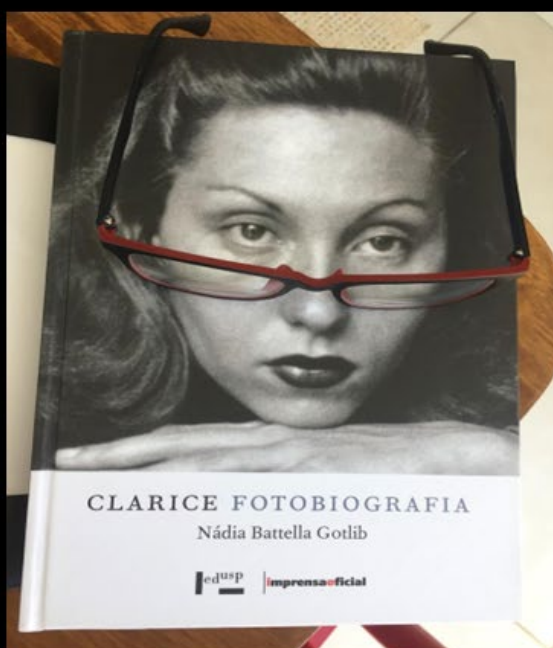
E, então, veio repentinamente essa experiência da escrita na madrugada. Inédito em minha vida. Não estou com insônia. Apenas acordei para ir ao banheiro e tomar água e ver a cidade dormindo. Sento na cadeira da sacada e vejo que não há viventes na rua. É madrugada. É quarentena. É confinamento. É um estado de guerra. O inimigo já chegou? O inimigo vai chegar? Ele já está no meio de nós. Penso na vida. Volto a dormir.

Acordo, e ainda é domingo. Há humor nas redes sociais. Vejo homéricas polarizações políticas. Vejo as lideranças nacionais mergulhadas na própria demência. Vejo notícias tristes pela TV e tragédias mundo afora. Há em mim um sentimento de impotência.

Fracionei meus dias em estudos, faxinas, compras. Em afazeres culinários e domésticos. Ovos fritos têm ficado perfeitos. Coloridos, simétricos, oculares! Obras de arte! Lavo cortinas, tapetes e banheiros. Mapeei armários e limpo suas gavetas por empreitas. Filtro o supérfluo, garimpo o necessário, elimino o inútil. Abro um vinho. Repenso a vida e começo a faxina interna. Revejo amizades, visito amores gratos e enterro os infortúnios. Seleciono imagens boas. Ofereço prenda aos deuses e santos. Peço proteção. Peço desculpas. Há em mim silêncios e plenitude. Não atiro pedras, nem em mim nem em outros. Há uma cidade deserta. Há medo e insegurança lá fora. Não há vento nem movimento. Sigo à espreita.

Diário de quarentena, 02 de maio de 2020 – sábado – 15h37

Prancha 51



Prancha 51:

Figura 89: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Hoje fiquei na companhia de Clarice (a Lispector). A exatidão de suas palavras e o excesso de realismo esbarrando na nostalgia que cai na poesia de suas palavras me arrebatam completamente. Há doçura e acidez na medida certa. Madame Lispector me faz viajar em suas crônicas do cotidiano e passear pelo Rio de Janeiro que eu desejava ter conhecido. Mesmo assim, passei com ela pelo Jardim Botânico em suas palavras matematicamente pensadas para compor a cena perfeita da vida imperfeita.

Diário de quarentena, 22 de maio de 2020 – sexta-feira – 18h26

O mundo está de ponta-cabeça. Há um feriado de 6 dias que não se trata de um feriado. Seria um sonho de consumo não fosse o isolamento, o medo de morte e a angústia. As mortes multiplicam-se. Dizem que haverá um pico da pandemia. Será hoje? Pelos telejornais, vejo sepulturas a granel. É muito temeroso ouvir que 1176 pessoas morreram nas últimas 24h. São números de batalhas bélicas que nunca presenciei e que pintam de horror o escuro frio lá fora. Há em mim um silêncio profundo nessa quarentena. Um silêncio de dentro e um silêncio de fora. Nesses silêncios é que ouço um zumbido no ouvido esquerdo que me acompanha há anos. Preciso consultar um otorrinolaringologista com urgência. Só ouço esse zumbido no silêncio total. E ele está recorrente nas madrugadas de insônia dessa quarentena interminável. É como aquele efeito da concha no ouvido. Ouço o mar. Ouço segredos. Ouço saudades. A memória me carregou para a infância quando, no mês de julho, em meio às férias e frio intenso, li *O morro dos ventos uivantes* (a escolha da obra fazia parte de uma dinâmica pedagógica de minha inesquecível professora de Língua Portuguesa, Maria Thereza Caleff, que uma vez por mês esparramava livros nos parapeitos das janelas da sala de aula. E nós, alunos, tínhamos o privilégio, num momento mágico, de escolher a obra para degustar em 4 semanas. Foi assim que escolhi para aquelas férias de julho *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, sob risinhos maldosos dos “famosinhos” e populares da sala – hoje *bullers* – como se aquilo fosse literatura para meninas. Mas segui em frente e lembro que meu resumo da obra foi lido em voz alta pela professora para a turma com louvor e nota máxima!).

Após o jantar, todos foram para a sala. Ajudei minha avó a organizar a cozinha. Depois aproveitei o silêncio e o calor das brasas do fogão de superfície avermelhada para acompanhar a saga bruta e atordoada das personagens centrais Caty e Heathcliff.

Diário de quarentena, 29 de maio de 2020 – 6ª feira – 11h07

Mais um mês que chega ao fim. O frio intenso desses dias vem anunciando o fim do outono. O inverno vai chegar. O pouco sol que adentra pelas janelas traz um pouco de alegria para mim e para as plantas aqui de casa. Minha orquídea branca está pronta para parir. Já vejo seus botões gordinhos querendo arrebentar. Ano passado, minhas orquídeas permaneceram encantadas por mais de três meses e depois sucumbiram silenciosamente no incontrolável ciclo da vida. E agora elas retornaram e irão alegrar minha casa durante o inverno em meio às incertezas dessa pandemia instaurada. Será que devemos aprender com elas e aceitar a finitude?

“Nada era mais estranho, naqueles minutos de angústia, do que a minha nudez ao vento na alameda de um jardim desconhecido.” Georges Bataille – História do olho, 2018: p 29.

Diário de quarentena, 24 de junho de 2020 – 4ª feira – 13h47

100º dia de confinamento total

26º C

Chuva 0,0 mm

Umidade 31%

Vento 15 Km/h

Pôr do sol 17h32

1.151.479 casos de Covid-19

52.771 mortes

As narrativas numéricas descrevem esse dia. O Brasil é o 2º no mundo em número de mortes pelo vírus com cara de jiló. Meus passeios se resumem em levar o lixo até o subsolo. Vou

pelas escadas. Preciso ocupar o corpo. São 22 andares. Para cada andar são 4 lances de escadas com 4 degraus cada, totalizando 352 degraus. Andar em espiral causa náuseas, uma leve tontura, uma vertigem. Não olho para as placas que indicam os andares para não aumentar minha ansiedade. Não conto os degraus. A descida é rápida e festiva. A subida é lenta, sem fim. Sinto dores nos joelhos e as panturrilhas ardem. Se acelero, preciso de pausa para jogar ar nos pulmões. A vista escurece. Se desacelero, penso na praticidade do elevador. Esse labirinto é um lugar deserto e estéril. Nenhum vivente habita ali. Nenhum aracnídeo foi avistado por mim. Nem uma formiguinha. É claustrofóbico e cavernoso. Um concreto cinza aparece e desaparece iluminado artificialmente por luzes mágicas que acendem quando pressentem o calor de um organismo ainda vivo, o meu.

Um corpo quente, tátil, fluido. Que exala suores, lágrimas, esperma e excrementos. Que vaza, que chora, que cheira, que sangra, que goza. Um corpo que são corpos. Que ama e desama, que sofre e ri, que apaixona e repele, que pare e mata. Inelutável frear suas paixões e frenesis. Ele é todo pulção, afecção, percepção e sensação.

Quero esse corpo vibrátil e potente. Vazando, escorrendo, gozando, fluindo até o último suspiro!

Diário de quarentena, 07 de julho de 2020 – 3ª feira – 14h23

Não consegui a fotografia da casa de meus avós. Peço que usemos nossa imaginação, caro leitor, e assim vamos encontrá-la.

Por falta de terraplanagem, a casa do Sítio Santa Tereza fora construída em dois pavimentos assimétricos. A parte de baixo, incrustada num barranco, era o balaústre da morada. Dividida em 3 grandes cômodos, formavam os porões da casa. O primeiro cômodo era reservado para mantimentos e coisas da cozinha: tacho de cobre, torrador de café, moedor de carne e de grãos, máquina de fazer macarrão, as latas de banha, o sal, o açúcar e o trigo em tambores de metal. No segundo porão, ficavam as ferramentas de trabalho da lavoura do café e os instrumentos para trabalhar com o tabaco. Ali também ocorriam as “Destalas” de fumo que consistiam em retirar o talo das amplas e gordas folhas verdes do tabaco. Ocorriam noite adentro, regadas de muita comida, café e chás. E muitos “causos” narrados pelos mais velhos. O terceiro porão era destinado à montaria: arreios, cabrestos, pelegos, esporas, ferraduras, bigornas, arados, etc.

Acima dos porões, e com escada externa, ficava a casa propriamente dita. Cozinha dentro e fora (esta com fogão à lenha), copa, salas e saletas e dormitórios com colchões de paina e penicos sob a cama. Banheiro era artigo de luxo e ficava fora da casa. À noite ninguém saía. E um amplo corredor que dava para a varanda. Nesse corredor ficava na parede um nicho com oratório provido de imagens de santos e santas. E pela ampla e iluminada varanda, cheia de flores e rede, avistava-se o horizonte.

Aos arredores da casa, além de árvores e flores, ficava o imenso terreiro para secagem do café. Era ali que brincávamos nas férias escolares. E foi ali que vimos a primeira assombração. Era julho e fazia muito frio. Nessa época, 17h30 já era noite. E costumávamos tomar banho e jantar lá pelas 18h. E foi num desses dias congelantes de inverno que vimos uma sombra estranha no paredão que cercava a casa. Fugimos correndo e apavorados. Durante muito tempo, os adultos tentaram nos enganar de que se tratava de morcegos que saíam das frestas dos porões. Mentira! Temos certeza até hoje de que era algo do além. Os anos seguintes foram de pesadelos, e evitávamos brincar ali quando a noite caía.

Diário de quarentena, 13 de julho de 2020 – 2ª feira – 17h25

A senhora sisuda da sala de jantar

Prancha 52

Prancha 52:

Figura 90: Imagem do Diário de Quarentena de Samuel Zanesco

Essa é minha bisavó Josephina (D. Pina). Mas essa não é minha bisavó. Não tenho nenhuma lembrança dela. Apenas essa imagem de mulher forte, sisuda e destemida. Esse retrato-imagem ficava na sala de jantar da casa de minha avó. Nessa sala, proibida para nós, netos-crianças, para evitar bagunças e destruições de crianças, ficava uma constelação de outros retratos da família e também um relógio cuco que só minha avó rotineiramente abria, com uma chave torneada, sua porta de vidro-cristal para dar cordas e garantir o regular funcionamento da engenhoca. E revelo aqui, caro leitor, que eu sempre soube onde ela escondia a chave do relógio. Ficava atrás do próprio objeto de luxo entre molduras de imbuia num torneado barroco. Mas nunca ousei mexer no carrilhão, vigiado pelos olhares severos da matriarca no retrato.

Saleta Considerações do agora

A pesquisa é produzida em fragmentos e não obedece a linearidades. Mergulhar na derrama das imagens e filtrar dali um recorte para esse trabalho foram tarefas difíceis. A partir da escolha da vida póstuma das imagens, a *Nachleben*, no universo de Aby Warburg, acendeu um desejo amplo de investigação. Entender e procurar as pistas que aportam nessa temática curiosa, potente e pertinente também foram abrindo possibilidades para outros temas.

Assim, ao escolher as imagens produzidas a partir do fechamento de uma exposição de arte e localizar ali a hipótese de sobrevida dessas imagens, abriu a discussão sobre o papel das várias minorias que citamos aqui e suas resistências. Encampada na ideologia queer, kuir ou cuir, o movimento LGBTQIA+ será a terceira camada que visitamos simultaneamente nesta pesquisa em curso.

Como forma de experimentação e fuga dos clichês das pesquisas acadêmicas que acabam numa discussão repetitiva e ampliada, criamos aqui um museu inventivo e fabulativo com dimensões amplas para acomodar essas e outras discussões que possam surgir e suas reverberações que não são secundárias ou apêndices figurativos.

Nasce, então, esse museu clandestino e fragmentado e fantasmagórico (esse último adjetivo, em homenagem a Warburg), em que as imagens sobreviventes ocupam pisos diversos, corredores labirínticos e salas enigmáticas cheias de possibilidades e descobertas.

É nesse museu que passamos a exercitar também uma escrita experimental e anelídea que ora anda pelo mundo acadêmico ora toma caminhos próprios e desobedientes e libertários. A escrita que conduz esse movimento imagético é que poderá gerar um tratado de esperanças possíveis, à medida que vai investigando margens e marginalizados, materializando gestos e vozes dos ausentes da história oficial.

Imagens e palavras entram em sintonia para criar e recriar mundos em que a arte é convidada a participar. Escrita será amálgama dos processos de experimentações aqui invocando a montagem, desmontagem e remontagem de imagens. Ao provocar a decupagem, ou melhor, descamação das imagens para encontrar ali elementos caros de memórias e vidas, de história e pensamentos, de ressignificados e resistências, de resgates e respiros, de humanidades e desumanidades, vai se construindo esse museu tensionado pelas forças que atuam dentro e fora das imagens e que podem evidenciar a sobrevida delas.

Creio que caiba também, nesse museu excêntrico, no último piso, como foi apresentado, uma mostra paralela que compõe o mundo externo que emoldura o mundo interno da pesquisa,

dos estudos, das experimentações e da escrita. Essa névoa de memória temporal em forma de diário que acompanhou, em determinados momentos, a pesquisa em tempo integral, evidenciando acontecimentos e as reverberações desses enunciados, afetando a produção e a viabilização da pesquisa.

O diário de quarentena transformado em imagens e palavras também sobrevive como seu próprio criador. É instigante pensar nesse arcabouço sem fim de imagens que guardam e arrastam camadas de memórias e revelações. E o vidente-vivente que está criando essa trajetória, unindo ideias e palavras, montando, desmontando e remontando imagens, resistirá bem menos que esse museu imaginário já criado e efetivado.

Sei que a escrita não acompanha o pensamento. A velocidade do segundo é desleal à criatividade da primeira. E há hiatos de sofrimento e angústia nesse processo que são sublimados na querência de avançar em ideias desejanças.

E assim seguimos resistentes em nossa sobrevivência, procurando, pelos desvios, escapar da irada patrulha que tudo quer ceifar. Economizamos nossas energias com a ignorâncias majoritárias normativas e não negociamos mais com a hipocrisia. Corremos atrás dos mecanismos e das ferramentas que realmente importam. Não martelamos mais nossa pouca liberdade em assuntos movediços e rançosos na vã possibilidade de que o patriarcado se curvará diante de nossas mínimas possibilidades existenciais. Sim, a luta continua.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **Potentialities**. Stanford: Stanford University Press, 1999.

ANJOS, Moacir. Global/Local. **Arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

AQUINO, Júlio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (orgs). **Abecedário**: Educação da diferença. Campinas: Papirus, 2009.

BATAILLE, Georges. **História do olho**. Trad. Elaine Robert Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1991.

BENTO, Berenice. Máscaras heterossexuais, desejos homossexuais. **Cadernos Pagu**, v. 51, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/18094449201700510021>. Acesso em: 22 jun. 2023.

BRUNO, Fabiana. **Imagens, Palavras e Montagens**: a potência da experimentação das grafias no fazer antropológico. 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, dez. 2018, Brasília. Disponível em: <https://www.31rba.abant.org.br>. Acesso em 22 jun. 2023.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

CESAR, Marisa Flório. Arte entre liberdade e servidão. In: DUARTE, Luisa (Org.). **Arte Censura e Liberdade – Reflexões à luz do presente**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cabogó, 2018.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade hegemônica**: repensando o conceito. Revista Estudos Feministas, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC>. Acesso em 04 jun. 2022.

COLLING, Leandro. **Mais definições em trânsito**: Teoria Queer. [20--]. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2023.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed 34 Ltda, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa. Relógio d' Água, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O anti-édipo**. Tradução de Luiz L. B. Orlandi. São Paulo: Ed 34 Ltda, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na História do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. 2012. **Revista de Pós-Graduação em Artes**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 – 219, 2012. Disponível em:

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

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

DUVIVIER, Gregório. Nossos Conservadores. *In*: DUARTE, Luisa (Org.). **Arte Censura e Liberdade – Reflexões à luz do presente**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cabogó, 2018.

FERREIRA, Glauco B. Arte Queer no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros. **Urdimento**, v.2, n.27, p. 206 – 227, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8740>. Acesso em: 22 jun. 2023.

FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu**: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira = Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art. Trad. Francesco Souza Settineri. São Paulo: Santander Cultural, 2017. 180 p.

FIDELIS, Gaudêncio. Queermuseu e o enfrentamento do fascismo e do fundamentalismo no Brasil em defesa da livre produção de conhecimento. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 417- 423, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85261>. Acesso em 22 jun. 2023.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

LESCOURRET, Marie Anne. Aby Warburg, o não lugar de uma história da arte. *In*: SAMAIN, Etienne (Org.). Como pensam as imagens. São Paulo: Editora Unicamp, 2012, p. 81-88.

LISSOVSKY, Mauricio. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pensadores contemporâneos da imagem? **Boletim do Museu Paraense Emílio Goelde**. Ciências Humanas, v. 9, n. 2, p. 305-322, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/fQyNvPPnQcjnhBXVqNk83wr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 22 jun. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho**. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Tradução de Rubens Figueiredo, Rasaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa (Org.) **Discursos fora da ordem**: sexualidades, saberes e direitos. São Paulo. Annablume; Fapesp, 2012 - ISBN 978-85-391-0386-7.

NAME, Daniela. Imagem, ficção e gueto. *In*: DUARTE, Luisa (Org.). **Arte Censura e Liberdade – Reflexões à luz do presente**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cabogó, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: Práticas subversivas de identidade sexual. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução: Mônica Costa Netto. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição – Notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RAMOS, Nuno. **Fooquedeu: um diário**. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2022.

SAMAIN, Etienne. Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias. *In*: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. São Paulo: Editora Unicamp, 2012, p. 51-80.

SANT'ANA, Thiago. "Queermuseu": A apropriação que acabou em censura. **Revista on line Le Monde Diplomatique Brasil**. 2017. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/queermuseu-a-apropriacao-que-acabou-emcensura>. Acesso em: 07 jul. 2021.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

TREVISAN, Anderson Ricardo; ZANESCO, Samuel Antonio. O cinema latinoamericano entre a norma e a subversão. *In*: **Afetos e visibilidades comparadas entre Brasil e Chile**. (Orgs. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim e Patricio Landaeta Mardones). Santiago (Chile): Editores Metales Pesados, 2023.

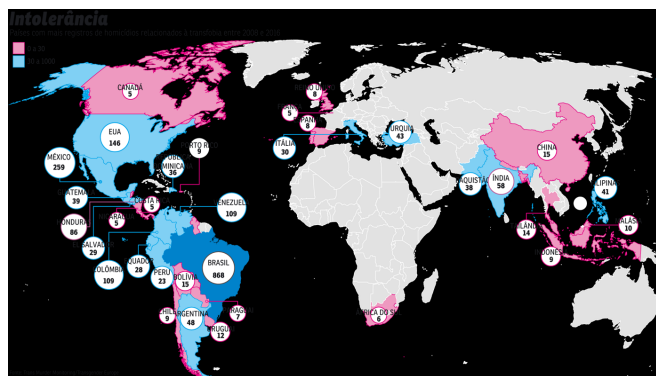
WARBRUG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. São Paulo. Companhia das Letras. 2015.

Crédito das Imagens:

As imagens contidas neste trabalho são de domínio público e foram subtraídas do Google Imagens e outras do Diário de Quarentena do próprio autor deste trabalho.

Abaixo, os países com maiores registros de homicídios relacionados à transfobia entre 2008 e 2016. O Brasil lidera o ranking mundial de assassinatos de transgêneros e transexuais.

Figura 88 – Maiores registros de homicídios relacionados à transfobia entre 2008 e 2016



Fonte: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transsexuais>. Acesso em 05 mar. 2021.

Inventário do Museu Inventivo

Compõem o acervo deste museu-tese:

Sortimento Nº 1

- 1- Lembranças, pesadelos, utopias, distopias e esperanças do ano 2020 em que a pandemia do Coronavírus (SARS COV-2) mudou a vida de todos nós.
- 2- Imagens de imagens de imagens de...Um movimento cíclico de imagens sobreviventes. O fantasmal reticente e resistente nas aparições, desaparecimentos e reaparições.
- 3- Imagens que materializam um museu propositalmente construído pela invenção e pelas ideias que articulam alguma resistência no pensamento.
- 4- Microcápsulas de efeito prolongado que contêm concentrações do pensamento de Aby Warburg.
- 5- Uma nuvem de aproximadamente setecentos mil vaga-lumes que desafiam a grande noite escura.
- 6- Bússolas que só apontam para o sul. Hora de sulear nossos caminhos.
- 7- Uma Caixa Tropical de Pandora, camuflada de exótico, quando aberta, transpassa o idílico para soltar os desejos oprimidos e represados de todos os viventes.
- 8- Pranchas Warburguanas que retratam as imagens da cancelada Exposição *Queermuseu*. Cada prancha vem acompanhada de uma narrativa temporária. Tais narrativas evocam temas múltiplos pertinentes à pesquisa e colaboram com a verticalização da tese que se propõe acontecer.
- 9- Estórias reais inventivas escolhidas aleatoriamente. Todas foram contadas, vividas, inventadas na Praça do Sucão, lugar icônico no centro da cidade de Campinas, SP, que,

até esse momento, permite a concentração democrática e libertária de viventes que engrenam a cena LGBTQIA+ local.

- 10- Habitam este museu-tese gêneros plurais e fluidos que perambulam livremente pelas galerias, salas, corredores, sótãos, porões e jardins com a certeza de que a opressão não os alcançará.
- 11- Contém planos de um movimento sustentado pelas ideias micropolíticas para penetrar nas rachaduras das velhas instituições tóxicas e corrosivas e que funcionarão como gatilhos detonadores da política de resistência emergente no agora.
- 12- Caixas e caixas de ideias subversivas e necessárias para enfrentar os viscosos e rançosos mecanismos de controle de corpos e gêneros e que também tangem formas criativas e clandestinas para quebrar barreiras e imposições dos binarismos sacralizados e contra medidas de assepsia social que se transformam em racistas e preconceituosas formas de limpeza étnica e exclusão social.
- 13- Rascunhos e ensaios de outras maneiras de lutar baseados em infiltrações perante as impossibilidades de peitar os inimigos, uma vez que eles detêm os meios de lutas, controlam as instituições sociais, esvaziam as casas legislativas e sequestram os direitos democráticos. Infiltrar e contaminar. Infiltrar e assentar. Infiltrar e propagar. Infiltrar e multiplicar ações. Pelas frestas, margens, bordas e franjas.

Sortimento Nº 2

- 1- Artefatos de corpos inanimados.
- 2- Ruínas de viventes apagados.
- 3- Centelhas de corpos assombrados.
- 4- Resmas de memórias amontoadas.
- 5- Relíquias de identidades assassinadas.
- 6- Serafins, querubins e arcanjos em liberdades assexuadas.
- 7- Gritos engarrafados de pedidos de socorro devolvidos pelo mar.
- 8- Tijolos pertencentes a muros que ainda serão derrubados.
- 9- Cadáveres em putrefação aguardando um funeral.
- 10- Sussurros e murmúrios de desejos calados.
- 11- Narrativas de interlocutores de todas as etnias.
- 12- Cruzes de promessas cumpridas e milagres nunca efetivados.
- 13- Patuás de esperanças infinitas.

- 14- Experimentações para desafiar e enfrentar os binarismos.
- 15- Gêneros fluidos projetados pelas luzes mínimas que atravessam frestas.
- 16- Fantasmas remisscentes de um passado-presente colonial.
- 17- Memorial em forma de Diário de Quarentena com registros diários dos cinco primeiros meses de 2020. Imagens deste diário compõem a Mostra Paralela deste museu na Galeria 5.

Sortimento Nº 3

Contém *Réquiens* para os cortejos do:

- corpo doído de Frida Kahlo
- corpo escorrido de Francis Bacon
- corpo inquieto de Pier Paolo Pasolini
- corpo violado de Gisberta Salce Júnior
- corpo torturado de Dandara dos Santos
- corpo crucificado de Jesus Cristo
- corpo fotografado de Roland Barthes
- corpo despedaçado de Nossa Senhora Aparecida
- corpo rizomático de Gilles Deleuze
- corpo vibrátil de Antonin Artaud