

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**IARTE - INSTITUTO DE ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**DUVIDOSO, AINDA QUE ENTENDIDO**  
**PERSPECTIVAS PORNÔ ERÓTICAS SOBRE A FOTOPERFORMANCE, A**  
**ESCRITA CRIATIVA E A CENA TEATRAL**

**LEANDRO SOUSA ALVES**

**UBERLÂNDIA**

**2023**

**LEANDRO SOUSA ALVES**

**DUVIDOSO, AINDA QUE ENTENDIDO  
PERSPECTIVAS PORNÔ ERÓTICAS SOBRE A FOTOPERFORMANCE, A  
ESCRITA CRIATIVA E A CENA TEATRAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Artes Cênicas

Linha de pesquisa: Estudos em artes cênicas - poéticas e linguagens da cena

Orientador: Prof. Dr. Narciso Lorangeira Telles da Silva

Coorientador: Prof. Dr. Getúlio Góis de Araújo

**UBERLÂNDIA**

**2023**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A474  
2023

Alves, Leandro Sousa, 1991-  
Duvidoso, ainda entendido [recurso eletrônico] :  
perspectivas pornô eróticas sobre a fotoperformance, a  
escrita criativa e a cena teatral / Leandro Sousa Alves.  
- 2023.

Orientador: Narciso Lorangeira Telles da Silva.  
Coorientador: Getúlio Góis de Araújo.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.504>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Teatro. I. Silva, Narciso Lorangeira Telles da,  
1970-, (Orient.). II. Araújo, Getúlio Góis de, 1975-,  
(Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia.  
Pós-graduação em Artes Cênicas. IV. Título.

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	21/08/2023	Hora de início:	18h15	Hora de encerramento:	19h50
Matrícula do Discente:	12112ARC014				
Nome do Discente:	Leandro Sousa Alves				
Título do Trabalho:	DUVIDOSO, AINDA QUE ENTENDIDO. PERSPECTIVAS PORNÔ ERÓTICAS SOBRE A FOTOPERFORMANCE, A ESCRITA CRIATIVA E A CENA TEATRAL				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em artes cênicas - poéticas e linguagens da cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O artista cênico em desalinho				

Reuniu-se através da plataforma Mconf, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Victor Neves de Oliveira (UFPB), Juscelino Humberto Cunha Machado Júnior (FAUED/UFU), Getúlio Góes Araújo (ESEBA/UFU), co-orientador do candidato, e Narciso Lorangeira Telles da Silva (PPGAC/UFU), orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Narciso Lorangeira Telles da Silva, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Narciso Larangeira Telles da Silva, Presidente**, em 21/08/2023, às 19:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Victor Hugo Neves de Oliveira, Usuário Externo**, em 22/08/2023, às 19:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Getúlio Gois de Araújo, Professor(a) do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico**, em 22/08/2023, às 19:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Juscelino Humberto Cunha Machado Júnior, Professor(a) do Magistério Superior**, em 23/08/2023, às 09:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4706158** e o código CRC **3DC8E6B0**.

---

# **E V O É**

*Dedico este trabalho aos devassos e piranhas que fazem da vida um campo de experimentação de si. A José Celso Martinez Corrêa, que fez do Teatro a arte de carnavalizar a vida.*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão às pessoas e às instituições que generosamente acompanharam e contribuíram para a concretização desta investigação. Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, o Prof. Dr. Narciso Laranjeiras Telles da Silva, pelo apoio, pela paciência e pela parceria ao longo do projeto de pesquisa e na cena. Seu olhar crítico, orientação e trabalho como diretor foram, sem dúvidas, fundamentais para aprofundar a discussão teórica e a prática artística. Gostaria também de estender meus agradecimentos ao Prof. Dr. Getúlio Góis de Araújo, coorientador desta pesquisa, pela contribuição na elaboração da reflexão final, assim como pelo cuidado e pelo carinho demonstrados nos momentos mais desafiadores do desenvolvimento deste trabalho. Aos membros da banca de defesa, o Prof. Dr. Juscelino Humberto Cunha Machado Junior e o Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira, sou grato pelos olhares perspicazes e por me incentivarem a aprofundar questões importantes da pesquisa. À minha parceira e amiga Rosiane Aparecida Nogueira Martins, sou imensamente grato pelo apoio emocional, pela escuta atenta e pelo acolhimento ao longo de toda a jornada. Agradeço aos amigos e artistas Anderson Rosa e Rafael Michalichem, a quem admiro profundamente, pelo diálogo e pela leitura crítica do texto *Diário de uma bixa*. Suas perspectivas foram de extrema importância na revisão e na reestruturação do trabalho. Expresso também minha gratidão aos amigos Ana Paula Botelho, Ernane Fernandes, Gabriela Neves Guimarães, Júlia leão, Larissa Satiko Ribeiro Higa, Luzeni Cruz, Mariana Dias, Marco Antônio, Renata Paixão, Ricardo Augusto, Tatiane Oliveira e Talita Barros, por proporcionarem espaços de compartilhamento e contribuições artísticas nos trabalhos apresentados. Agradeço à equipe de trabalho composta por Cássio Machado, Elias Domonte, Juscelino Machado e Tamara dos Anjos, pelo apoio durante o processo de criação do espetáculo *Kamal*. Sou grato ao apoio profissional e afetuoso de Ana Paula Freitas, minha psicóloga. Também desejo expressar minha gratidão ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia e aos professores: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Daniele Pimenta, Prof. Dr. Daniel Santos Costa, Prof<sup>ª</sup>. Dra. Mara Lúcia Leal e Prof. Dr. Mário Ferreira Piragibe, pelo papel formativo e pela orientação no primeiro ano de pesquisa. À UFU e ao Programa Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia (PMU/SMCT/PMIC), agradeço a oportunidade de viabilizar a pesquisa por meio da estrutura educacional e das políticas públicas culturais. Por fim, aos meus pais, Maria Helena de Sousa Alves e Armando José Alves, sou grato pela paciência e pelo carinho demonstrados durante a minha ausência ao longo desta jornada.



*Flower with Knife* (1985), Robert Mapplethorpe

*“O erótico é uma espécie de afirmação suprema da existência!”*

Alair Gomes (198-)

## RESUMO

Esta pesquisa estuda a intersecção entre o pornô erotismo, as agendas políticas da população LGBTQIAPN+, a performatividade e a atuação na prática artística contemporânea. A investigação adota o paradigma emergente da pesquisa performativa (HASEMAN, 2006), utilizando uma abordagem metodológica baseada na bricolagem, que incorpora referências bibliográficas, artísticas e prática criativa para explorar as especificidades desse campo de estudo. O trabalho inclui quatro processos artísticos desenvolvidos durante o período vigente do programa: as séries de fotoperformances *Invertido* e *Sonho de Valsa*, o texto *Diário de uma bixa* e o espetáculo *Kamal*. Através desses processos, busco refletir sobre a nudez, o erotismo e a transgressão nas experimentações criativas. Desse modo, esta pesquisa objetiva investigar a relação entre homoerotismo masculino e o ato criativo, identificar elementos transgressores na inserção de corpos e temáticas da população LGBTQIAPN+ na cena contemporânea, relacionar o erotismo ao desenvolvimento dos processos criativos e contribuir para os estudos da prática como pesquisa nas Artes. Além disso, a pesquisa também reflete sobre a relação entre a violência sistêmica contra a população LGBTQIAPN+ e o campo erótico, buscando compreender como esses dois aspectos se entrelaçam. Por meio dessa investigação, examino a complexa dinâmica entre sexualidade, política e arte, encontrando equivalências entre elementos da atuação e do erotismo. Também problematizo a distinção entre o erótico e o pornográfico, tensionando, nos processos artísticos, os binarismos Arte e Vida, real e ficcional. Apresento ainda três perspectivas artísticas em diferentes linguagens sobre as sexualidades não normativas, como ação política de um projeto social contra-hegemônico.

**Palavras-chave:** pornoerotismo; homoerotismo; transgressão; performatividade; atuação; nudez; violência; bricolagem; pesquisa performativa.

## ABSTRACT

This research examines the intersection between erotic pornography, LGBTQIAPN+ political agendas, performativity, and the acting in contemporary artistic practice. The investigation adopts the emerging paradigm of performative research (HASEMAN, 2006), employing a methodological approach based on bricolage, which incorporates bibliographic and artistic references, as well as creative practice, to explore the specificities of this field of study. The work includes four artistic processes developed during the current period of the program: the series of photoperformances *Invertido* and *Sonho de Valsa*, the text *Diário de uma bixa*, and the play *Kamal*. Through these processes, I seek to reflect on nudity, eroticism, and transgression in creative experimentations. Thus, this research aims to investigate the relationship between male homoeroticism and the creative act, identify transgressive elements in the inclusion of LGBTQIAPN+ bodies and themes in the contemporary scene, relate eroticism to the development of creative processes, and contribute to the study of practice as research in the Arts. Additionally, the research also reflects on the relationship between systemic violence against the LGBTQIAPN+ population and the erotic field, seeking to understand how these two aspects intertwine. Through this investigation, I examine the complex dynamics between sexuality, politics, and art, finding equivalences between elements of practice and eroticism. I also problematize the distinction between the erotic and the pornographic, challenging the binaries of Art and Life, and reality and fiction in artistic processes. I further present three artistic perspectives in different languages concerning non-normative sexualities as a political action of a counter-hegemonic social project.

**Keywords:** erotic pornography; homoeroticism; transgression; performativity; performance; nudity; violence; bricolage; performative research.

## KLISTA DE FIGURAS

Figura 1: braZil news.....	20
Figura 2: Hudinilson Jr. e carimbo da obra Zona de Tensão.....	21
Figura 3: Self Portrait with Whip (1978) e imagem da exposição Young Male (2016) .....	24
Figura 4 Alair Gomes - Self (193-) .....	25
Figura 5: Imagem da exposição Young Male (2016).....	25
Figura 6: Projeto cenográfico do espetáculo Kamal.....	71
Figura 7: Primeiro ensaio (colagem de fotografias) .....	76
Figura 8: Poster da exposição Guerrilha Girls .....	81

## LISTA DE ABREVEIATURAS E SIGLAS

**AIDS-** *Acquired Immunodeficiency Syndrome*

**BDSM-** Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo

**CAPES-** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**GGB-** Grupo Gay da Bahia

**HIV-** *Human Immunodeficiency Virus*

**LGBTQIAPN+** Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/ Travestis/Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual, Não Binários+ (outras orientações sexuais ou identidades de gênero não normativas não especificadas na sigla)

**MAC-** Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

**PDC-** Projeto de Decreto Legislativo

**PMIC** - Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Uberlândia)

**SMCT-** Secretária de Cultura e Turismo (Uberlândia)

**PMU-** Prefeitura Municipal de Uberlândia

**PSDB-** Partido da Social Democracia Brasileira

**UNAIDS-** *Joint United Nations Programme on HIV/Aids*

## SUMÁRIO

INTRODUZINDO.....	12
EPISÓDIO I: Certos corpos errantes.....	19
Corpo Máquina: Reflexões iniciais .....	20
Fotoperformance: <i>Invertido</i> .....	26
Fotoperformance: <i>Sonho de Valsa</i> .....	34
Realismo explícito .....	41
EPISÓDIO II: Confissões de ratazanas .....	45
Preliminares .....	46
Diário de uma bixa .....	49
Fricções: Do corpo à palavra .....	60
Reflexo: O gozo e a morte.....	63
EPISÓDIO III: O escolhido.....	67
Abrindo a braguilha .....	68
Banheirão.....	70
Pegação.....	72
Voyerismo .....	74
Criando o processo .....	75
<i>Striptease</i> : A arte de despir-se .....	81
Corpo público: interações digitais .....	85
Paraíso: Paisagem do bem e do mal .....	87
Insurgência do <i>corpus</i> .....	89
FISSURAS: Considerações finais .....	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	98
Artigos e periódicos.....	98
Livros.....	100
Matérias jornalísticas.....	103

Dissertações e teses .....	103
Filmografia .....	104
Sites .....	104
Documentos .....	104

## INTRODUZINDO

*Estranhem o que for estranho  
Tomem por inexplicável o habitual  
Tratem de achar um remédio para o abuso  
Mas não esqueçam de que o abuso é sempre a regra.* (Brecht, 2012, p.6)

Esta pesquisa articula elementos poéticos, políticos e sociais para pensar a atuação e a performatividade a partir do estudo sobre o erotismo e a urgente inserção de questões referentes às sexualidades dissidentes na cena contemporânea. Veremos, durante o desenvolvimento desta reflexão, como as pautas identitárias reverberam nas escolhas e nos processos criativos em três perspectivas: na fotoperformance, no texto dramático/performativo e no teatro.

O eixo central da reflexão proposta é estabelecer um percurso reflexivo, a partir das práticas compartilhadas<sup>1</sup> sobre o erotismo como alternativa política e elemento poético na atuação contemporânea de artistas do corpo que se identificam no espectro da comunidade *cuir*. O neologismo empregado na grafia do termo em inglês *queer* tem sido uma prática frequente entre pesquisadoras latino-americanas<sup>2</sup>. Essa outra forma de escrever nos permite localizar, territorialmente, as especificidades das discussões sobre a população LGBTQIAPN+<sup>3</sup> no sul do mundo. A palavra *cuir* também nos aproxima de um pensamento e de uma linguagem obscena que dialoga com o desenvolvimento desta pesquisa. Quando me refiro ao espectro de uma comunidade, entendo que nem todas as pessoas, marcadas pelo indicador social de dissidência de identidade de gênero e de sexualidade, identificam-se previamente com esse grupo.

A origem dos processos criativos investigados relaciona-se ao meu interesse no aprofundamento das complexas e específicas questões que envolvem as relações afetivo-sexuais entre homens. Desse modo, o homoerotismo permeia os trabalhos que compartilho e estudo, sendo o elemento central que orienta o desenvolvimento do meu pensamento sobre atuação, performatividade e transgressão. A partir desse recorte, identifiquei, no catálogo de teses e dissertações da CAPES, no Google Acadêmico e na base de dados Scielo, pesquisas publicadas nos últimos 10 anos, especificamente na área de Artes no Brasil, que se cruzam com o eixo central deste estudo. Busquei por termos combinados que se referissem às artes do corpo

<sup>1</sup> As séries de fotoperformances *Invertido* e *Sonho de Valsa*; o texto *Diário de uma bixa*; e o espetáculo *Kamal*.

<sup>2</sup> A grafia da palavra *guei* (gay) também foi utilizada nessa mesma perspectiva. Optei, ainda, por apresentar sempre no feminino termos relacionados a “artistas”, “performers” etc., para evitar sempre marcar graficamente “(o)” ou “(a)” em suas diversas ocorrências ao longo do texto. A utilização de pronomes, substantivos e adjetivos femininos é uma prática comum como demonstração de afetividade e intimidade; às vezes, refere-se a uma maneira pejorativa de tratamento entre homens *gueis*.

<sup>3</sup> Ver lista de siglas e abreviaturas.

e ao imaginário erótico, como “performatividade e erotismo”; “atuação obscena”; “teatro e pornografia”; “pós-pornografia e a cena contemporânea”. Embora tenha encontrado pesquisas que se aproximam da discussão aqui proposta, percebi que grande parte dos trabalhos analisam a dramaturgia, a trajetória de alguns coletivos e artistas, e as obras visuais e audiovisuais de outras produtoras de Arte. Interesse-me pelo debate sobre atuação e performatividade a partir da prática. Nessa perspectiva, destaco a tese *Ensaio sobre o feminino e a abjeção na Ob-scena contemporânea* (2021), de Janaína Fontes Leite, e *O sul do corpo é o nosso norte: práticas de Culonias em corpos de artistas brasileir\*s* (2019), de Daniel dos Santos Colin. Os dois trabalhos evidenciam o erotismo e pautam suas reflexões nas práticas artísticas.

Com o propósito de estabelecer um percurso crítico que atenda aos objetivos e desejos desta investigação, foi importante pensar abordagens e procedimentos metodológicos que considerem o período de vigência do programa, as especificidades da pesquisa e os meus anseios como artista. Nesse sentido, volto o olhar para os processos criativos que venho desenvolvendo nos últimos anos e para as referências artísticas que me indicam um percurso na elaboração de uma poética própria.

Esta pesquisa é guiada pela prática como metodologia e flerta com o paradigma emergente da Pesquisa Performativa proposto por Brad Haseman (2006). O autor reconhece as especificidades das investigações no campo das Artes e a angústia de pesquisadoras que, assim como eu, não desenvolvem seus estudos partindo dos paradigmas já consagrados pela academia, como a pesquisa quantitativa e qualitativa. Segundo Haseman (2006), a pesquisa guiada pela prática não se inicia pela identificação de um problema, mas pelo desejo da investigação. Outro aspecto relevante nesse modo de pesquisar é que os elementos simbólicos produzidos durante o percurso são considerados como resultados da pesquisa. Para Haseman (2006), essa é a principal característica que diferencia o paradigma qualitativo do performativo. Ciane Fernandes (2013), professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, contribui com esse pensamento observando como a simultaneidade e a interdependência de procedimentos criativos, metodologias de pesquisa e construção de conhecimento estão presentes nesse modo de investigação acadêmica. No entanto, a autora pondera:

Por outro lado, precisamos ser cautelosos para que a prática artística não se torne apenas um modo de ilustrar teorias ou procedimentos aparentemente baseados na prática, mas que de fato, usam-na mais uma vez como objeto para consolidar outras fontes e formas de conhecimento (e poder). Nesses casos, a pesquisa não se baseia na prática, mas se utiliza dela como instrumento de sua própria desvalorização. (Fernandes, 2013, p. 25)

Considerando a posição dos autores supracitados sobre o desenvolvimento das pesquisas no campo das Artes, reconheço nessa perspectiva uma possibilidade de olhar para os processos criativos e para as obras como campo emancipado de produção do conhecimento. Essa abordagem da pesquisa acadêmica também proporciona a oportunidade de compreender, refletir e reavaliar a maneira como conduzo meu trabalho artístico, com potenciais repercussões no aprimoramento e na profissionalização da minha prática criativa. Por essas razões, o paradigma performativo se mostra como um caminho promissor para avançar nesta investigação. Apesar de esta pesquisa não estar localizada no campo dos estudos decoloniais, há um aspecto que me aproxima da formulação do pensamento pós-colonial, fazendo emergir uma inflexão desobediente: a experiência. A experiência como epistemologia é um tema recorrente no discurso e nas práticas de investigações que partem da ideia da perspectiva pela ótica do sul, a qual muitas vezes é rejeitada pelo olhar ortodoxo e eurocêntrico, como aponta Anibal Quijano (2010). A experiência do desenvolvimento dos processos criativos é o objeto de estudo aqui.

A pesquisa artística envolve diversos campos do saber buscando articular “(...) a relação entre linguagem e experiência” (Sánchez, 2015, p. 324). No artigo “Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico” (2014), Sylvie Fortin e Pierre Gosselin estruturam, a partir de suas experiências docentes, três possibilidades para a pesquisa em arte: tese-pesquisa; tese-intervenção e tese-criação. A autora Fortin (2009) também aponta a bricolagem metodológica como uma possibilidade para a pesquisa em Arte. Para ela, a bricolagem integra diferentes elementos de procedimentos metodológicos com a finalidade de particularizar a pesquisa e a prática da pesquisadora. A bricolagem, originalmente, é um conceito desenvolvido pelo antropólogo Lévi-Strauss (1989) que implica necessariamente na criação de um objeto novo a partir da utilização de fragmentos de outros objetos, como pode ser observado em seu livro *O pensamento selvagem* (1989). Dessa forma, os fragmentos são “(...) semiparticularizados suficientemente para que o *bricoleur* não tenha necessidade do equipamento e do saber de todos os elementos do corpus, mas não o bastante para que cada elemento se restrinja a um emprego exato e determinado.” (Lévi-Strauss, 1989, p. 33). Nesse sentido, veremos como a bricolagem atravessa os procedimentos criativos das experiências apresentadas e a metodologia na construção desta pesquisa.

A partir desse pensamento, este texto estreita a relação entre os processos criativos, a discussão no campo social e a reflexão acadêmica a partir do estudo sobre erotismo. Para isso, as obras artísticas aparecem como tessituras que reverberam na elaboração desta dissertação.

Através da leitura de referências artísticas e da experimentação, estabeleço um cruzamento com a pesquisa bibliográfica fazendo da prática a própria pesquisa.

Os processos apresentados aqui são atravessados pela obscenidade, pela nudez e pelo prazer como elementos potencialmente transgressores na atuação de artistas do corpo. Desse modo, esta pesquisa objetiva investigar a relação entre o homoerotismo masculino e a criação; identificar elementos transgressores da inserção de corpos e pautas da população *cuir* na cena contemporânea; relacionar o erotismo ao desenvolvimento dos processos criativos; e contribuir para os estudos da prática como pesquisa nas Artes.

Observando como as relações entre Arte e questões sociais se intensificaram nos últimos anos, inclusive em minhas escolhas criativas, inicio esta investigação recuperando as inquietações que me trouxeram até aqui. A partir da experiência individual, busco compreender como as práticas políticas coletivas operam e procuro, assim como Paco Vidarte (2019), estabelecer uma “analética” na poética do meu trabalho. Para isso, considero importante colocar-me como sujeito engendrando fabulações e conjecturas políticas. Larissa Pelúcio (2012, p. 399) afirma:

Anunciar o lugar de fala significa muito em termos epistemológicos, porque rompe não só com aquela ciência que esconde o narrador, como denuncia que essa forma de produzir conhecimento é geocentrada, e se consolidou a partir da desqualificação de outros sistemas simbólicos e de produção de saberes.

Assim como a autora, entendo que indicar aquele que fala é uma maneira de localizar o leitor nas escolhas e na construção do meu pensamento. Dessa maneira, apresento-me.

Nasci e cresci em Patos de Minas, uma pequena cidade de Minas Gerais, em uma família católica. Acompanhei os esforços dos meus pais para despertar a minha masculinidade, que parecia não se desenvolver como a de outros meninos. Quando criança, brincava de reviver as histórias de amor a que assistia na televisão. Sonhei com o dia em que um homem de olhos azuis me tomaria nos braços e diria que me amava. Aquele sonho, que eu guardava como um segredo inconfessável, materializou-se no meu corpo franzino através de trejeitos femininos que geravam um ruído na frágil ideia sobre gênero.

Lembro-me de quando ouvi pela primeira vez a palavra “bixa”, direcionada a mim. Tinha 10 anos e, embora o termo não fosse uma novidade, senti-me desmascarado, exposto, nu. Assim como gritaram “Negra!” à Victória Santa Cruz (1978), um dia gritaram-me “Bixa!”. Entendi-me dissidente, fora da ordem.

Vivi o início da minha vida sexual entre becos, casas abandonadas e banheiros públicos. Foi justamente em um banheiro químico, durante um carnaval, que “perdi o cabaço”, como

falavam naquela época. O primeiro beijo em um homem viria alguns anos depois. O menino dos sonhos cor-de-rosa experimentou, antes, o gosto e o gozo de um pau na boca.

Fui apaixonado por professores e colegas de turma, mas realizava meus desejos assistindo aos jogos de futebol, analisando as coxas e os volumes que saltavam nos shorts largos dos jogadores. A reflexão sobre o paradoxo entre a utopia de viver uma afetividade que parecia não ser permitida a mim e os desejos eróticos que escondia com maestria me trouxe até o recorte desta pesquisa.

Olhando para minha trajetória no convívio social e reconhecendo as fragilidades, o medo e o enfrentamento nas minhas práticas artísticas como fotógrafo, performer e ator, pergunto: como a transgressão opera e reverbera no ofício e na vida de artistas? Quais são as alternativas estéticas na autoficção e no discurso político/poético? Como criar no contexto atual?

A dissertação é estruturada a partir de quatro processos criativos distintos, que estão organizados em três partes, levando em consideração as particularidades das linguagens experimentadas. Escolhi denominar cada parte como “Episódio”, a fim de estabelecer uma estrutura narrativa coerente. Durante a pesquisa, identifiquei nas obras que serão apresentadas a seguir uma conexão intrínseca, conduzindo uma narrativa que excede minha percepção pessoal sobre o tema investigado e pode ampliar os horizontes da investigação. Compreendo a produção cênica contemporânea como campo expandido que ultrapassa as noções dramáticas das unidades aristotélicas de tempo, espaço e ação, e que não tem o palco como único lugar de trabalho para artistas do corpo. Foi importante pensar a teatralidade e a performatividade para me deslocar de um entendimento único, ou pré-concebido sobre o teatro ou a performance, permitindo que eu pudesse abordar outras frentes de trabalho que venho desenvolvendo, e aproximando-me da perspectiva das artistas contemporâneas.

No primeiro “Episódio”, a imagem conduz a narrativa através das séries de fotoperformances: *Invertido* e *Sonho de Valsa*. A partir desses processos, reflito sobre a relação entre real e ficcional na produção contemporânea, tendo como referências os trabalhos dos artistas Hudinilson Urbano Junior, Robert Mapplethorpe e Alair Gomes. Pelado e diante de uma câmera, coloco-me em movimento. A nudez e a excitação sexual são elementos que utilizo para dialogar com as referências artísticas e identificar o caráter transgressor desses elementos tanto na esfera social quanto na prática criativa.

A transgressão é uma característica presente no cotidiano de quem não está protegido por uma espécie de redoma normativa e é, por isso, elemento importante na pesquisa criativa sobre as sexualidades e as identidades dissidentes. A transgressão, aqui, refere-se não só à

temática das produções artísticas, mas também às escolhas estéticas, poéticas e ao modo de desenvolver os processos criativos.

O “Episódio II” envolve o leitor em uma trama autoficcional através da palavra. A transgressão nesse episódio está no rompimento do silêncio. A sexualidade e a violência tematizam a criação apresentada e a reflexão é guiada para as políticas coletivas e para o desafio de estabelecer um processo artístico que transcenda a história individual, ainda que tenha como disparador criativo elementos biográficos. Nesta direção, Fernandes (2013) resume bem as seis regras de Andrew McNamara (2012) sobre a pesquisa guiada pela prática, que também são consideradas neste processo criativo. A autora reflete:

(...) monitorar o uso da referência a si mesmo como peça central da formulação para não perder uma relevância mais relacional abrangente; evitar usar a experiência pessoal como justificativa para a ambição da pesquisa, pois esta deve ter uma relevância no contexto; evitar relações instrumentais entre teoria e prática, bem como confrontar prática e pesquisa (uma vez que essas duas dimensões já são dissolvidas no contexto da *PaR*); sempre escreva um resumo que considere o trabalho criativo e o processo de pesquisa; reconhecer e, se pertinente, dialogar com outros paradigmas de pesquisa (um campo autônomo, fechado e hostil não é coerente com a *PaR*); evitar definir a *PaR* como mais autorreflexiva que outros métodos. (Fernandes, 2013, p. 27)

Durante todo o processo de pesquisa estive atento às ponderações de McNamara (2012), abordadas didaticamente por Fernandes (2013). Em *Diário de uma bixa*, texto dramático/performativo que apresento no “Episódio II”, cautelosamente retorno a estas considerações também no processo criativo. É importante considerar que a ficção apresentada é impulsionada pelo triste cenário brasileiro que lidera o *ranking* de mortes e agressões denunciadas contra a população LGBTQIAPN+, segundo o GGB<sup>4</sup>. Assim, o filme *Um estranho no lago* (2013), do diretor Alain Guiraudie, e o romance *Johnny, você me amaria se o meu fosse maior?* (2022), de Brontez Purnell, – que também estabelecem uma discussão sobre os limites entre o prazer e a violência no plano homoerótico –, são referências na criação apresentada.

O corpo é o cerne desta dissertação, tanto no que se refere à elaboração textual, como à experimentação artística do campo erótico. Corporificar a discussão social e os processos artísticos é a principal demanda que reconheci durante o desenvolvimento desta investigação. Georges Bataille (1987) compreende o erotismo como uma experiência humana visceral que extrapola a sexualidade. Para o autor, o erótico está vinculado à repressão e à transgressão, resultando no prazer a partir do rompimento dos limites das convenções sociais. O corpo, compreendendo sua integralidade, é onde operamos e negociamos impulsos e interdições.

---

<sup>4</sup> O GGB, fundada em 1980, é a primeira organização da sociedade civil em defesa dos direitos humanos de homossexuais no Brasil. Apresenta anualmente um relatório de mortes violentas causadas por homotransfobia.

No terceiro "Episódio", corpo e desejo contemplam o enunciado do processo criativo do espetáculo *Kamal*. Aqui, investigo na atuação como o erótico, na perspectiva de Bataille (1987), sugere potências criativas na cena. A peça do dramaturgo Rafael Lorrán (2021) – baseada em uma notícia em Tel Aviv, Israel, quando um homem-bomba explode tentando entrar em uma boate *guei* – imagina os instantes que antecedem aquele atentado terrorista. O atrito entre a relação religiosa e os desejos homoeróticos do protagonista estabelece a narrativa dramática e a encenação do trabalho. Além da temática presente no texto, busco na criação um modo de atuação que é atravessado pelo desejo erótico e pelo estado liminar. A pesquisadora Ileana Diéguez Caballero (2016, p. 21) comenta:

A minha percepção do liminar sugere o termo como um espaço no qual se configuram múltiplas arquitetônicas, como uma zona complexa onde se cruzam a vida e a arte, a condição ética e a criação estética, como uma ação da presença num meio da prática *representacional*. (grifo original)

Nessa mesma direção, penso a prática teatral contemporânea implicada com a performatividade. Nesse episódio, o processo é descrito e estudado a partir das minhas percepções como ator, por isso a dimensão liminar apontada por Caballero (2016) é importante para compreendermos a cena de forma expandida.

A bricolagem fica evidente quando olhamos para os três episódios apresentados. Os trabalhos funcionam como engrenagens que trazem elementos específicos para discussão e, ao mesmo tempo, estão interrelacionados. A partir da delimitação do tema desta pesquisa, a criação de cada obra apresentada reverbera no processo seguinte e esse, por sua vez, me leva a repensar o processo anterior. Durante o período de elaboração desta reflexão, permaneci em um processo dialético, revisitando os processos criativos e os estudos sobre erotismo, atuação e performatividade. Como desfecho desta pesquisa, retomo os objetivos explicitados anteriormente para avaliar o percurso traçado, articulando os processos desenvolvidos.

O título da dissertação – *Duvidoso, ainda que entendido*: perspectivas pornô eróticas sobre a fotografia, a escrita criativa e a cena teatral – traz duas expressões que se referem à potência do desejo não normativo, tanto no campo político como na prática artística. Trevisan define duvidoso como “(...) instaurador de uma dúvida. Em outras palavras, alguém que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade” (2009, p.42), e “entendido”, como vejo, é aquele que se compreende como ser no campo da dúvida.

**EPISÓDIO I: Certos corpos errantes**



## Corpo Máquina: Reflexões iniciais

Iniciei em 2019 uma investigação artística que buscava encontrar as intersecções entre as artes do corpo e a produção de imagens. Seduzido pelas possibilidades artísticas, o alcance e o desenvolvimento do processo criativo na fotografia, comecei a observar camadas de teatralidades na produção fotográfica, que me guiaram em uma reflexão sobre a atuação. A relação entre a fotografia e o teatro, como vejo, reverbera nas duas linguagens de forma diferente. No teatro, observamos, principalmente durante e após o período de distanciamento social com as experimentações em vídeo, uma progressiva valorização da composição visual nas encenações e no trabalho de atuação; na fotografia, vemos a tensão entre real e ficcional nas produções artísticas contemporâneas e na documentação histórica dos fatos em jornais, revistas e páginas da *web* especializadas, levando-nos a questionar o que é e o que não é verdade.

Nessa fronteira entre linguagens distintas e narrativas reais e ficcionais, interessei-me pela fotoperformance, buscando compreender linhas de forças no meu trabalho artístico e pensando novas rotas conceituais na arte da atuação. Em 2020, com o surgimento da pandemia do SARS-CoV-2 e o confinamento como medida sanitária, intensifiquei a pesquisa artística já iniciada, experimentando a criação de imagens performativas em casa a partir do que vivíamos naquele momento.

Nesse mesmo ano, coloquei meu corpo em jogo e realizei algumas séries de fotoperformances investigando a cianotipia<sup>5</sup> como metodologia alternativa de impressão de imagens em suportes distintos (jornais, papelão e tecidos) e a criação de narrativas visuais (Figura 1). Essas experimentações, mais tarde, reverberaram na criação da exposição fotográfica *Azul Brazil* (ALVES, 2021). Foi coletando material para realizar as impressões dessa pesquisa que encontrei no jornal *Folha de S. Paulo*, de 14 de março de

Figura 1: *brasil news*

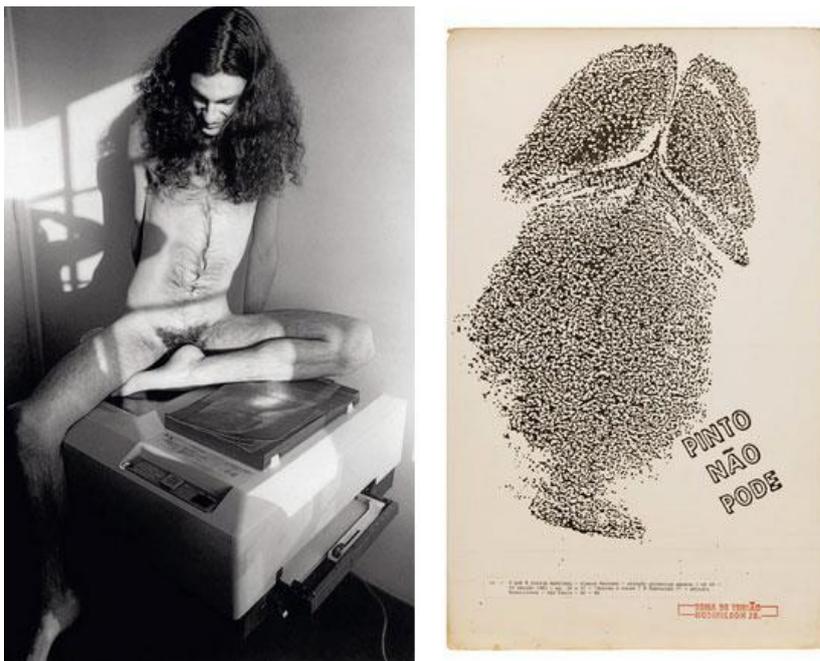


Fotografia: Leandro Alves - arquivo pessoal

<sup>5</sup> A cianotipia é um processo artesanal e histórico de impressão fotográfica que teve origem no século XIX através da pesquisa dos botânicos John F. W. Herschel e Anna Atikns. O processo utiliza suporte preparado com químicos fotossensíveis (ferrocianeto de potássio e citrato de amônio férrico) em contato com uma matriz translúcida e exposição à luz ultravioleta, resultando na gravação de imagens com tonalidades azul ciano e branco.

2020, a matéria com a manchete: “O homem que copiava: Um dos artistas mais malditos do país e figura central do underground paulistano, Hudinilson Jr. tem suas obras, incluindo as escandalosas fotocópias de seu corpo, expostas na Estação Pinacoteca.” (Balbi, 2020). Grifei as palavras: “artistas”, “escandalosas” e “corpo”; li a matéria que divulgava a exposição e conheci o trabalho do artista multimídia Hudinilson Urbano Junior (Figura 2).

Figura 2: Hudinilson Jr. e carimbo da obra *Zona de Tensão*



Disponível em: <http://31bienal.org.br/pt/post/1336>. Acesso em: 18 jun. 2022

A exposição intitulada *Hudinilson Jr.: Explícito*, com a curadoria de Ana Maria Maia, reuniu 77 obras doadas à Pinacoteca, entre fotografias, xilogravuras, desenhos, documentos, cadernos, objetos e trabalhos em xerografia realizados durante a trajetória do artista. Hudinilson (1957 - 2013) foi um artista que explorou a autorrepresentação, o homoerotismo e o gesto contracultural, através da criação gráfica e da performance. Entre seus trabalhos, destaco aqui a experimentação que resultou em uma série de fotografias chamada *Exercício de me ver*, em que o artista simula um ato sexual com uma máquina de xerox. Esse trabalho reverberou na criação de outras experimentações, como a *Detalhe do Detalhe*, em que o artista amplia imagens de partes do seu corpo na máquina de xerox, criando formas abstratas. Segundo a curadora, essa “(...) foi uma estratégia utilizada pelo artista para ele mostrar uma nudez, sem que isso fique tão evidente em uma primeira leitura (...)” (Maia, 2021, 4:15). Outra obra importante de Hudinilson foi o trabalho *Zona de Tensão*, em que o artista reproduziu a fotocópia da glândula de seu pênis em um outdoor no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

(MAC) em 1983. A obra foi censurada pela diretoria da instituição e o artista colocou uma tarja vermelha na imagem com a frase “Pinto não pode”.

As experimentações de Hudinilson são diversas e utilizam diferentes técnicas, procedimentos e meios de compartilhamento. É preciso considerar que o artista desenvolveu parte de sua trajetória entre as décadas de 1970 e 1980, período de grande repressão dos direitos civis no Brasil, a Ditadura Militar. Seu interesse pela nudez e pelo homoerotismo estabeleceram uma poética obscena e radical que atravessa os limites do senso comum e da moralidade que ainda vigoram nas lutas e pautas políticas, sociais e artísticas da comunidade LGBTQIAPN+.

Nesse acaso, ao encontrar a matéria mencionada anteriormente, vejo no trabalho de Hudinilson um caráter transgressor que me desloca e me provoca a repensar o meu corpo como produtor de discurso artístico. Com essa inquietação e o desejo de avançar na pesquisa criativa, Hudinilson aparece como referência importante em minhas experimentações e reflexões.

No livro *Posição Amorosa* (2016), de Ricardo Resende, acompanhamos a trajetória profissional, os procedimentos de criação e a biografia do artista. A partir desse registro, podemos perceber como a poética de Hudinilson vai consolidando-se ao longo do tempo, rompendo a fronteira entre arte e vida, realidade e ficção. A obscenidade nas experimentações de Hudinilson, que foram e ainda são lidas como transgressoras, estão relacionadas à reelaboração de seu desconforto com a não aceitação de sua sexualidade, a frustração do não reconhecimento de seu trabalho no mercado artístico, as violências sofridas e as decepções amorosas, como aponta Resende (2016).

A ausência de pudor, o recorte temático e a posição política em suas obras são os primeiros elementos que me aproximam do artista. Nesse caso, não pela identificação dessas mesmas características no meu trabalho, mas pelo desejo de me desafiar da mesma forma. Outro aspecto, nesse ponto pelo reconhecimento, que faz de Hudinilson uma referência nesta pesquisa e no meu percurso artístico, diz respeito ao modo de criação. Assim como ele, coleciono imagens e cadernos de processos com rabiscos, ideias e rastros de criações no teatro e na fotografia que são compartilhadas com o público e aquelas que são esquecidas e dissipadas temporariamente, uma espécie de arquivo-obra. Para Resende (2016) o arquivo-obra pode ser a obra de arte em si, porque “(...) registra como a arte acontece” (p. 31). Também podemos pensá-lo como um meio de apreciação do amadurecimento da poética e da estética do percurso de artistas e do próprio trabalho. Resende (2016, p. 32) afirma:

O arquivo existe para guardar a memória de um organismo vivo que não para de ser visto e revisto e nos traz dados novos, detalhes que não conhecíamos e que não tínhamos visto, novos sentidos, e nos faz visitar e rever as ações e essa obra de arte em si.

No campo da atuação – minha formação e prática artística inicial –, identificava os registros de processo como uma ferramenta criativa e funcional para a cena. Por essa razão, descartava os cadernos e outros documentos com a finalização dos trabalhos cênicos. Comecei a olhar de forma diferente para os registros quando iniciei as investigações com a fotografia. Passei a guardar e revisitar esses materiais e entendi que esses arquivos reverberam nas criações que proponho como ator, performer, professor e fotógrafo.

No trabalho de Hudinilson, há um aspecto que nos diverge no modo de pensar e fazer arte: Hudinilson era obcecado pelo mito de Narciso, sendo possível identificar essa referência em muitas de suas obras. A alusão constante a Narciso mostra que a beleza apolínea, de um corpo másculo, jovem e adulto, fascinava o artista e foi cultuada em seu trabalho. Em uma entrevista para Ricardo Resende e Maria Vassão, entre 2011 e 2012, Hudinilson afirmou:

(...) mas as imagens que coloco no caderno são do meu interesse. O que me interessa é a figura do corpo. Ramiro fala sobre isso em um texto sobre as colagens, que com elas comento sobre morte, suicídio, partindo do corpo. O corpo obeso é que não me interessa nem um pouco. (Junior. 2011/2012 apud Resende, 2016, p.23)

Embora entenda esse padrão narcísico como um modelo hegemônico que também me desperta interesse, desejo e inveja, compreendo esse arquétipo como uma figura de poder que, através da validação coletiva, oprime e exclui homens e mulheres, inclusive na comunidade LGBTQIAPN+. Por essa razão, busco destituir a imagem da perfeição física e a identidade masculina inflexível de um lugar superior nos meus processos. Procuro abrir espaços de diálogos com corpos plurais, investigando as possibilidades que cada corpo apresenta.

A segunda série de fotoperformance apresentada aqui surge do meu interesse em pensar no erotismo do corpo negro. Minha trajetória como fotógrafo iniciou em 2018 no curso de formação profissional em Fotografia *Olhar da Alma*, oferecido pelo Instituto Merola em Uberlândia. Os retratos sempre me despertaram curiosidade e fascínio. A pouca representação de homens e mulheres negros ao longo da história da fotografia é uma questão que tematizou a exposição *Azul braZil* (ALVES, 2021), mencionada anteriormente, e ainda reverbera em minha pesquisa criativa. Sobre esse aspecto, Ariela Azoulay (2019, p. 119) problematiza as bases e condições que levaram ao surgimento da fotografia:

Minha proposição é que a fotografia não deu início a um novo mundo; contudo sua construção foi beneficiada pela pilhagem, pelas divisões e pelos direitos imperiais que estavam operando na colonização do mundo-que-já-estava-lá, que coube à fotografia documentar, registrar e contemplar.

O acesso e a informação para o desenvolvimento de novas tecnologias foi e ainda é seletivo e estratégico, por essa razão a construção de um novo imaginário sobre os corpos pretos é recente e se mostra tão urgente. Durante a minha formação em fotografia, conheci o trabalho do fotógrafo estadunidense Robert Mapplethorpe (1946 - 1989) (Figura 3), que ganhou destaque nos anos 1970 e 1980 fotografando a cena gay e BDSM<sup>6</sup> de Nova York. Suas imagens, quase sempre em preto e branco, convocam a presença de modelos negros e brancos que resultam em encenações cuidadosamente calculadas.

Figura 3: *Self Portrait with Whip* (1978) e imagem da exposição *Young Male* (2016)



Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-self-portrait-with-whip>. Acesso em: 19 jul. 2022



Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/robert-mapplethorpe-cock-and-gun>. Acesso em: 19 jul. 2022

Robert faleceu em 1989 em decorrência de complicações da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), doença que estigmatizou ainda mais a população *guei*, transsexual e profissionais do sexo no mundo inteiro. Suas fotografias ousadas, naquele período, são marcadas pelo erotismo e pelo contraste dos corpos masculinos pretos e brancos. O trabalho de Robert é uma referência em minha trajetória, especialmente pela maneira como

---

<sup>6</sup> Importante ressaltar que o BDSM é um conjunto de práticas eróticas e sexuais consensuais. Ver a descrição na lista de siglas e abreviações.

o artista direciona seu olhar sobre o corpo. No entanto, é preciso refletir na forma como o corpo negro é inserido em seu trabalho. Policarpo (2020, s.p.) nos apresenta reflexões nesse sentido:

Entre 1991 e 1993, Glen Ligon desenvolve *Notes on the Margin of the Black Book*, uma instalação que buscava entender o efeito ambivalente que *The Black Book*, de Mapplethorpe, despertava sobre si e sobre as outras pessoas. Ligon dispõe em duas paredes as páginas do livro emolduradas, com retratos de homens negros com corpos musculosos e insere entre as fotografias textos datilografados por fontes diversas, incluindo filósofos, ativistas, historiadores e religiosos. De maneira crítica, o artista expõe a fetichização dos corpos e levanta questões sobre a complexa relação do ‘eu’ com a cultura.

Retomo o trabalho de Mapplethorpe como Ligon, pensando em uma abordagem que pretende ampliar a imagem cristalizada do homem negro, como um símbolo da virilidade e potência sexual. Para isso, Alair de Oliveira Gomes (1921 - 1992) (Figuras 4 e 5) – importante fotógrafo brasileiro que centrou sua pesquisa criativa no homoerotismo – aparece aqui também como referência artística desta investigação.

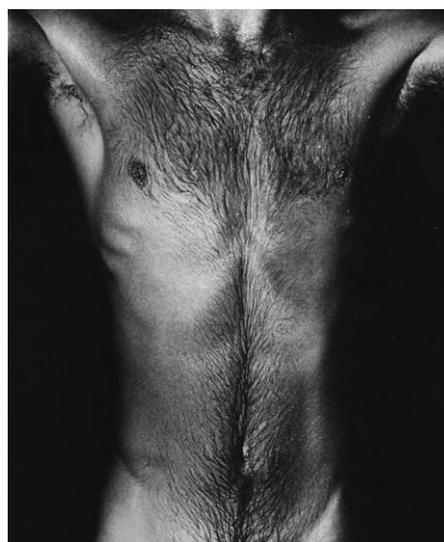
Figura 4 Alair Gomes - Self (193-)



Disponível em: <http://ladobi.com.br/2016/06/alair-gomes/>.

Acesso em: 11 jun. 2022

Figura 5: Imagem da exposição *Young Male* (2016)



Disponível em:

<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/alair-gomes-muito-prazer/intimidade/>. Acesso em:

11 jun. 2022

Alair Gomes, engenheiro de formação, também foi professor, crítico de Arte e fotógrafo. Produziu um grande acervo de imagens abordando as “sexualidades periféricas” (Foucault, 2006, p. 9), estabelecendo o que Alexandre Santos (2006) identificou como a “Poética de perto: a fotografia consentida” e a “Poética de longe: a fotografia roubada”. Com o olhar inclinado

especificamente para o corpo brasileiro, Alair desperta-me o interesse em pensar em uma poética de dentro, tendo a fotografia como suporte para uma escrita autoficcional.

As três referências artísticas abordadas aqui – Hudnilson Urbano Junior, Robert Mapplethorpe e Alair Gomes – além do homoerotismo como tema, têm em comum o período em que atuaram artisticamente e a transgressão como elemento estético. As décadas de 1970 e 1980 foram marcadas pela liberdade e repressão sexual, com o surgimento da pandemia de HIV (vírus da imunodeficiência humana) no mundo. Esse período foi muito importante para organização da sociedade civil e dos movimentos políticos que reivindicaram uma resposta à pandemia e contra a estigmatização da população *cuir*. Diante do debate sobre a moralidade das práticas sexuais, o comportamento dos corpos dissidentes e o horror da dizimação de boa parte da geração daquele tempo, os três artistas utilizaram o prazer como enfrentamento político em suas produções artísticas. Esse modo de ativismo na Arte aponta para outras possibilidades e estratégias poéticas e políticas na abordagem da violência contra corpos desobedientes. Através da performatividade das imagens de Hudnilson, das fotografias encenadas de Robert e do olhar *voyeur* de Alair sobre o corpo brasileiro, coloco-me em jogo.

Fotografando mulheres e homens em situações eróticas e sensuais, percebi como a insegurança com o próprio corpo e a ideia de desejo é atravessada pelo que consideramos como padrão hegemônico. Não é difícil encontrar na internet guias de poses sensuais que remetem à pornografia *mainstream* ou ao erotismo gerado pelo capital. Dessa forma, a representação apresenta-se como característica predominante nos ensaios em que a sexualidade é o fio condutor da experiência fotográfica.

Em um momento em que o “nude” passou a compor nosso cotidiano como recurso de linguagem para abordagem afetivo-sexual, e a produção pornográfica/erótica foi democratizada como mercado não apenas para atores e atrizes profissionais dessa área, pergunto: a nudez na Arte ainda produz um discurso transgressor? Como podemos pensar abordagens artísticas que consideram o erotismo sem reforçar padrões hegemônicos? Há um modo de atuação contra-hegemônico?

Pensando nessas questões experimento no corpo o meu próprio corpo. As séries fotográficas apresentadas a seguir orientam a reflexão sobre transgressão, performatividade e a inserção de pautas identitárias de sexualidades dissidentes na fotoperformance.

### **Fotoperformance: *Invertido***

A dark, moody photograph of a person's back and arms, with the text 'INVERTIDO' and its reflection overlaid. The image is dimly lit, with a strong reddish-brown or sepia tone. The person's back is the central focus, with their arms raised and hands resting on their shoulders. The text 'INVERTIDO' is written in a white, serif font, and its reflection is visible below it. The overall atmosphere is intimate and sensual.

INVERTIDO  
INVERTIDO





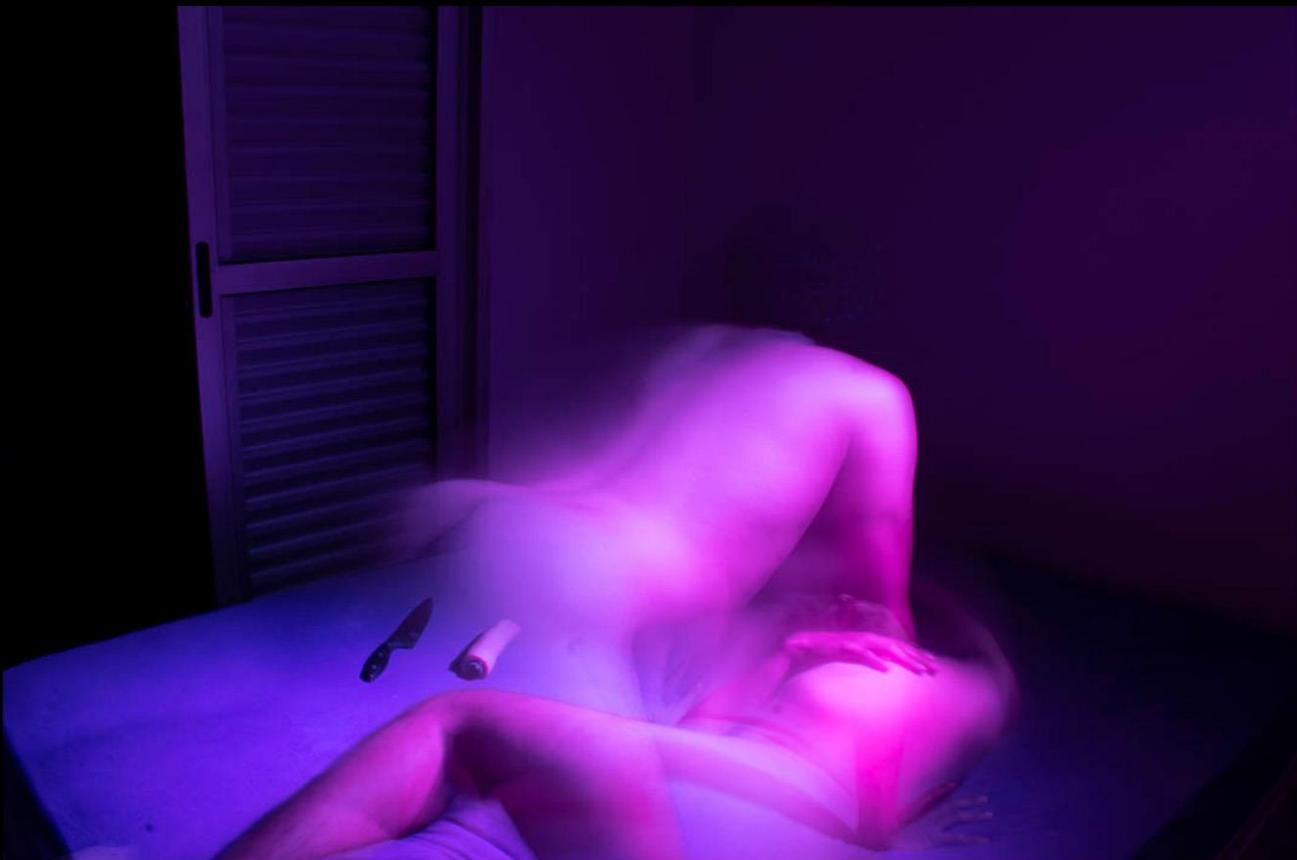


Imagem e fotografia: Leandro Alves  
Técnica: fotografia digital- Longa exposição  
Ano: 2022

A série de fotoperformance, composta por um conjunto de 7 imagens e realizada em 2022, é um desdobramento de uma experimentação realizada em 2020 durante o período mais rígido de isolamento social. Naquele ano, com a impossibilidade de interações sociais presenciais, a intensificação da utilização dos veículos digitais como forma de se relacionar e os estudos da obra de Hudinilson Jr., começo a produzir fotografias eróticas do meu corpo.

A princípio, as fotografias não estavam localizadas no campo da produção artística: eram uma forma despreziosa de me ver em outra situação e de me relacionar sexualmente com outras pessoas. Incomodado com a impossibilidade do encontro real<sup>7</sup> e observando como a ficção era inerente ao processo de produção dessas imagens, investigo a criação de fotografias pornográficas utilizando a longa exposição<sup>8</sup> como técnica. O resultado fantasmagórico de um corpo que se dissolve na cama e os vestígios de uma ação sexual gravados em tempos diferentes em uma mesma imagem expressavam a angústia que vivia naquele momento.

Apesar do caráter político e artístico, essas imagens não foram compartilhadas em nenhum veículo. Ainda pensava em uma fronteira que delimitava a arte e a pornografia. Não concebia a ideia de ser visto pelo público apreciador de arte de forma explícita. Revisitando minha coleção de “arquivos mortos” e cadernos de processo, redescubro essa experiência e coloco-me a pensar sobre ela.

Lendo as primeiras imagens produzidas a partir de uma experimentação livre, organizo uma nova prática partindo de um enunciado: materializar o gozo. Para isso, estabeleço um sistema de regras que norteiam a investigação.

1. Escolher um espaço
2. Despir-me
3. Permanecer em movimento
4. Utilizar quaisquer meios de excitação, exceto material pornográfico.

Para Bataille (1987), o erotismo é uma dimensão interior da experiência humana, que busca um objeto de atração fora do indivíduo que corresponda à interioridade do desejo. Segundo o autor, a nossa consciência constitui-se através das interdições que criamos de forma coletiva e individual. Bataille (1987) afirma que “o interdito existe para ser violado” (p. 42). É nesse sentido que a transgressão se configura, ou seja, através do rompimento dos pactos sociais que definem a nossa condição/ficção humana. Sobre a transgressão, o autor pondera:

---

<sup>7</sup> Quando me refiro a um encontro real, falo da necessidade pessoal de um encontro tátil.

<sup>8</sup> Técnica de fotografia em que o obturador fica aberto durante um período maior que o habitual, resultando no registro de vultos de movimentos e luzes. Utilizada na fotografia *light painting*.

(...) muitas vezes a transgressão não está menos sujeita a regras que o interdito. Não se trata de liberdade: em certo momento e bem nesse momento, isto é possível, tal é o sentido da transgressão. Desde que se cria um primeiro limite, pode-se deflagrar o impulso ilimitado à violência: as barreiras não são simplesmente abertas, pode ser até necessário, no momento da transgressão, afirmar sua solidez. A preocupação com uma regra é às vezes maior na transgressão: pois é mais difícil limitar um tumulto uma vez começado. (Bataille, 1987, p. 43)

Reconhecendo a obscenidade como um interdito individual e coletivo na criação – considerando a censura de outros trabalhos artísticos divulgada constantemente – foi importante estabelecer esse conjunto de regras para guiar o processo artístico que estava propondo. No livro de bolso *O que é pornografia* (1985), de Eliane Robert de Moraes e Sandra Maria Lopeiz, as autoras abordam as questões que o sexo explícito suscitam. Sobre a obscenidade, elas buscam a compreensão da interdição na etimologia da palavra. Segundo a pesquisa desenvolvida por elas, o obsceno significa “em frente à cena” (1985, p. 8) e, ao mesmo tempo, o que rompe o pudor, ou seja, é “(...) aquilo que se mostra e deveria ser escondido” (1985, p. 9). Essa definição nos sugere um elemento importante para a atuação: o processo de revelar. O melhor termo seria “revelando”, no gerúndio, um movimento constante de mostrar/compreender as camadas da construção ficcional. Seríamos todas artistas obscenas? Talvez.

Para essa experimentação, a escolha e a preparação do espaço onde as fotografias foram produzidas foi o primeiro exercício criativo. Isso porque foi-se estabelecendo uma base dramática a partir do enunciado proposto. Escolhi o meu quarto, espaço íntimo, que, conforme Resende (2016) indica ao analisar o trabalho de Hudinilson, expressa uma extensão do próprio corpo. Arrumei a cama com o melhor enxoval que possuía, organizei os livros e outros objetos, preparei uma *sexlist* com músicas que acompanhariam a experiência, ajustei a iluminação de acordo com as necessidades técnicas para a produção fotográfica e com o universo erótico que pretendia construir. Deixei estrategicamente, ao lado da cama, lubrificante, brinquedos sexuais, uma garrafa de vinho e uma taça. O quarto estava pronto para uma noite de prazer como em um encontro sexual.

A atmosfera erótica já produzia em mim certa excitação para a prática que desenvolveria a seguir. Para isso, era preciso despir-me. Tirar a roupa, os conceitos, o autojulgamento e quaisquer outros pensamentos que me deslocavam daquele momento. Precisava estar presente, habitar a fantasia que propunha. A imaginação é parte fundamental do erotismo e do trabalho artístico.

A nudez, na dimensão da vida cotidiana, está situada na intimidade do indivíduo: no banho, durante as necessidades fisiológicas, no sexo, ou nos consultórios médicos, quando o

que se procura não é o corpo, mas os vestígios do adoecimento. Há também, segundo Nancy (2015), a nudez como modo de vida, encontrada em práticas de naturismo e nudismo, isso pensando especificamente no recorte da construção sociocultural ocidental hegemônica, já que quando consideramos a ideia do corpo nu e coberto para os povos indígenas, e em outras culturas originárias, passamos a evocar outros sentidos, modos de organização social e resquícios de dominação. Richard Schechner (2017) aponta a nudez como “condição social” (p. 108) que mesmo na ausência de espectador necessita do reconhecimento de um outro. Pensando nesse pacto que partilhamos sobre o corpo nu, vemos como a nudez é regulada por meio do controle do espaço e do tempo. Talvez por esse motivo, despir-se em cena ainda cause, em um primeiro momento, surpresa para o público.

Considerando esse aspecto social do corpo sem roupa – que é aceito em determinados espaços e tempos ligados à intimidade – o que parece gerar o desconforto ou a surpresa em quem assiste e em quem está nu na produção artística é o deslocamento de uma dimensão particular para um evento público. No entanto, essa é também a condição inerente à atuação. A exposição do corpo, com ou sem roupa, é o princípio da cena, como Schechner aponta “(...) há no teatro um forte desejo de mostrar e de ver: um show é, antes de mais nada, a exibição do corpo.” (p. 110). É muito comum ouvir expressões que buscam a justificativa para utilização da nudez nas obras de Arte. Da perspectiva de quem atua/performa, não há nudez gratuita. Estar nu, nessa série de fotoperformance, coloca-me frente às estruturas que nos consolidam socialmente e isso reverberou na forma como a experiência desenvolveu-se. Apesar de ter como disparador criativo elementos autobiográficos no processo, acho importante não perder a dimensão ficcional do trabalho. A Arte, como vejo, é a invenção ou a reelaboração do mundo a que pertencemos.

Consciente desse plano ficcional, coloco-me em movimento. Executo ações que me despertam prazer: acariciar, apertar, deslizar. A pele que reveste e delimita o meu corpo é o canal de acesso e de materialização dessa imaginação erótica, que não existe na visão do espectador. Nesse movimento de programar a câmera para a captação das imagens e performar frente a ela, estabelece-se uma relação parecida com a de Hudinilson Jr. com a máquina de xerox na experimentação *Exercício de me ver*, mencionada anteriormente. A máquina e o corpo vivo criam um campo artificial onde a representação organizada será concretizada com a apreciação do público.

O enunciado do processo criativo provocava-me a pensar no “gozo” como uma experiência sensorial que atravessava toda a prática criativa e não se limitava ao ápice da

atividade sexual. Por isso, a ideia inicial era desfrutar do exercício de estar em cena, considerando a minha sexualidade de forma ampla, pensar o prazer sentindo prazer.

A excitação, acionada pelo toque e pela imaginação, provocava uma qualidade específica de presença durante a sessão de fotos. Não me excitava com a minha imagem gravada na câmera, mas com a circunstância dada pela experiência. Nancy (2015, p.26) afirma:

(...) a excitação é o movimento de solitação pela resposta a um agente exterior. A excitabilidade é uma propriedade elementar do vivo. O vivo é de início excitado: chamado a responder a um exterior. Em consequência, já é sempre em resposta a esse apelo, sempre já excitado, afetado por um fora. É esse ser-afetado-por-um fora que, na verdade, começa a fazer viver, quer se trate de uma planta ou de um animal humano.

Nessa relação entre interior e exterior no erotismo, apontada por Nancy (2015) e Bataille (1987), há um elemento fundamental da atuação e da performatividade: o jogo. O jogo nas artes da cena estabelece um conjunto de ações e reações que compõem o universo ficcional. Nessa experiência, excitar e jogar são sinônimos que indicam o movimento de escuta e ação em cena.

### **Fotoperformance: *Sonho de Valsa***



*Sonho de Valsa*







Imagem e fotografia: Leandro Alves  
Técnica: Fotografia Digital  
Ano: 2022

Esta série de fotoperformance surge da inquietação que atravessa a discussão racial e a homossexualidade. A hipersexualização dos corpos negros, sem sombra de dúvidas, é um dos braços da colonialidade. Anibal Quijano (2009) explica que a colonialidade não compreende apenas o período colonial, datado historicamente. Segundo o autor, a colonialidade é um sistema que molda e sustenta o capitalismo através da operação e controle das formas de poder, saber e ser. Nessa perspectiva, Quijano (2009) reflete como esse modo de relação reverberou nas identidades e subjetividades modernas, definindo divisões entre o “eu” (superior e civilizado) e o “outro” (inferior e primitivo). Percebendo os efeitos da colonialidade também na esfera da conduta sexual, especialmente através da fetichização de corpos não brancos, desenvolvo um processo criativo que leve em consideração a complexa subjetividade do erotismo negro.

Um corpo preto no mundo e em cena é, antes de tudo, um corpo preto. Com a intensificação do debate sobre o racismo estrutural, impulsionada pelos movimentos políticos, e o alcance das redes sociais, vemos a denúncia das violências cada vez mais presente em nosso cotidiano. Essas questões também reverberam na produção artística. Observo que a violência muitas vezes tematiza as criações de artistas negros, afinal, lidar com a violência em diferentes aspectos da vida social faz parte do cotidiano da população afro-brasileira.

Entendendo a hostilidade como um traço da organização social hegemônica, Jota Mombaça (2021) aponta a redistribuição da violência como um gesto de enfrentamento e estratégia de autocuidado para pessoas marcadas pela dissidência de gênero, classe, sexualidade e raça. Um dos aspectos levantados pela pensadora são os treinamentos de autodefesa. Para ela, a autodefesa é uma mudança de perspectiva que pretende desenvolver meios de fuga quando necessário e intervenção quando possível.

É fundamental que abandonemos a posição de vítima – mesmo quando o Estado, a polícia, o branco e o homem cis têm historicamente demonstrado sua incapacidade de abandonar a posição de agressor. Não há saída senão aceitar de uma vez por todas que fomos inscritas numa guerra aberta contra nossa existência e a única forma de sobreviver a ela é lutar ativamente pela vida. (Mombaça, 2021, p. 79)

A consciência de um lugar subalternizado, de uma fragilidade, como comenta Mombaça (2021), deve nos impulsionar à reivindicação de condições dignas de vida e à garantia de nossas existências. A transgressão em cena evoca a violência como elemento poético porque coloca a norma diante de um espelho, ou seja, a imagem da agressão provocada e reproduzida sistematicamente é desvelada.

A questão que se apresenta logo no início desse processo criativo é: como abordar o erotismo de corpos marcados pela hipersexualização?

Observando a abordagem afetiva e a forma como a questão racial opera em nossos corpos, procuro dispositivos que expandam o olhar sobre a sexualidade de mulheres e homens negros, direcionando minha investigação criativa para a busca da singularidade e da sutileza da forma como o erotismo realiza-se em minha experiência.

Para isso, inicio o processo de criação refletindo sobre a frase “Da cor do pecado”. Essa ideia do corpo não branco como heresia, profanação ou perdição ainda é frequente em minhas interações afetivas. Durante muito tempo, sustentei essa imagem como um elogio que acreditava garantir um privilégio singular nos meus relacionamentos. Identifiquei mais tarde como essa frase reduzia o meu corpo à abjeção, como território de potência sexual e exclusão da vida afetiva pública, ou ainda como prova irrefutável da civilidade progressista do homem branco de esquerda. Bell Hooks (2021, p. 59) comenta:

Tornar-se vulnerável à sedução da diferença, buscar um encontro com o Outro, não exige que o sujeito abdique de sua posição dominante de forma definitiva. Quando a raça e a etnicidade são comodificados como recursos para o prazer, a cultura de grupos específicos, assim como os corpos dos indivíduos, pode ser vista como constituinte de um playground alternativo onde os integrantes das raças, gêneros e práticas sexuais dominantes afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro.

A relação política e o jogo de poder persistem no campo da sexualidade. Se a transgressão para branquitude é atravessada pelo desfrute do corpo preto, para os corpos negros, amar a própria negritude é um ato de resistência política, como aponta Hooks (2021), e a forma mais intensa e refinada de gozo do poder erótico. A espera da validação do desejo pelo olhar branco, como mencionei sobre minhas interações afetivas, é um traço da colonialidade que atravessa nossas subjetividades e por isso é muito comum no modo como o erotismo realiza-se em pessoas pretas, pardas, indígenas e orientais.

O racismo e a cis-heteronormatividade, como Mombaça (2021) afirma, estruturam todas as bases sociais, inclusive nas comunidades marginalizadas. Para o homem cisgênero *guei* negro, a eficiência sexual, o tamanho do pênis e a posição ativa na cama são características esperadas e valorizadas pela comunidade *cuir*. A partir dessa reflexão, estruturei o processo criativo tendo o pecado, a impotência e a bunda como dispositivos deste trabalho.

Diferente da prática compartilhada anteriormente, esse processo iniciou partindo da elaboração das composições, previamente, para a criação da narrativa do conjunto de imagens. Selecionei as fotografias de Robert Mapplethorpe e de Alair Gomes que dialogavam com a

prática que desenvolveria, observando como os homens negros eram inseridos nas fotografias e as características que marcam o trabalho de cada artista. Os dois fotógrafos trabalham com imagens monocromáticas e com ambientes controlados para realização das imagens. É importante ressaltar que Alair Gomes também produziu um grande acervo de fotografias eróticas masculinas observando o cotidiano. Vemos também, no trabalho dos dois fotógrafos, a preferência por corpos musculosos que performam a masculinidade de forma hegemônica.

A partir dessa primeira leitura, destaco a cor marrom como um elemento importante para o processo criativo. As imagens em cores recuperam a referência dos fotógrafos em estudo para pensar um mundo quase monocromático, em que o marrom está em evidência.

Os objetos utilizados foram escolhidos, pensando na relação com o pecado, a profanação e a rede de significados que eles sugerem. Buscando elementos visuais a partir desse recorte para as composições, encontro elementos diretamente relacionados à ideia de feminino, o que nos revela como a misoginia opera em diferentes grupos sociais e apresenta-se como base das nossas relações. Considero a posição de Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (2003), sobre as classificações masculino e feminino. A autora afirma que o feminino não pertence às mulheres, assim como o masculino não é de domínio dos homens, o gênero, segundo Butler (2003), é um modo de performar no mundo. A autora compara o gênero com a encenação de um pacto social em que a cisgeneridade e a heterossexualidade são compulsórias e dominantes.

Busco subverter o imaginário erótico já consolidado sobre o meu corpo, trabalhando com qualidades opostas. A bunda, elemento que caracteriza e sexualiza a identidade da mulher brasileira, é o canal de acesso que escolhi para pensar em um erotismo que transgrida o que é esperado para o corpo masculino. Com isso, a performatividade de gênero binária pode ser desestabilizada e podemos refletir no desejo para além da normatividade e como impulso criativo. A flor de Ixora, a calcinha vermelha e a maçã estragada foram utilizadas como símbolos daquilo que culturalmente é lido como proibido e são ressignificadas tanto na sua maneira usual como na relação com o corpo e com a fantasia erótica. A moldura retoma o caráter metalinguístico da prática criativa, por meio de uma provocação que questiona de onde e o que se vê.

A dissidência sexual, como vejo, não enfrenta a hegemonia, ela tangencia um outro caminho. Ao mesmo tempo que é marginalizada nesse sistema de poder, é também a recusa desses valores dominantes. Nesse sentido, o fracasso ganha potência e propõe novas realidades. Dessa forma, a impotência sugere uma outra perspectiva sobre o corpo negro. A impotência aqui refere-se à renúncia de um modo de ser e estar no mundo e, por isso, foi abordada como disparador criativo nessa série de fotoperformances.

## Realismo explícito

As duas séries de fotoperformances apresentadas aqui abordam o homoerotismo como tema e o imaginário erótico como elemento constituinte do processo criativo. Há dois aspectos que precisam ser retomados nessa discussão: a dimensão social do corpo e a criação artística. A introdução de pautas identitárias na Arte pode reverberar de formas distintas nos processos criativos. Como Sánchez comenta “(...) o objetivo da pesquisa artística não é a produção de obras (sejam materiais ou imateriais), senão a articulação de saberes e conhecimentos.” (2015, p. 322). Alguns termos abordados, como “performatividade”, “atuação” e “representação”, são encontrados nos dois contextos mencionados. Nesta investigação, busquei tecer um elo entre essas duas dimensões a partir das práticas desenvolvidas.

A busca pela verdade permeia tanto a prática artística quanto a interação social. A demanda por autoafirmação como indivíduo tornou-se uma questão central nas agendas políticas, por meio da reivindicação de direitos fundamentais para grupos marginalizados. Da mesma forma, artistas cênicos dedicam seus esforços na busca por uma atuação autêntica, alimentando a procura incessante pela presença como estado de verdade. Esse movimento evoca a experiência como meio de pesquisa nas artes, assim como a exploração da identidade na vida cotidiana.

É interessante observar como o tom confessional nas produções cênicas despertam interesse em quem assiste e em quem trabalha na cena. No artigo “Atuar de verdade: a confissão como estratégia cênica” (2009), Oscar Conargo analisa obras de criadores do cinema, da dança e do teatro que utilizam a confissão em seus trabalhos. O autor ressalta aspectos estéticos e conceituais desse modo de fazer/pensar a cena. Em uma de suas análises, Conargo (2009, p. 106) reflete:

Quando Jean-Luc Godard se propõe fazer a(s) história(s) do cinema, sua presença na primeira pessoa, escrevendo ou falando, é também constante. Em um momento afirma algo parecido ao que se dizia em Berlim 10/90: O sentimento que eu tenho da existência não é ainda um ‘eu’. Nasce em mim, mas ainda sem mim. E continuando agrega uma pequena reflexão que por seu conteúdo em chave performativa resulta interessante: A verdadeira condição do homem é a de pensar com suas mãos. Em que medida a confissão é também um modo de pensar com o corpo, um pensamento performativo?

Essa epistemologia que surge com a prática provoca uma reflexão sobre os processos desenvolvidos, fazendo-me perceber a existência de um realismo explícito – próprio à pornografia – nas imagens criadas. Esse realismo explícito cria um espaço/tempo único ao qual não estamos acostumados no cotidiano. O realismo ao qual me refiro aqui não diz respeito a

uma vertente estética específica, mas à qualidade de presença e às possibilidades de relações que se estabelecem, tornando a cena um campo sensorial para o público e as artistas. Estamos carentes e sedentos por experiências que nos deslocam do comum. Diante dessa afirmação, questiono: o que há de real em uma situação de representação organizada?

O meu corpo nu e excitado nas fotografias apresentadas aqui é real e, ao mesmo tempo, fictício. Performo guiado pela sensação da experiência, represento materializando a imaginação erótica e atuo jogando a partir das regras estabelecidas. Da mesma maneira, apresento-me como indivíduo transgredindo pactos coletivos que caracterizam a minha inserção social como, por exemplo, tornar pública a nudez e a excitação sexual, e questionar esteticamente o olhar hegemônico sobre o meu corpo. É possível observar como a teatralidade está presente nas imagens a partir de três características que Oscar Conargo (2005) aponta: o olhar do outro, o caráter processual e o disfarce (a representação).

Na fotografia, a obra concretiza-se com a apreciação do público. Nessas experiências, embora descreva o processo criativo aqui, as imagens evocam leituras e sensações individuais. A perspectiva do outro é considerada durante o desenvolvimento do processo de produção fotográfica, ainda que a criação das imagens não envolva a participação do público. As imagens são concebidas para serem apreciadas. Assim, a visão de quem observa se faz presente e afeta minha própria inserção no enquadramento. É importante reconhecer que a curadoria das fotografias permite-me ter algum controle sobre a experiência do processo, mas não sobre a obra em si.

As duas séries de fotoperformances desenvolvem-se de forma processual, a primeira recupera uma experimentação anterior e estabelece um enunciado como norte criativo, e a segunda cria uma dramaturgia corporal a partir de um tema. Nos dois casos, vemos o corpo jogando com elementos visuais, regras e possibilidades de materialização da imaginação pornoerótica. As imagens deixam lacunas e sugerem ações contínuas, que são preenchidas com a percepção do espectador “desencadeando o mecanismo da teatralidade” (2005), como Conargo comenta.

A outra característica considerada neste estudo é o disfarce. A ideia de representação no contexto social pode ser observada nas vestimentas que afirmam ou projetam características subjetivas ou coletivas das pessoas. O disfarce aqui cruza com o conceito de performatividade de Judith Butler, isso porque, para a pesquisadora, a concepção de gênero que temos hoje é a repetição de comportamentos e signos culturais, tornando o gênero uma ação intencional, ou seja, um ato performativo. A performatividade de gênero nesta pesquisa aparece em evidência à medida que trabalho a partir dos interditos que constituem o meu universo erótico. No entanto,

não se trata de disfarçar-se de homem ou mulher, mas de jogar com as qualidades e modos de agir que consolidam esse binarismo pensando a partir do desejo. O disfarce, como elemento da teatralidade, não se refere à identidade de gênero, mas à ação de performar, de experimentar outras qualidades de ser e de estar, diferentes daquelas performadas no convívio social.

A possibilidade de poder ser outro na arte seduz-me e inevitavelmente transporta-me para uma memória comum às crianças, aos adultos e aos artistas: o “faz de conta”. Faz de conta que tenho um cabelo grande, faz de conta que me casei com o ator da novela, faz de conta que sou uma princesa, faz de conta que sou sua putinha safada, faz de conta que sou o mecânico macho e fudedor, faz de conta que sou o amante, faz de conta que ... Essa imaginação que opera em nós por um determinado período autoriza-nos, dentro de uma circunstância limitada, a ser quem quisermos ser, tornando a ficção um instante da realidade e o real uma invenção no agora. Assim, realidade e ficção não parecem ser opostas, mas complementares.

A *performance art* e a fotografia talvez sejam as linguagens em que a discussão sobre o real aparece mais evidente, e são as linguagens que se introduziram com mais facilidade em outras formas artísticas, justamente por esse motivo. O hibridismo também provoca mudanças nessas linguagens, como venho observando nas práticas desenvolvidas. Se buscarmos os termos “erotismo” e “pornografia” no dicionário, veremos que há diferenças significativas dos termos. No *Dicionário online da Língua Portuguesa*, “pornografia” é sinônimo de imoralidade e obscenidade, enquanto o “erotismo” equivale a excitação sexual. No entanto, não podemos nos apegar apenas ao significado histórico ou semântico dos termos, há uma intenção higienista nesta distinção que problematizarei adiante. Olhando para os processos analisados aqui, a pornografia e o erotismo ocupam a mesma relevância no que se refere ao caráter transgressor no modo de fazer e pensar a prática artística. Sobre isso, Janaína Leite (2022, p. 51) afirma:

Ainda que a pornografia não escape à captura mercadológica, com toda sua lógica de classificação e exploração, é difícil não reconhecer que ela permanece, ao menos potencialmente (assim como a arte), como um dos poucos domínios em que certa experiência de transgressão ainda pode ser vivenciada. Esgotada a dimensão ritual em nossa sociedade ocidental, o erotismo e a arte permanecem como territórios das práticas do impossível, uma via para habitar o não saber.

Considerando a violência um traço marcante que caracteriza a hegemonia e infelizmente um traço cotidiano nas relações desse e de outros tempos, parece-me perspicaz pensar o que é oposto e, ao mesmo tempo, análogo a ela: o gozo. Assim como Leite (2022) afirma, penso o erotismo e a pornografia, na dimensão artística, como possibilidades tão potentes quanto a denúncia na abordagem das pautas específicas da população *cuir*.

Iniciei esta investigação inconformado com os noticiários de jornais que diariamente explicitam a quantidade de mortes e agressões que sofremos. Continuo perplexo com essa realidade e, por isso, busco formas de me posicionar diante desse cenário. Queria existir em outro mundo, não posso. Mas posso mostrar ao mundo um pouco daquilo que ele finge não existir.

**EPISÓDIO II: Confissões de ratazanas**



## Preliminares

Relacionar o erotismo com o campo da pesquisa artístico-acadêmica faz-nos pensar na fronteira – que parece não ser determinada por limites, mas pela relação – entre indivíduo, espaço e participação social. O corpo que produz Arte propõe reflexões e provocações a partir do próprio ofício da artista, fazendo emergir um dos princípios da performance: “o corpo-em-experiência” (Fabião, 2015, p. 5). A epistemologia, neste caso, é atravessada pela prática artística e pela observação de si. Neste episódio, o desafio apresentado é habitar a palavra como um lugar da experiência e da extensão do corpo.

Durante o período de vigência do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC/IARTE/ UFU), participei de diferentes cursos, *workshops* e encontros científicos que colocavam em pauta a prática criativa em diálogo com as questões relacionadas às reivindicações da comunidade *cuir*. Buscava compreender, nesses espaços, quais eram os elementos específicos do panorama artístico contemporâneo sobre as identidades sexuais não normativas. Tive a oportunidade de observar diferentes abordagens, metodologias criativas e utilização de linguagens artísticas distintas para tratar do tema. O que havia em comum nesses encontros era a necessidade de compartilhar experiências pessoais e transformá-las em objetos estéticos. Havia ali uma urgência de colocar-se na obra de Arte, e esses espaços tornavam-se ambientes de acolhimento e de experimentação criativa.

Duas experiências, durante a trajetória desta pesquisa, tiveram um impacto relevante na reflexão proposta e no desenvolvimento de um novo processo criativo. A primeira, realizada em janeiro de 2021, foi a oficina *O corpo interdito: escritas dissidentes*, ministrada por Ronaldo Serruya. Nessa oficina, Ronaldo conduziu os encontros teórico-práticos para o desenvolvimento de uma criação dramatúrgica tendo como disparadores criativos uma narrativa pessoal e algum documento (fotos, músicas, material jornalístico, ou qualquer outro elemento que pudesse ser apreciado pelos participantes). Nessa ocasião, produzi o texto intitulado *Sonhário*, que narrava os últimos dias de vida de uma personagem ficcional. Essa dramaturgia surgiu a partir de uma memória particular de violência que vivi e de uma série de manchetes de jornais com histórias trágicas de encontros sexuais que aconteceram em Uberlândia em 2018.

A segunda experiência, em setembro de 2021, foi o *workshop Eu quero cometer um crime: transgressões performativas*, ministrado por Maikon K. A partir do trabalho do performer e de outras referências artísticas<sup>9</sup>, discutíamos os elementos poéticos e políticos da

---

<sup>9</sup> Tânia Bruguera (*Self Sabotage*); Nidia Aranha (*Ordenha*, 2020); Tehching Hsieh (séries *One Year Performance*, 1978 - 1986); Florentina Holzinger; Regina José Galindo, (*Manada*, 2018); Tathy Yázigi (*Meu nome não é Linda*,

transgressão em cena. Durante quatro encontros fomos orientados a criar um roteiro performativo a partir das provocações do artista: “O que testaria seus limites? Qual foi a maior transgressão que já cometeu? O que nunca faria em público? O que você deseja fazer em público, mas nunca fez? Que crime você cometeria se não houvesse punição alguma?”<sup>10</sup>

O programa performativo, como descreve Eleonora Fabião (2013), estabelece objetivamente as ações que serão executadas pelo artista e/ou público, sem ensaio prévio. Nesta ocasião, esbocei o roteiro intitulado provisoriamente como *Confissões de um Zé ninguém*, em que a ideia central era investigar o íntimo e a transgressão. A ação esboçada consistia em colecionar desejos e histórias inconfessáveis, coletadas em uma plataforma digital de forma anônima, e torná-las públicas escrevendo-as pelo chão de uma praça movimentada da cidade. A criação do programa foi uma atividade de formação da oficina, porém a performance não foi realizada.

Com o desenvolvimento das práticas artísticas apresentadas anteriormente e pensando na metodologia escolhida durante o desenvolvimento desta pesquisa, retomo esses dois processos buscando aproximar a criação, a reflexão teórica e os aspectos sociais aqui abordados. Como propor uma reflexão que também é atravessada pelo sensível?

No artigo “Onde acaba a teoria?” (2010), Óscar Conargo abre uma discussão interessante a partir de muitas indagações sobre a pesquisa acadêmica e a arte. Neste artigo, Conargo (2010, p. 230) reflete, questionando-se:

O ‘eu’ aqui e ali, às vezes mais visível, às vezes menos, o ‘eu’ no mundo da arte, da televisão, da cena, da universidade. Os teatros do eu. As políticas do eu. O que significa dizer ‘eu’ diante dos outros, na cena de teatro ou na cena da crítica, da pesquisa? Quando um pesquisador diz ‘eu’, quem está dizendo ‘eu’? E se não diz ‘eu’, onde está o ‘eu’ - o eu do intelectual, do crítico, do professor universitário, do pesquisador? Quem se esconde atrás desses personagens?

O autor, ao referir-se ao caráter subjetivo tanto na criação como na pesquisa, faz uma crítica importante sobre a maneira como projetamo-nos ou distanciamos-nos do objeto em estudo. Quando falo sobre minha experiência no mundo, falo de quem? Desse eu que se esconde, ou desse mundo que molda e delimita maneiras de ser e estar? E se decido expor-me, quais fantasias interesse-me em narrar? É fato que ao estabelecer um processo criativo que parte do plano erótico, coloco-me em exposição e em risco. Há algo, nessa situação, que só seria

---

2014); Andres Serrano (*The Morgue*, 1992); Grupo Empreza (*Becoming Paul McCarthy: It’s about vídeo (part 1); Becoming Paul McCarthy: So much is about discovery (part 2); Becoming Paul McCarthy: Yes, it’s about America (part 3)*); Anne Imhof, (*Angst II*, 2016).

<sup>10</sup> Provocações de Maikon K durante a oficina.

revelado entre lençóis. No entanto, em uma criação artística tudo é previamente selecionado, até a possibilidade do risco é dimensionada pelo artista. Afinal, onde estou disposto a caminhar?

A partir dessa consciência, é possível estabelecer uma rota ética, estética e poética. Se o real e o ficcional coexistem nos processos criativos, a autoficção não poderia celebrar a práxis de uma pesquisa acadêmica?

O texto a seguir é uma dramaturgia autoficcional. O texto a seguir é uma convocação performativa. O texto a seguir é uma reflexão sobre a cena *cuir*. O texto a seguir não é... Neste trabalho, busco na palavra o estado liminar entre Arte e Vida, entre linguagens. Procuro não me ocupar com as definições do que poderia ser aquilo que espontaneamente nasce no ato criativo. Este não é um texto para ser lido de forma silenciosa, internalizada. Convido o leitor a dar vida às palavras, tornar audível o berro manifesto, performar a bixa que fala de si e de nós.



(*Suspiros, gemidos, suor, gozo...*)

Aqui, diante de você, jaz uma bixa morta. Nasci e vivi toda minha vida assim, morta.

A morte é uma interrupção natural da existência de qualquer ser que habita a Terra. Parece óbvio, não é mesmo!? Para bixas como eu, a morte é algo mais específico, é uma sombra púrpura e suave que se faz presente a cada instante. Por favor, não derrame lágrimas na minha lápide, estar morta não é tão ruim assim! Ainda consigo assistir a minha história repetindo-se e gosto particularmente dos detalhes mais picantes, das safadezas que interrompem a anestesia do cotidiano e criam um pequeno tempo de gozo. Mas afinal, o que vem depois do fim? Para onde vão as bixas? Para o inferno, o céu, o limbo? Não sejam ingênuas, aqui estou eu. Nascemos mortos, procuramos a vida no tempo em vida e quando encerramos o ciclo nunca saímos daqui.

A morte nos instiga, a vida não. Você acha que sabe o que é viver, mas te garanto que não sabe. Demorei a entender que sou feito de sexo. Tudo em mim ainda pulsa, vibra, escorre e relaxa. Isso foi o que fui e o que sempre serei, aliás seremos. Não se engane com fantasias conservadoras sobre o milagre da vida. A origem de tudo é simples, surge de uma mistura gostosa de gemidos, respiração ofegante, tensão e um profundo relaxamento que vem com o gozo. Somos mais parecidos do que você imagina, prezado interlocutor. Você e eu, compartilhamos a mesma experiência de prazer e descontinuidade dos nossos progenitores. Somos obras inéditas!

Já notou como o sexo está presente em diferentes dimensões das nossas vidas? Trepár é algo que ocupa nossa imaginação, habita nossas peles e se faz presente nos nossos discursos, mesmo para aqueles que não veem o sexo como uma necessidade. Mas esse não é o meu caso, gosto de fuder! Gostava, bixas mortas não fodem. Somos *voyeurs*, espectadoras do espetáculo de vocês viventes!

Quando viva, não queria ser plateia, sonhava em ser ator. Vestir um blazer risca de giz e ser um aristocrata branco do século XIX. Em outro dia, colocar uma peruca ruiva e ser uma puta insolente. Fazer aqueles exercícios esquisitos de respiração corpo a corpo que atores e atrizes adoram. Queria encarnar, trazendo para a carne, o que nunca tive coragem durante a minha breve passagem pela Terra. Só os atores são felizes! Acreditam tanto no que falam, que falam que são aquilo que criam. Deve ser bom ser artista, mas não fui.

Sempre tive esse desejo de me destacar no meio da multidão. É como se quisesse ser protagonista das histórias daqueles que passavam ao meu lado. Uma fantasia que, às vezes, ainda ocupa a minha cabeça, talvez a sua e de outras tantas. Ao mesmo tempo, havia também um medo de ser exposto e julgado. Talvez você já tenha ouvido uma expressão popular que diz

algo como “Coloque uma calcinha ou cueca nova, vai que você sofre um acidente”. A expressão diz que você deve estar preparado para o imprevisto, como uma ocasião que tem 50 por cento de chances de acontecer. A vida é cheia de surpresas, tudo pode se transformar e, de repente, você se vê assim, morta. Olhe só para mim! Não temos controle sobre muita coisa, na verdade sobre nada. O que me chama a atenção não é o fato de tentar preparar-se para aquilo que é incontrolável, mas o cuidado com o íntimo.

Íntimo é uma palavra interessante. Pronuncie vagarosamente e perceba como o som da palavra te conduz para dentro: Ín-ti-mo! A primeira sílaba marcada com o acento agudo no I indica um impulso, como um susto quando somos pegos de surpresa. Então damos um leve salto e contraímos a musculatura, mas logo em seguida vem o TI, um som chiado, sussurrado como quando confessamos algo no ouvido de alguém. E a palavra termina deliciosamente com esse MO formando um biquinho tipicamente francês e safado, *Mon amour!*

Pesquisei a pronúncia dessa palavra em outras línguas, mas não achei nada tão sensual como íntimo em português. Que língua gostosa de se falar! A definição do termo também me instiga. Íntimo remete àquilo que é particular, privado, ou seja, ao que diz respeito somente a você. É um interdito e, quando revelado, deixa de ser íntimo.

Tenho falado muito sobre mim. Agora é sua vez: se você deixasse de existir nesse exato momento, o que gostaria de apagar? O histórico de navegação do computador, as mensagens no direct, a calcinha frouxa, as revistas pornográficas debaixo do colchão, algum segredo revelado a alguém que não faz mais parte do seu círculo de amizades, uma memória vexatória, um crime, uma doença? Se sofresse um acidente agora, estaria usando o quê? Sinto te informar, qualquer dia você será como eu. Uma bixa morta!

Antes de chegar de fato ao acontecimento que colocou um ponto final na minha experiência bixa, retorno as minhas memórias para provar a você que a morte de uma bixa não é um fato, é um berro.

Não tive tempo de gritar nos últimos instantes, morri sufocado com as palavras que nunca disse e com as mãos que apertavam minha glote, impedindo a entrada do ar e a saída do berro manifesto de vida. Se não tive a oportunidade naquele momento, então o faço agora.

Nasci criança viada no início da década de 90. Vivi a primeira década inteira esperando o apocalipse da virada do milênio. Essa foi a primeira vez que a sombra púrpura me visitou. Pouco antes da meia noite do ano 2000 despedi-me dos meus pais, das bonecas improvisadas com cadarços e sacolas plásticas e das fantasias que sonhei para a vida adulta, olhei para o céu e esperei o fim. Estava pronto, entregue ao desconhecido. Tentei rezar, mas nunca fui muito bom com reza. Enquanto escutava a contagem regressiva dos familiares bêbados que narravam

os possíveis últimos segundos de vida com tanto entusiasmo, lembrei-me da minha mãe. Cerrei os olhos, abri a boca e soltei um berro silencioso chamando-a.

Sempre tive uma admiração fora do comum por ela. Gostava de vê-la esticando os longos cabelos na frente do espelho e da forma imponente como falava com todos. Ela parecia nunca errar! Sempre me olhou com carinho e sabia exatamente quando ir embora. A propósito, essa é uma habilidade que não desenvolvi. Sentia-me tão grande quando ouvia que era parecido com ela. Gostava de imaginar que depois de homem feito, seria Eva, minha mãe.

O desejo de ser Eva foi meu primeiro interdito. Com uma camisa na cabeça imitando os longos cabelos de minha mãe, performava a feminilidade trancado no quarto. Vivia histórias de amor que finalizavam com sexo ardente, enfiando objetos fálicos na bunda ou comendo o buraco no colchão que fiz especialmente para esse fim. Pecava como Eva, aquela da bíblia, deliciando-me com o fruto proibido. E, assim como ela, fui banido do paraíso ao ser pego com a boca cheia de vitamina que o vizinho carinhosamente me oferecia quando estava só. Eva, que na mitologia bíblica havia sido expulsa, abortou-me do seu ventre. Meu íntimo foi violado e novamente vi a tal sombra que, daquele dia em diante, passaria a ser minha nova mãe. Apertei todos os orifícios de saídas e entradas do meu corpo e senti meus ossos ressoando com o berro que engoli naquele dia.

Não me diga que está comovida com essa história boba de viado sofrido. Se essa não é a sua história, certamente deve conhecer essa narrativa de algum filme, música ou peça de teatro. Os artistas adoram feridas abertas, ficam como moscas zumbindo em volta do lixo. Eles não têm problemas, se não se alimentam da podridão dos outros, transformam sua imundice em Arte. É por isso que afirmo que só quem está no palco é feliz. No palco é tudo mentira, tudo acontece com uma linda trilha sonora e luzes coloridas. Até a dor é bonita na cena, na vida não é assim. Se molhou os olhos, querida, enxugue. Ainda nem contei como ganhei o título de bixa passada, morta!

Minha nova mãe passou a me visitar com mais frequência. A cada nova paixão ou momento sexual lá estava ela me olhando como, aliás, faço com vocês nesse exato momento. Paixões eu tive muitas, sexo também. Só não aprendi o que é o amor. Alguém sabe o que é essa merda de sentimento? Amor deve ser mais uma invenção de artista. Eles amam os aplausos, a adrenalina antes de entrar em cena, amam inventar mundos perfeitamente imperfeitos. Como queria ser um deles!

Queria ser estrela, tornei-me criada. Não canto, não danço e me canso só de ver um livro. Como poderia ser outro se não esse que só conhece a sujeira da própria vida? Divido as bixas em dois principais grupos: aquelas que engolem livros para alegrarem suas famílias

hipócritas e aquelas que trepam em cima de qualquer ser que tem duas bolas entre as pernas. O primeiro tipo tende a casar com outra bixa como ela em alguma igreja falsa, ter bons salários, morar em uma academia de ginástica e mais tarde padronizar o rosto e o estilo de vida seguindo o modelo que aí está. Essas são chatas, prefiro o outro grupo. As outras são feias, esquisitas e morrem cedo. Vejam só, essa sou eu! Todas infelizes, porque só os atores podem ser felizes! Agora, se você é bixa e artista, meu bem... você tirou a sorte grande!

Como estava dizendo, sou do grupo 2 e fui criada. Trabalhei por um curto período como garçom em uma conhecida sauna dessa província. A sauna 69, localizada no coração da cidade, é um ponto de encontro que reúne homens de diferentes idades e que tem como principal objetivo o sexo. Minha função era limpar, preparar o espaço onde dezenas de transas aconteceriam ao longo do dia e servir bebidas e comidas aos clientes. Ao som de Madonna, Cher, Taylor Swfit e outras divas pops estadunidenses, e ainda com o ruído do jogo de futebol ligado na tv, passava as tardes e noites acompanhando o movimento entre as cabines privadas, o bar e as saunas seca e a vapor. Já havia frequentado aquele ambiente anteriormente, conhecia a dinâmica do flerte e como funcionava a pegação ali, alguns dos clientes, inclusive, já conhecia intimamente. Estando do outro lado do balcão, tive a oportunidade de viver uma outra experiência. Em um ambiente em que a norma é a nudez e o sexo é o objetivo, chamava a atenção dos clientes pela oposição. A beleza não é um dos meus atributos, mas estava vestido, portava-me de maneira profissional, ignorando as investidas dos clientes e, por isso, recebia propostas financeiras, números de telefone, elogios, cantadas escandalosas. Não me incomodava com nada que acontecia. Era desejado por ser inacessível, ou por estar em uma posição de inferioridade, servindo os clientes? O que pensa você?

Naquele mesmo ano, a sombra púrpura visitou outras pobres bixas como eu. Enquanto procuravam prazer nos aplicativos específicos para nós, tiveram o desprazer de encontrar a besta. Não poderia descrever de outra forma aquele que usa o tesão como estratégia para matar. Aquelas mortes frearam a pegação na cidade, as bixas voltaram-se para seus armários de luxo e eu fui direto para o olho da rua.

A rua é um lugar que combina muito bem comigo, sabia? Durante a madrugada, as ruas dos bairros mais nobres das cidades são habitadas por ratazanas libidinosas. Nós, bixas do segundo escalão, prostitutas, viciados, bêbados, pessoas em situação de rua nos encontramos em uma grande orgia.

Voltava trançando as pernas desfilando pela calçada depois de uma bebedeira no fim de semana, quando avistei o homem sem rosto. Um homem com um corpo másculo, peludo, com a camisa suja e a calça rasgada. Ele estava parado fumando um cigarro à meia luz, não consegui

ver seu rosto. Passando por ele, olhei na linha do horizonte e vi que apertava um volume enorme na calça, de onde também saltavam muitos pelos pubianos. Bom, sou corcunda assim desde muito nova, meu horizonte é a zona de prazer. Na escola era chamado de Quasimodo, pode uma coisa dessas? Se ainda fosse a Esmeralda... Não trocamos nenhuma palavra, ele seguiu-me por um momento, parou, abaixou as calças e começou a punhetar. Eu, prontamente, aproximei-me dele e senti um cheiro forte de pau. Provavelmente não tomava banho há algum tempo. Tive receio, a princípio, de colocar a boca, lambi, hesitando um pouco, a extensão daquela rola, logo ele me pegou pelos cabelos e me fez engolir tudo de uma vez. O gosto salgado daquele homem me excitava. Gemendo, o sem rosto levantou-me, abaixou minha calça e puxou para cima a cueca que vestia, transformando-a em um fio dental. Acariciava a minha bunda e respirava fundo no meu ouvido enquanto roubava meu telefone e o pouco dinheiro que me restava.

Em outra noite, fui propositalmente passear na mesma rua. Fui preparado dessa vez. Carregava apenas camisinha, lubrificante, cigarro e identidade. Tinha medo de morrer e ser enterrado como indigente. Já estava acostumado com a presença da sombra da morte, aprendi a lidar com ela. Enquanto caminhava, um carro de luxo parou ao meu lado. Um homem de meia idade, bonito e cheirando a perfume caro. Ele perguntou-me se queria carona, como diria não? Era exatamente o que desejava. Paramos em uma rua escura, ele subitamente agarrou meu pau, disse-me que queria ser fudido. Mostrou-me o rabo peludo e mandou-me comê-lo enquanto cheirava um vidrinho fosco. Sou muito obediente, fiz o que pedia. Metia no homem com três cuspidas e sem camisinha. O homem do perfume caro pediu-me para enforcá-lo. Fiz o que pedia. Pediu-me para enforcá-lo mais forte, fiz o que pedia. De repente lá estava o homem apagado. Desesperado, com o pau no corpo do homem inerte, tentei reanimá-lo. Pensava que havia matado o tal homem. Ele despertou depois de alguns segundos e com muita força me deu um soco na cara. Jogou-me para fora do carro e, dessa vez, era eu quem dormia com as calças abaixadas na rua.

O desejo transforma-nos em um tipo animalesco. Saímos à caça e às vezes somos caçados. Eu, o homem sem rosto e outro do perfume caro não eramos humanos naquele momento. Procurávamos um tipo de euforia que só encontramos quando rompemos a fantástica ideia de humanidade. O risco de atravessar esse limite é não conseguir voltar.

Depois daquele dia, decidi ser decente e acabei defunta. Encontrei um trabalho como vendedor em uma loja do shopping. Queria ser como as bixas do primeiro escalão, mas ainda era torta, magra e burra. Como poderia encontrar alguém que me amasse sendo eu daquele jeito? Pensava em ser artista, livre e criativa. Quando fui vivo era mais morto do que sou hoje e a partir do momento em que decidi ser decente nada mais me animava.

Ainda pensava em ser artista. Pensei em escrever contos pornográficos, mas não sabia como começar. Um diário, todos os artistas têm um diário de fantasias. Comprei um caderno de folhas amarelas e comecei a escrever o meu próprio diário.

Que vida pacata e sem graça eu tinha! Escrevia dia sim e outros três dias não. Até que alguma coisa nova aconteceu e finalmente tinha o que colocar no papel. Esse é o desenvolvimento do acontecimento mais importante da minha vida: a morte. Por isso, a narrativa agora será contada com o frisson do desenvolvimento dos fatos. Revelo a você uma fatia do meu ín-ti-mo.

---

### *24 de Dezembro*

Chegando em casa cansado depois de um dia de trabalho, com as bochechas doloridas de tanto sorrir e com a cabeça atordoada com o barulho do trânsito de pessoas em um shopping na véspera de Natal, lembrei que a geladeira estava vazia. Exausto, dei meia volta e segui em direção ao supermercado. Enchi uma daquelas cestas pequenas com as primeiras embalagens que vi pela frente e fui em direção ao açougue. Pedi um quilo de coxa e outro de... não lembro mais.

-Tá aqui, garoto!

Essa foi a resposta que ouvi. Uma voz grave, lenta e baixa. Fiquei imóvel. Aquela voz me fez arrepiar, suar frio. Senti uma sensação de tesão e vergonha, não tive coragem de olhar para ele. Estiquei a mão tentando alcançar os dois pacotes que estavam no balcão. Toquei sua mão. Uma mão firme, mas ainda com a pele suave. Devia ser jovem, pensei. Agradei, paguei as compras e voltei para casa, com a sensação daquele toque e com aquela voz forte, viril, ecoando em mim.

### *25 de Dezembro*

- Tá aqui, garoto!

- Tô aqui!

- Aqui?

- Tô!

- Garoto!

Gozei muitas vezes lembrando da voz do açougueiro e criando possibilidades de discurso com as únicas três palavras que havia escutado daquele homem. Tentei escrever um conto pornográfico, mas não consegui. Como poderia descrever seu rosto, seu corpo? Não tive

coragem de olhar para ele. Por que não levantei a cabeça? Preciso vê-lo de novo. Preciso comprar carne! É natal! Amanhã eu volto. Amanhã eu o vejo, quem sabe talvez fale com ele.

### *31 de Dezembro*

Hoje o dia foi muito corrido, atendi muitas madames e gente feliz. Todos esperançosos por uma nova oportunidade de recomeçar. Eu nem consegui pensar nas promessas para o ano que inicia daqui a pouco. A virada do calendário me angustia muito, sempre acho que pode ser o fim. Nesse momento é que me dou conta de como o tempo está passando, dos aniversários que completei, das histórias que ainda não vivi. Preciso acelerar, meu prazo de validade está acabando...

É réveillon e quase todo mundo está de branco. Resolvi usar uma camisa rosa lá da loja. Vou encontrar o meu bando, preciso levar carne, bebida e fingir entusiasmo. Antes de ir para a festa, passei no supermercado. Fui direto ao açougue procurando o dono daquela voz que habitava meus desejos mais íntimos. Não sabia o nome e nem como era o açougueiro que havia me atendido da última vez. Pedi o de sempre: um quilo de coxas e outro de ... não lembro.

Para minha surpresa, a voz não era a mesma. Não era ele. Perguntei o preço de outros cortes para o outro açougueiro. O outro respondeu com uma voz cansada e ofegante. Não era ele, não podia ser. Procurei aquela voz em todos os funcionários do supermercado. Perguntava o preço e onde poderia encontrar produtos que não precisava na esperança de descobrir quem seria aquele homem. Desisti. Peguei a pequena cesta com os dois pacotes de carne e aguardei distraído na fila do caixa.

- Sua vez, garoto!

Ouvi novamente aquela voz atrás de mim. Lembro de sentir minha temperatura mudando, o sangue circulando em uma velocidade que desconhecia. Virei rapidamente para trás e lá estava ele. Um homem magro, branco, alto, sisudo. Seu rosto marcado com fortes linhas de expressão. Não era velho, mas parecia bravo. Os olhos juntos e a testa franzida me excitaram, tentei esconder meu pau duro marcando na calça. Ele repetiu:

- Sua vez, garoto!

Não consegui dizer nada, apenas segui rapidamente sem olhar para trás. Voltei apressado para casa, para registrar aquele encontro, e aproveitei para aliviar a tensão e tirar o último leite do ano. Estou saindo agora com cheiro de porra, será que vão perceber?

### *01 de Janeiro*

Novo ano e já estou cansado. Apesar da ressaca, acordei animado com aquele encontro de ontem. Tenho a impressão de que esse ano algo vai mudar. Não paro de pensar no açougueiro.

- Sua vez, garoto!

- Minha vez!

- Garoto, tá aqui!

- Aqui, aqui, aqui...

- Garoto!

Estive, mais uma vez, unido as poucas palavras que ouvi daquele homem e a fotografia de um rosto viril nos delírios de uma imaginação erótica. Aos poucos montava aquele quebra-cabeças e criei cenas ainda mais picantes que me acompanham o tempo todo. Talvez agora consiga escrever meu conto.

### *03 de Janeiro*

Comprei um quilo de coxas e outro de...

-Tá aqui, garoto!

Ele respondeu.

### *20 de Janeiro*

Já não aguento mais comer coxas e ... fui ao supermercado determinado a pedir outra carne, outro corte. Ele me viu e antes mesmo de chegar ao balcão falou alto:

- Um quilo de coxas e outro de...

- Isso mesmo! Você já me conhece, né!? – respondi.

- Claro, você vem sempre. Meu cliente!

Esse “meu cliente” me levou às alturas, abri um sorriso largo e ele permaneceu sisudo como sempre. Fui embora com esse “meu” na cabeça. Passei o dia respondendo:

- Seu, seu, seu...

### *20 de Fevereiro*

Minha casa fede carne podre. Não há mais espaço na geladeira para armazenar tanta carne. Amanhã é carnaval e ainda não sei se vou de santinha do pau oco ou de diaba do rabo quente. Não tenho tempo para limpar a geladeira. Nada de importante aconteceu hoje, mas certamente terei uma boa história depois da festa.

---

Carnaval, uma festa em que tudo é permitido. As pessoas exalam cheiro de sexo, todos riem de piadas sem graça, bebem exageradamente, mijam na rua, fantasiavam-se. O único momento em que mostramos a melhor parte de nós. Essa é a minha festa preferida. Exagero, desperdício e transgressão, eu sou o Carnaval! Qual foi a última fantasia que usou? Eu decidi ir de diaba do rabo quente. Não precisa nem explicar a razão dessa escolha, né? Vesti uma tiara com grandes chifres de plástico, maquiagem forte e um shortinho beira cu. Saí para o crime!

Encontrei alguns amigos e seguimos em direção à farra e à putaria. Naquele dia não fui trabalhar, esqueci da vida decente que projetava e segui em direção ao bloco das Gazelas. Estava de costas quando ouvi ao pé da orelha:

- E essa coxa, garoto?

Virei rapidamente, já conhecia aquela voz. Era ele, o açougueiro. Não estava fantasiado e parecia um pouco bêbado. Estava sem camisa e suado, exatamente como o imaginava nas minhas punhetas noturnas. Sorri imediatamente, ele também sorriu. Foi a primeira vez que o vi sorrindo. Faltavam-lhe dois dentes na frente e um ou dois na lateral. Meu tesão e o encantamento que vinha nutrindo durante tanto tempo não acabaria pela falta de dois pares dentes. A falha na dentição deixava o açougueiro ainda mais encantador e singular.

Com o rosto sisudo, marcado por linhas de expressão, o rapaz sabia sorrir. Devolvi o sorriso, começamos a rir. Já não sabia o que sentia, mas alguma coisa naquele homem desconhecido despertava-me algo quase instintivo. Nos afastamos, mas não o perdi de vista em nenhum momento. Continuei bebendo, hipnotizado por ele.

Depois de umas latinhas de cerveja e tomado por uma coragem que só o álcool pode nos proporcionar, aproximei-me dele. Não disse nada, mas com um único gesto o açougueiro conduziu meu olhar.

Ele coçou o saco por cima da calça e eu acompanhei aquele movimento.

- Você gosta, né!? Já percebi!

Tentei falar mais próximo dele e rapidamente fui afastado com a mão no meu peito.

- Não, aqui não. Ninguém sabe de mim. Vamos para um lugar mais reservado.

Não lembro se respondi alguma coisa. Ele desceu em uma rua escura, entrou em um terreno baldio e acenou para mim. Eu ... fui.

Era 29 de fevereiro quando encontraram meu corpo em um terreno baldio no centro da cidade. O cheiro forte de carne podre despertou a curiosidade da vizinhança. Manas, carne humana tem um cheiro muito específico. Fétido e já em estágio elevado de decomposição, descansava com marcas de socos e tijoladas do último carnaval. As mãos firmes, e nem tão suaves assim, desenharam um colar no meu pescoço. Ao lado daquele corpo enrijecido e sem

vida, encontraram meu telefone, sem notificações, sem chamadas perdidas. Estava só, descansava enquanto alimentava os vermes e insetos da terra.

Um fim trágico para um corpo desejante. Depois de morta, assisti muitas vezes ao mesmo filme. Outras personagens, mas a mesma narrativa. Agora, vendo vocês, fico imaginando se meu diário não tivesse acabado naquele dia. Que outras histórias eu teria escrito? Conseguiria, em algum momento da minha jornada, ser artista?

## Fricções: Do corpo à palavra

A autoficção *Diário de uma bixa* é fruto da provocação do Professor Getúlio Góis, coorientador desta investigação, que me instigou a pensar como o estudo no campo erótico poderia se expandir também para a palavra. Nós, artistas, criamos discursos valendo-se de disparadores criativos, utilizando recursos que geram textos de ordens distintas. Se no episódio anterior busquei refletir, a partir da imagem, sobre a relação entre o real e o ficcional nos processos apresentados, procuro aqui a poética obscena expressa na narrativa escrita. Retomo as experiências mencionadas anteriormente e começo a pensar nas histórias que me atravessam enquanto sujeito. O corpo é o lugar de onde falo e por onde realizo esta interlocução.

As questões que envolvem as identidades colocam o corpo no centro da pesquisa na prática artística contemporânea. Essa inclinação, observada por Leandro Colling (2021), faz parte de um movimento de ruptura, descrito por Renato Cohen (2002), como *live art*. Cohen (2002) vê nesse movimento o desejo de romper o formalismo das linguagens artísticas e das fronteiras entre arte e vida, característica que não está restrita apenas à performance. O autor pondera em uma nota explicativa:

É importante discutir um paradoxo dentro de nossa conceituação de *live art*. Apesar de a mesma essencialmente buscar o vivo, a aproximação entre vida e arte, ela se afasta de toda tentativa de representação do real. Todo movimento dito “realista” é divergente das idéias da *live art*. Um quadro realista visa representar o objeto, da forma mais fiel possível. Essa representação, em si, é a morte do objeto. Nesse sentido, responderíamos às formulações iniciais, podendo colocar a função da arte dentro dessa concepção como sendo a de uma reelaboração do real (a obra de arte tem vida própria, não se limita a representar o objeto) e não uma representação do real. (Cohen, 2002, p.39)

Nessa mesma perspectiva apontada por Cohen (2002), inicio o processo criativo de *Diário de uma bixa*. Assim como Janaína Leite (2014), no processo criativo de *Cartas ao meu pai* (2014) – apresentado em sua dissertação de mestrado<sup>11</sup> –, observo uma interdependência entre os acontecimentos reais e a criação artística neste trabalho. No entanto, ao contrário da artista, este não é um texto autobiográfico. Experimento aqui a fabulação do real. Desse modo, não há nenhum compromisso ético com a verdade nos episódios apresentados na narrativa.

A autoficção, diferente da autobiografia, apropria-se de elementos reais do autor com a finalidade de elaborar uma ficção. Desse modo, não é possível separar o relato, o fato e a invenção dos eventos. Sérgio Blanco (2018) apresenta uma definição interessante sobre a autoficção: “Não estamos diante do dilema de <ser ou não ser>, mas da certeza de <ser e não

<sup>11</sup> *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea (Leite, 2014).

ser>.”<sup>12</sup> (p. 23). A simultaneidade e a dubiedade me instigam. O texto é de fato uma ficção, mas o que há nele de real? Essa é uma questão que, a meu ver, não pode ser revelada. Seria uma forma de tirar a oportunidade do espectador/leitor de fazer suas próprias fabulações a partir da obra.

Neste exercício de escrita criativa, reformulo dois trabalhos que não foram finalizados para a criação de um objeto novo. Não há o desejo, aqui, de falar sobre minha trajetória, mas de estabelecer um diálogo íntimo com o leitor, ampliando as questões abordadas para o pensamento coletivo. O jogo estabelecido aqui é: construir um eu que narra a história de muitos de nós. Através do pretexto de que algo é verdadeiro na história contada, espero que o texto aproxime o leitor, por meio de uma realidade inventada, sobre a hostilidade e o prazer cotidiano. Embora esteja imbricado completamente na obra, tenho ciência que gozo de privilégios que a personagem desconhece. Por esse motivo, essa é e não é a minha história.

Para a construção dessa narrativa, parto do “Decálogo de un intento de autoficción” (2018, p.53), presente no livro *Autoficción: una inceniería del yo*, de Blanco. São dez componentes do processo de escrita do dramaturgo que orientam a investigação com a autoficção em suas criações: a conversação, a traição, a evocação, a confissão, a multiplicação, a suspensão, a elevação, a degradação, a expiação e a *sanación*<sup>13</sup>. Destaco, aqui, a conversação, a traição e a suspensão, que foram elementos a que estive atento durante a elaboração da narrativa.

Segundo Blanco (2018), a escrita altera os fatos através dos “mecanismos da poetização”<sup>14</sup> (p. 58) porque reordenam as experiências reais. Através da conversação a personagem transforma-se: é no diálogo que conhecemos as nuances da construção daquela que fala. Em *Diário de uma bixa* há uma transformação notável que pode ser observada na irreverência da linguagem e no modo como a protagonista comunica-se quando está morta e no seu diário, quando viva. No diário a personagem apresenta as inseguranças, a excitação e o medo, próprios do presente, do corpo que não sabe mais do que aquilo que experimenta no aqui agora. Quando conversa com o público, a personagem tem domínio da sua trajetória, narra o passado. Dessa maneira, é capaz de brincar com as palavras, distancia-se dos fatos e cria momentos de reflexão partilhadas com o leitor.

---

<sup>12</sup> Tradução livre.

<sup>13</sup> A tradução dos termos mencionados anteriormente é minha. O termo *sanación* não foi traduzido pois não encontrei uma palavra apropriada que conserva o sentido original utilizado pelo autor. Literalmente *sanación* significa cura.

<sup>14</sup> Tradução livre.

O segundo elemento utilizado, a traição, sugere a infidelidade com o real. Assim como Blanco (2018), desapego-me da ideia de que sou dono da experiência. Alguns dos eventos contados, inclusive, surgem de outras histórias que ouvi. Desse modo, o texto ganha autonomia no seu desenvolvimento. A personagem central inicia o texto anunciando a própria morte e promete contar como o acontecimento se deu. De fato, ela o faz, mas trai o leitor ao prendê-lo na narrativa que ultrapassa a própria promessa. Através do mecanismo da conversação, a personagem encadeia memórias e provoca o leitor falando de si como se estivesse ao mesmo tempo fora e dentro das situações. O texto cria um pacto com o leitor, narrar a morte. A personagem conduz o desenvolvimento desse pacto dando indícios, através de outras histórias, que mais tarde vão montar o quebra-cabeças.

A suspensão, para Blanco (2018), é a interrupção do tempo natural, em que passado e futuro continuam tão incertos como o presente. Desse modo, a desordem do tempo nos direciona para questões importantes da trajetória da narrativa. Nesta experimentação, a personagem narra no presente o que foi vivido, dialoga com o leitor, fala sobre o passado no passado e faz conjecturas sobre um futuro utópico. No meio dessa confusão, os limites são borrados. Se a vida é determinada pelo tempo, a morte é o oposto.

Outros elementos abordados por Blanco (2018) também aparecem na construção narrativa, guiados especialmente por esses em que me aprofundi, como a confissão e a evocação. Particularmente não estou de acordo com Blanco (2018) sobre o último elemento abordado, *la sanación*. O autor sugere que a autoficção opera, através da palavra, como uma espécie de cura das inquietações de quem escreve. Neste sentido, prefiro agarrar-me ao caráter performativo do texto observado por Austin (1990), ou seja, a ação. O autor observa como a palavra transcende a ideia de veículo de transmissão de informação e de fato realiza algo. A palavra age na direção do seu valor semântico ou no seu sentido contrário. Há um efeito real quando a palavra é expressa, a linguagem torna-se corpo. Octávio Paz (1994), a partir da relação entre a poesia e o erotismo, compreende que a linguagem poética desvia de sua finalidade habitual, ou seja, a comunicação. Do mesmo modo, o erótico insere na sexualidade o prazer sexual dissociado da reprodução. Paz (1994, p. 12) observa:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético.

A partir dos pensamentos de Austin (1990) e Paz (1994), penso a palavra, na elaboração criativa, como movimento do sensível que impulsiona, mas não resolve. Expondo-

me ou não – dúvida que permanece devido aos artifícios da elaboração ficcional – considero a autoficção como a partilha de uma micro-história que está inserida em um contexto maior. Pensá-la como cura pessoal é, de certa forma, supervalorizar o real no processo artístico, aspecto com o qual não estou de acordo.

Neste processo, busquei, através da minha prática como fotógrafo e ator, o caráter performativo e obsceno da palavra. Através da escolha de descrições de cenários e pessoas que lembram imagens fotográficas e da utilização de uma linguagem que se aproxima da comunicação oral, tentei dar corpo ao texto.

### **Reflexo: O gozo e a morte**

O texto *Diário de uma bixa* aborda o erotismo a partir da perspectiva e estudo de Georges Bataille (1987). Através da articulação do contexto social de corpos que desafiam a norma e elementos autobiográficos, investigo a palavra como gesto político. A autoficção foi utilizada como uma forma de expor a exclusão social de parte dessa população, identificar os limites entre o erótico e a violência e celebrar o gozo da experiência *guei*, a partir de uma construção narrativa que entrelaça a sexualidade e a morte.

A relação entre o desejo erótico e a morte é uma das principais questões observadas por Bataille (1987). O êxtase, para o autor, está ligado ao movimento da transgressão em que, na realização do erótico e da morte, o objetivo é o rompimento dos limites do eu, do outro e do mundo. Dessa maneira, o gozo e a finitude rompem ou suspendem temporariamente os pactos coletivos e a ideia de identidade individual. Bataille (1987) aponta que o erotismo está ligado a um desejo intenso de ultrapassar os limites. A morte, portanto, seria o oposto. Uma vez ultrapassado o limite da vida, nada mais existe. Essa é uma forma de transcendência irreversível. Nos dois casos, na tentativa de chegar ao ápice da experiência, pode-se observar um elemento comum da transgressão: a renúncia do controle de si, que acontece através do sacrifício e da violência. O autor ainda afirma:

Existe sempre um limite a que o ser se adapta. Ele identifica esse limite ao que ele é. O horror toma conta de seu pensamento se esse limite pode deixar de existir. Mas nós nos enganamos levando a sério o limite e o acordo que o ser lhe dá. O limite não é dado senão para ser excedido. O medo (o horror) não indica a decisão verdadeira. Ele incita, ao contrário, num contragolpe, a ultrapassar os limites. (Bataille, 1987, p. 95)

A partir da observação de Bataille (1987), podemos pensar a morte de forma simbólica ou literal e o erótico ligado à atividade sexual ou não. O que interessa aqui é verificarmos como

os limites consolidam e impulsionam os nossos desejos. Os interditos traçam uma trajetória onde construímos aquilo que há de mais íntimo e profundo. Pergunto: de que forma a obra apresentada pode contribuir para a reflexão sobre as políticas coletivas em questão?

O sexo, a violência, a excitação e o silêncio estão presentes no discurso e na vida da protagonista. Através de um contexto que não é precisamente revelado, imaginamos que essa é uma história que poderia ser ambientada em diferentes épocas ou lugares. No livro *Devassos no Paraíso – a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (2018), João Silvério Trevisan constrói um panorama das relações homoeróticas ao longo da história do país. Com uma abordagem inaugural, Trevisan (2018) traz luz sobre o tema, mostrando como alguns aspectos da maneira como a experiência homossexual acontece aqui foram elaborados através de um longo projeto de higienização e vigília dos corpos. Desse modo, como observa o autor, nós brasileiros evitamos qualquer possibilidade de conflito temendo a opinião alheia. Em suas palavras: “(...) realizamos cotidianamente – em casa, no trânsito, no trabalho, na política e na cama – aquela vocação histórica para dissimular, evitando o confronto com fatos incômodos e desagradáveis, senão ‘o povo vai falar.’” (2018, p. 28). Acredito que o silêncio e as práticas sexuais sigilosas indicam um traço colonial do desejo que ainda é presente na sociedade brasileira. É inegável que a vivência como homossexual no século XXI apresenta diferenças significativas em relação a outros períodos históricos, e é necessário reconhecer as conquistas sociais adquiridas do período colonial até os dias atuais.

No Brasil, podemos destacar a união estável entre pessoas do mesmo sexo (2011), garantindo direitos constitucionais igualitários aos casais heterossexuais; a criminalização da homofobia e da transfobia (2019), através do enquadramento do crime na lei que pune o racismo (Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989); a maior representação e visibilidade na mídia e nos meios digitais, com o surgimento de artistas e *influencers* que tratam sobre o tema; a criação de programas de combate à homofobia, como o *Brasil sem homofobia* (2004) do Governo Federal; o direito à alteração de nome e sexo nos documentos oficiais (Lei 14.382/2022) e ao uso de nome social para pessoas travestis e transsexuais (Decreto Nº 8.727/2016); a capacitação de profissionais da área de saúde para o atendimento da população LGBTQUIAPN+ e outros programas regionais e municipais específicos; e a organização da sociedade civil, com a criação de ONGs, casas de apoio e eventos que tratam sobre saúde, educação, visibilidade e violência na comunidade *cuir*. Todas essas conquistas garantem direitos básicos e inserção social, de certa forma, de pessoas que fogem da norma de orientação sexual ou identidade de gênero. Ao mesmo tempo, as “partilhas do sensível” (Ranciére, 2000) incluem essa população de um modo

específico. É preciso considerar que essas políticas não funcionam plenamente e que, por isso, o convívio social é limitado para nós.

No texto, a personagem expressa um forte desejo de se tornar artista, afirmando que só os atores são verdadeiramente felizes. Para ela, o palco é um espaço de poder. Um espaço de poder ser, de poder falar, de poder experimentar outras maneiras de apresentar-se ao mundo. Há nessa ideia, que trago na reflexão, um tipo de liberdade que a experiência artística possibilita através de uma licença consentida socialmente, para trazer à superfície aquilo que queremos esconder. A cena pode gerar um impacto significativo na sociedade, mas seu compromisso é, antes de tudo, com aquele que se expressa em um exercício de exposição do corpo.

A relação entre morte e sexualidade, no percurso da personagem, pode ser interpretada de duas maneiras: a primeira denuncia a perpetuação da violência e a inadequação das medidas de proteção para certos grupos vulnerabilizados, enquanto a segunda é uma metáfora da marginalização imposta pela heteronormatividade, que exclui corpos que não se conformam aos padrões comportamentais ou estéticos estabelecidos.

Não é difícil encontrar obras de Arte homoeróticas que abordam essa mesma relação, isso porque talvez a “sombra púrpura” ainda seja uma realidade para muitos de nós. No filme *Um estranho no lago* (2013), do diretor Alain Guiraudie, por exemplo, acompanhamos a história de Franck, que frequenta um lago no interior da França destinado a encontros sexuais entre homens. Nesse lago, Franck conhece e apaixona-se por Michael. Após testemunhar um assassinato, Franck, guiado pela paixão e pelo desejo sexual, acoberta o crime de Michel e continua desenvolvendo a relação que iniciaram. O filme mostra o elo direto entre morte e erotismo, criando um grande clima de tensão até o desfecho final. De forma distinta, acompanhamos uma narrativa parecida no romance *Johnny, você me amaria se o meu fosse maior?* (2022), de Brontez Purnell. No livro, a protagonista – um artista emergente, negro, estadunidense, vivendo com HIV – conta as angústias das aventuras sexuais e românticas que viveu ao longo de sua vida. O romance narra a inconformidade da personagem central da trama com a “comunidade” *cuir*. Em uma passagem a personagem – ou o autor – diz: “Nós gostamos de diversidade só enquanto as pessoas agem próximo do que estamos acostumados. Assim que as coisas fogem disso, dedos são apontados e muros começam a subir.” (2018, p. 3). Essas duas obras são referências para o processo criativo de *Diário de uma bixa* e importantes disparadores para uma reflexão ampla sobre a ideia de uma comunidade entre pessoas LGBTQUIAPN+.

O filme de Guiraudie, o romance de Purnell e a autoficção apresentada aqui abordam a violência entre pessoas homossexuais, a consciência do perigo iminente e o impulso sexual mediando as relações afetivas. Nas três criações, a hegemonia faz-se presente no intergrupo

marginalizado, ressaltando que a homofobia e o racismo ainda são cultuados como valores civilizatórios e que operam de forma majoritária em diferentes camadas sociais. Transgredir essa forma de dominação na Arte é, de certa forma, utilizar esse espaço de poder para revelar um projeto profundo de extermínio e controle de corpos não normativos e, talvez, apontar outros caminhos para ver o mundo.

Embora o texto narre um percurso trágico, há uma inflexão debochada e desobediente da personagem no modo como fala de si e como conversa com o leitor. Depois de morta, tudo é possível, porque nada mais existe. A personagem não celebra a própria morte, mas a possibilidade de gozar do poder da palavra. Ela comemora a vida fazendo-se vivente através da voz e do corpo daquele que lê, por isso convido o leitor a permitir-se ser, ao mesmo tempo, porta voz e ouvinte dessa história que é minha, mas também é nossa. Esse caráter performativo indica um caminho estético e ético neste trabalho, sobre como podemos pensar essa discussão no campo artístico.

Paco Vidarte (2019) afirma a necessidade de se pensar em uma ética bixa ou, como prefere chamar, uma “analética”. Isso porque, segundo o autor, todo tratado ético que se propõe a ser universal defende os interesses específicos de um determinado grupo. Sem um pensamento “analético”, quem nos defenderia das ofensas e da violência sistêmica, que ultrapassam as barreiras de uma falsa ideia de comunidade? Vidarte (2019, pp. 31-32) ainda afirma:

Todas as bixitrans, quando ainda pequenas alguém lhes pergunta o que querem ser quando crescerem, deveriam responder: ‘Quero ser sapa, bixona, transexual; quero poder me tornar um sujeito político real, capaz de intervir na sociedade a partir do meu ser lésbico. Estou me lixando se, depois, a inércia das coisas me levar a ser bombeiro ou DJ: isso é acidental. Quando for adulto gostaria de estar pleno e viver solidariamente a bixa que trago dentro de mim. Se em algum momento da vida me esqueço disso e me torno um taxista com práticas sodomitas, advogada cola-velcro, bombeiro travesti e acabo pensando que a minha vida sexual é privada e que o verdadeiramente sociável e público é tudo o que depende do meu status, da minha classe, da minha situação laboral, dos meus laços familiares, então deixei na sarjeta a lésbica bixa maravilhosa que ainda não sou, mas adoraria chegar a ser quando for adulta.’

A ideia de tornar privada a vida íntima, seja ela bem-sucedida ou não, é um privilégio hegemônico. Para as bixas, as sapas, as monas e as minas, a exposição das nossas práticas sexuais é quase sempre tida como um castigo, motivo de ridicularização. E já que assim é, podemos tornar nosso erotismo uma forma de rir do mundo chato e sem cor. Depois que morre a personagem social cishetero, tudo é permitido. Essa é uma forma de transgredir, definitivamente, irreversível.

**EPISÓDIO III: O escolhido**



## Abrindo a braguilha

*Kamal em Tel Aviv* (2021) é o título original da peça de Rafael Lorrán. A dramaturgia é baseada em um atentado na casa noturna LGBTQIAPN+ *Studio 49* em Tel Aviv - Israel, em 2002. No acontecimento, um homem-bomba tenta entrar em duas casas noturnas, mas é alvejado por seguranças e explode antes de completar o ato terrorista. Em uma das poucas reportagens em português encontradas sobre o caso, descubro que a autoria do atentado foi reivindicada pelo grupo extremista *Brigadas dos Mártires de Al-Aqsa*<sup>15</sup>, ligado ao *Fatah*. Ainda nessa reportagem, Haim Cohen, comandante da polícia local, descreveu o homem da seguinte forma: “Seu cabelo era loiro tingido, curto, com uma aparência punk” (Folha Online, 2002). A descrição física do autor feita pela polícia despertou-me curiosidade.

A atitude agressiva e provocadora do movimento *punk* é direcionada ao modelo social hegemônico. Nesse caso, seria um disfarce, uma inversão de valores na contracultura, ou ainda uma apropriação da subversão por uma corrente ideológica, considerando as conquistas sociais recentes para a população *cuir*? Embora essa seja uma questão impossível de ser respondida, é importante considerar como no Brasil, nos últimos anos, com a garantia de direitos sociais e espaço nas mídias, os enfrentamentos com aqueles que se denominam conservadores também se tornaram mais intensos e violentos. Como sabemos, a tolerância não é e nunca foi uma virtude cultuada pela colonialidade. Como Geni Núñez (2022, p. 92) sabiamente pontua:

Na monocultura da sexualidade, vemos que a norma da heterocissexualidade não se contenta em ser uma entre várias sexualidades possíveis, mas almeja ser a única verdadeira. Acompanhamos um exemplo disso durante o debate sobre a união civil de pessoas LGBT. Na ocasião, já se sabia que estender esse direito não implicaria a impossibilidade de que pessoas heterossexuais continuassem a se casar, se assim fosse seu desejo. Pelo contrário, a luta era apenas para que mais famílias acessassem aquele direito. No entanto, isso não bastava: a monocultura da heterocissexualidade não demanda o ‘também’, a concomitância, mas a hegemonia.

A autora ainda observa como a hegemonia colonial faz-se presente na fé e nos afetos, apontando características importantes da reverberação da monocultura implementada pelos europeus na dimensão social. É difícil desenvolver empatia pelo terrorista, mas é um exercício importante olhar como as camadas políticas operam socialmente. Como Núñez (2022) aborda, o livre-arbítrio é uma utopia, que serve como argumento para “culpabilizar o sujeito pelo seu próprio mal (...)” (p. 95), e afirma: recusar os preceitos vigentes é um ato transgressor difícil e

---

<sup>15</sup> Grupo armado oriundo do *Fatah*, movimento político criado por Yasser Arafat, líder palestino. O grupo foi formado em setembro de 2000 e prometia “vingar os mártires”, defendendo locais sagrados e a criação de um estado palestino independente e soberano.

para muitos quase impossível. Não sou empático à violência, mas infelizmente precisamos considerá-la como uma característica comum no cotidiano, a qual muitas vezes somos coniventes por meio do silêncio. Acredito que é necessário entender a genealogia do ódio, para colocar-se contra ele. Por essa razão, o espetáculo aborda a perspectiva do criminoso, não por solidariedade, mas por entender a necessidade de discutir as bases da discriminação.

A partir do material jornalístico sobre o caso, Lorrán (2021) constrói uma trama ficcional imaginando os momentos que antecederam o acontecimento e nos coloca diante dos conflitos entre a fé religiosa e a sexualidade da personagem Kamal. Essa oposição desperta meu interesse logo na primeira leitura do texto. Refletir como as instituições religiosas estabelecem políticas de controle sobre os corpos, especialmente sobre os corpos marcados pela dissidência de sexualidade e identidade gênero, sugere uma pauta relevante para discussão que venho propondo nesta investigação. Na dramaturgia, Kamal é vítima de um sistema teocrático e, ao mesmo tempo, algoz de outros e outras que, assim como ele, também são alvos de práticas de extermínio. O texto desloca o acontecimento para 2012, ano marcado pelo fim do calendário Maya e caracterizado por conjecturas místicas e produções artísticas sobre o fim do mundo.

A partir dessas primeiras percepções e informações, iniciamos o processo de criação imaginando as sinuosidades e sutilezas que permeiam as pulsões de vida e de morte que a dramaturgia evoca. Questiono-me: onde a vida e a morte encontram-se no cotidiano?

No momento em que reflito e escrevo este texto, estou sentado com uma caneca de café ao lado e um cigarro pendurado nos lábios, buscando conexões entre dois polos da nossa existência. A questão parece complexa, no entanto ela apresenta-se no próprio ato da escrita. Escrevo com o propósito de finalizar o texto e desfruto do estranho prazer de me colocar em movimento através do pensamento. Fumo ciente dos malefícios do cigarro e aprecio os efeitos que a nicotina e o próprio hábito reverberam no meu corpo. Sento-me para ter conforto durante a escrita, mas sinto-me como alguém que dança e improvisa conectando movimentos distintos. A oposição está presente em todas as ações que executo nesse momento, como não estaria no ato criativo?

O processo de criação investigou como ideias contrárias – religião e desejo; vida e morte; sagrado e profano; medo e coragem – reverberam na identidade e no posicionamento da protagonista. Aqui neste texto, além das questões abordadas no espetáculo, coloco-me a pensar também no paradoxal plano da prática criativa. Como já mencionei anteriormente, entendo que essas camadas existem simultaneamente em um mesmo universo, em planos distintos.

O real e o ficcional apresentam-se novamente nesse outro processo. Assim como nas criações abordadas nos capítulos prévios, identifico o mesmo disparador criativo: o jornal.

Procuro na vida, ainda que recortada pelo olhar de um jornalista, o impulso que me leva à criação. Partindo dessa premissa, estabeleço relações equivalentes entre o plano da intimidade, a vida social e a sala de ensaio, para pensar em um modo de atuar que é atravessado pelo erotismo.

## **Banheirão**

Não há dúvidas de que o banheiro é o espaço de maior intimidade que temos em nossas casas, ou mesmo quando compartilhado em ambientes públicos. No sanitário, no chuveiro, no lavatório ou diante do espelho colocamo-nos em um exercício de observação e criação. Para alguns, o banheiro é um ou o único território de segurança e experimentação do próprio corpo. Para outros, desprovidos de condições sanitárias básicas, é (independente do lugar onde se realiza as necessidades fisiológicas) o tempo/espaço em que podem estar sozinhos. E há ainda aqueles que, impossibilitados de estarem a sós, devido às necessidades físicas ou psicológicas, são desprovidos desse espaço privado e gozam da intimidade através da imaginação.

Quando me refiro ao banheiro como espaço físico projetado para o exercício da privacidade, busco relações com a sala de ensaio, lugar/tempo delimitado para a experimentação, organização e criação cênica. Esses dois espaços compartilham um princípio básico: permitir-se. Essa metáfora dessacraliza a ideia que alguns pensadores têm sobre o evento teatral. No entanto, a comparação retoma o mesmo valor do sagrado, como aponta Bataille (1987), ou seja, aquilo que é intocável. Os poucos espaços íntimos que nos restam em uma vida cada vez mais vigiada precisam ser resguardados, a sala de ensaio é um desses lugares. Permitir habitar o impuro e o profano é o que me interessa nesta pesquisa e, além de desafiador, é o motor ético e estético do espetáculo *Kamal*.

“Banheirão” é um termo conhecido pela população *cuir*, especialmente para quem frequenta os banheiros públicos destinados às identidades masculinas. *A Aurélia: A Dicionária da Língua Afiada*, de Ângelo Vip e Fred Libi, traz a seguinte definição para o termo “banheirão”: “banheiro festivo com diversas finalidades, entre elas o uso de drogas, conversas e sexo; banheiro com função ou pegação” (2006, p. 26). A analogia da sala de ensaio com essa definição não diz respeito à ação descrita, mas ao clima festivo e erótico que estabeleço no processo criativo.

Através da cenografia de Juscelino Machado (Figura 6), estabelecemos um espaço delimitado que retoma o caráter íntimo do banheiro. O projeto cenográfico parte da ideia do quarto do personagem como um ambiente possível para a realização de seus desejos, reflexões e diálogos consigo e com Deus. Essa concepção do espaço cênico reverbera diretamente na atuação, tornando este um ambiente seguro para a execução do impossível. No quarto, no banheiro e na cena, tudo, ou quase tudo, pode acontecer. Pensando dessa maneira, jogo, através da atuação, com a ideia de público e privado. Em determinados momentos, estabeleço uma relação direta com os espectadores através do olhar e em outros experiencio a atmosfera de intimidade criada para a cena.

Figura 6: Projeto cenográfico do espetáculo *Kamal*



Fotografia: Juscelino Machado, 2022

O termo “banheiro” corresponde ao espaço de experimentação e atuação que escolho para erotizar a prática criativa. Neste sentido, aproximo-me da definição de Anne Bogart (2009, p. 31) sobre o ensaio:

Ensaiai não é forçar que as coisas aconteçam, mas sim escutá-las. O diretor escuta os atores. Os atores escutam uns aos outros. Escuta-se coletivamente o texto. Escutamos em busca de indícios. Mantemos as coisas em movimento. Investigamos. Não se ameniza os momentos como se tudo estivesse entendido. Nada ficou entendido. Trazemos nossa atenção para a situação enquanto esta se desenrola. Penso que o ensaio é como brincar com o Tabuleiro Ouija em que todos colocam as mãos sobre uma pergunta e depois seguem o movimento quando este começa a se revelar. Segue-se o movimento até que a cena libere seu segredo.

Esse estado de presença só pode acontecer em um ambiente que contém um certo nível de tensão com a insegurança do novo e intimidade com a partilha dos acordos coletivos. No processo criativo de *Kamal* essas características, que iniciam na sala de ensaio, ressoam na cena desenhando uma relação específica com o público. É necessário escutar com todos os sentidos. Através do modo como vivenciamos o espaço potencializamos a qualidade dessa escuta.

## **Pegação**

Investigar o erotismo em cena é, de certa forma, despir-se para outros olhares. Nesse processo criativo, despir é, literalmente, uma ação cênica. O termo “pegação”, embora conduza-nos a uma conotação sexual, aqui refere-se à relação entre a equipe criativa do trabalho e é um conceito investigado na atuação.

Escolho esse termo para falar das relações de trabalho, especialmente pela necessidade da cumplicidade durante a criação. Trata-se de uma relação profissional, ética e afetuosa, que possibilita a troca de experiências pessoais em função da criação. Foi importante estabelecer essa proximidade e profissionalismo para que pudesse apropriar-me do plano da sensualidade nas experimentações.

A pegação é uma prática de conquista, uma espécie de jogo erótico e sexual. Estando sozinho em cena durante os ensaios, os parceiros de trabalho possibilitaram que o jogo cênico acontecesse de fato.

A pegação como prática sexual inicia sutilmente com a comunicação por meio do olhar, vejamos a simulação a seguir:

**A** entra no banheiro e segue para o mictório.

**B** entra no banheiro e segue para o mictório.

**A** olha para **B**.

**B** responde o olhar de **A** e volta o olhar para a ação que estava executando.

**A** olha para os lados e certifica-se que não há mais ninguém no espaço.

**B** olha para **A** de baixo para cima, como alguém que escaneia o corpo ao lado.

**A** olha para os olhos de **B** e em seguida para o próprio pau.

**B** olha o pau de **A** e em seguida busca seus olhos.

**C** entra no banheiro.

A e B voltam o olhar para a ação que estão simulando, esperando que C saia do banheiro ou que participe do jogo.

(...)

O exemplo anterior não é um relato de uma situação específica vivida por mim, mas a descrição de uma prática comum em ambientes públicos. Há, nessa situação um flerte, um tipo de comunicação conduzida apenas pelo corpo. E é essa perspectiva que trago para o trabalho. Proponho algo para cena, o diretor responde a proposta, recuso ou aceito executando aquilo que meu corpo permite naquele momento. Outro colaborador entra no jogo e o pacto, a ação, a tensão e a atenção são renovados, iniciamos um novo jogo.

Na simulação descrita, imaginamos um encontro onde o consentimento acontece através da continuação do jogo erótico. A situação determina um sistema singular de regras: a ação de A reverbera em B e esse reage ao acontecimento anterior. Dessa forma, o jogo no campo da intimidade segue permeado pela tensão da resposta do parceiro e a consciência do ato proibido. Há, nesse contexto, dois ritmos antagônicos: a aceleração interna com a urgência do desenvolvimento dos fatos e a atenuação dos movimentos para a sedução do parceiro.

A triangulação erótica do olhar estabelece ritmos contrastantes, elemento relevante no ato de seduzir e investigado também na atuação do espetáculo. Observo como o flerte acontece em diferentes contextos e a pegação passa a compor uma gramática física para a criação de *Kamal*.

A libido está presente na maneira como crio. Excito-me com o risco do momento, apaixonando-me com a produção do novo. No entanto, como aponta Anne Bogart (2009), é preciso no Teatro uma dose de violência. Essa violência refere-se ao ato de organizar o material cênico levantado. Para a diretora, toda escolha elimina um universo de outras possibilidades. Embora a conquista esteja diretamente relacionada àquilo que é momentâneo, foi necessário experimentá-la durante os ensaios e sistematizar a prática da sedução como artifício para o jogo cênico. Para isso, além da observação cotidiana e da exploração dos elementos mencionados anteriormente, utilizo três regras do *striptease* que Luana Maftoum Proença descreve no artigo “Esconder e revelar: Comentários sobre Viewpoints, Teatro e Striptease” (2015). São elas: “1- Tudo que esfrega é bom!; (...) 2- Use uma (música) que esteja tocando nas rádios; (...) 3- A primeira peça de roupa a tirar é a calcinha.” (p. 30- 32)

Existe de fato um *striptease* no espetáculo, mas utilizo as regras descritas por Proença (2015) em toda a atuação. As regras números 1 e 2, como aponta a autora, referem-se ao

*viewpoint*<sup>16</sup> da Arquitetura, ou seja, como relaciono-me com os elementos cênicos. Se a ação de esfregar proporciona prazer e se através de algo reconhecível possibilitamos uma identificação da plateia, compreendo que posso produzir novos símbolos e significados a partir da indumentária e dos objetos cênicos. E é isso que experimento em *Kamal*: a cadeira, o salto, as cortinas e os outros elementos transitam entre o que é trivial, desejável, divino e repulsivo. Já a terceira regra está relacionada aos *viewpoints* de tempo e duração, segundo Proença (2015). É interessante observar aqui como a surpresa está no desenvolvimento dos fatos, na construção da ação principal. Dessa forma, utilizo a repetição de gestos e exploro o tempo para estabelecer, diante do público, a trajetória da personagem que é anunciada no início do espetáculo. O tempo é um elemento importante para a atuação, pensemos: qual o tempo de uma ação em cena? O tempo de um silêncio, o tempo de uma palavra, de um olhar, o tempo da mudança de perspectiva na trajetória dramática... o poder da expressividade do tempo. Neste trabalho, a tônica da atuação é atravessada pela exploração do tedioso tempo cotidiano, a aceleração dos acontecimentos no meio digital e a suspensão divina.

## Voyerismo

Esta é a primeira vez que estou só no palco, a primeira vez que atuo em um monólogo. Toda a atenção de quem assiste está voltada para as ações que executo no espaço cênico. No entanto, como mencionado anteriormente, o trabalho é compartilhado. Ser observado desperta em mim certo desconforto e ao mesmo tempo uma forma diferente de prazer.

Na cultura ocidental, a imagem tem um valor relevante na dimensão social e reverbera na subjetividade e no processo identitário do sujeito. Para muitas pessoas, inclusive para mim, o exercício da sexualidade inicia com a apreciação da pornografia através de fotos e/ou vídeos. Estabelecemos uma relação *voyeur* quando nos colocamos nessa situação. Seria muito ingênuo pensar a pornografia alheia ao campo da educação. A pornografia comercial contribui no modo como desejamos e realizamos nossos desejos, e isso não é um aspecto positivo. Como artista e pesquisador, meu interesse reside em explorar a interseção entre o *voyeurismo* na esfera da sexualidade e da atuação.

---

<sup>16</sup> Conceito desenvolvido por Anne Bogart e Tina Landau, que agrega princípios de criação coletiva. Para mais informações ver *O Livro dos Viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição* (Bogart; Landau. 2019).

Nesta pesquisa, considero o *voyeurismo* como elemento conceitual para pensar o trabalho da atuação na contemporaneidade. O fetiche de mostrar e ver a atividade sexual faz parte de um vasto e complexo plano da sexualidade, que acontece na intimidade entre parcerias, em clubes e espaços específicos ou através de conteúdos pornográficos. Assim como a nudez, apontada por Schechner (2017), o *voyeurismo* e a atuação também são dependentes do olhar do outro, ou seja, são práticas que convocam a imaginação e o jogo para a satisfação do desejo. Primeiro há a consciência de quem assiste e de quem realiza o ato erótico de que se trata de uma ficção que tem um tempo e lugar determinado. Concomitantemente, a ação é relacional, o olhar de quem assiste nunca é passivo e altera a ação de quem executa. Na pornografia *mainstreaming* isso acontece através dos controladores do vídeo (pausa, volta, troca), presencialmente, como no *streaptease*, a reação do espectador faz o *stripper* repetir determinada ação, acelerar ou diminuir o ritmo.

No *voyeurismo* e na atuação o objetivo de quem realiza o ato é aguçar o interesse daquele que contempla em continuar vendo o acontecimento. Assim como a finalidade de quem vê é realizar seus desejos através daquilo que seus sentidos apreciam. Durante o processo criativo do espetáculo, pensei a atuação dessa maneira. Como o olhar do outro reverbera na cena?

Assim como em uma situação *voyeur*, o espetáculo cria uma rota estética que pretende chegar ao ápice navegando em diferentes estados. Procuo estabelecer uma relação com o público em que partilhamos a ideia de testemunho e comungamos de algumas regras do jogo cênico. A atuação aqui sugere, mas não determina. Ela cria possibilidades de leitura das ações, sem desenhar emoções de forma figurada.

### **Criando o processo**

Com a dramaturgia previamente escolhida, iniciamos o processo de criação. Após um período relativamente longo fora dos palcos e da sala de ensaio, devido à pandemia do SARS-CoV-2, senti-me como alguém que redescobre a criação aos poucos.

Divido o processo em dois momentos: o primeiro à distância, com encontros virtuais, e o segundo no banheiro. O processo criativo do trabalho começou em 2021, com o propósito de configurar-se como uma obra cênico-virtual, como tantas outras que aconteciam naquele mesmo ano.

Iniciamos investigando a relação entre as questões que a dramaturgia aborda e a produção de imagens através de vídeos e fotos. Estávamos todos reinventando outros modos de

continuar trabalhando com teatro. Havia certa desconfiança e a discussão sobre os aspectos das obras cênico-virtuais começaram a ganhar espaço entre artistas e público. Vi, nesse momento, mais uma possibilidade de avançar na pesquisa criativa que vinha realizando: criar conexões e refletir sobre as intersecções entre as artes do corpo e a produção de imagens. Orientado pelo diretor, criei ensaios fotográficos (Figura 7) e gravava cenas improvisadas do espetáculo. Logo, o processo foi interrompido devido às questões relacionadas à nossa saúde e ao desgaste emocional com o tempo que passávamos diante das telas, não só durante os ensaios, mas em todos os outros aspectos da vida. Embora tenhamos escolhido seguir outra estratégia, esse momento reverberou em alguns elementos do trabalho final.

Figura 7: Primeiro ensaio (colagem de fotografias)



Fotografias: Leandro Alves, 2021 - arquivo pessoal

Em 2022, já em condições de estabelecermos encontros presenciais e com o apoio do PMIC/SMCT/PMU<sup>17</sup>, decidimos retomar o processo. Voltar a um processo criativo depois de uma distância temporal relativamente grande, e em outras condições de trabalho, foi como iniciar um novo processo. Reencontrar o espaço, o tempo e as pessoas com a pele, descobrir de

---

<sup>17</sup> Projeto *Temporada Kamal* foi aprovado conforme publicação no Diário Oficial do Município de Uberlândia-MG no. 6263, de 17 de dezembro de 2021, celebrado através do convênio n. 109/2022.

novo o teatro. Por isso nomeio essa proximidade de “pegação”. Aos poucos fomos nos aproximando desse novo velho modo de trabalhar.

O segundo momento do processo criativo desenvolveu-se no banheiro. Nesse espaço, os ensaios começaram a ganhar uma nova dinâmica, busquei aproximar-me da ideia que norteia esta investigação: a experiência erótica. Para Bataille (1987) o erotismo consolida-se através dos interditos e das transgressões, não só no campo da sexualidade, mas em todos os aspectos da vida. Do mesmo modo, Octávio Paz (1994) afirma que o erótico se constitui na ambiguidade: “é repressão e permissão, sublimação e perversão” (p 18). A partir desse pensamento, compreendo o banheiro como um espaço/tempo de delitos, ou seja, é necessário estabelecer pactos que fogem da etiqueta social. Nesse sentido, fui descobrindo, aos poucos, meus limites e as desobediências possíveis diante do olhar do outro. No entanto, trabalhar com temas reprimidos socialmente, como o desejo sexual e a violência, exigem tempo e intimidade.

Durante o período de distanciamento social, investiguei a imagem com mais ênfase como produto artístico. No banheiro, estava novamente diante de indagações específicas do campo teatral. A representação, a performatividade, o entendimento sobre presença e o medo de parecer canastrão apresentavam-se inicialmente. Decorar e declamar palavras definitivamente não era o que pretendia fazer. Voltei às bases da minha formação acadêmica, para estudar as circunstâncias dadas pelo texto em busca de ações físicas<sup>18</sup>. Quando fotografo alguém, a primeira questão que a pessoa apresenta é “o que eu faço?”, referindo-se à forma como deve colocar seu corpo no quadro. A pergunta direcionada a mim, nesse caso, diz respeito a ação ou posicionamento que a pessoa acha que deveria ser realizada. Em cena, estava diante do mesmo conflito: o que o meu corpo pode produzir no encontro teatral?

Considero que a efemeridade, inerente à atuação, evoca o mesmo caráter relacional do *voyeurismo*, isso significa que o jogo só acontece no encontro. Estudar o texto, decupar a dramaturgia, encontrar ações geradoras de outras ações, entender o andamento da palavra e o ritmo das cenas, é uma etapa da difícil arte da atuação e não garante necessariamente um bom desenvolvimento em cena. Em um dos ensaios, Narciso Telles, diretor do espetáculo, pediu-me para habitar três estados emocionais, como alguém que toma uma pílula e o corpo, aos poucos, vai apoderando-se fisicamente desses estados. Nesta ocasião, investiguei o erótico, a culpa, e a coragem. Produzir intencionalmente respostas físicas a partir desses estados foi importante para a composição que estava criando e um trabalho interessante de atuação. Percebi que a

---

<sup>18</sup> Os termos “circunstâncias dadas” e “ações físicas” referem-se ao estudo e à análise do texto dramático para a atuação a partir da pesquisa do diretor Constantin Stanislavski (1863-1938). Stanislavski é uma referência na formação acadêmica e na atuação ocidental.

modulação do tempo e intensidade da respiração, acompanhada do exercício de imaginação, geraram materiais potentes para a cena. Comecei a pensar na hipótese de que o desejo, como a vida, surge com o ato de inspirar e expirar. Artaud (2006), em busca de um modo de atuação equivalente à potência da vida, observou como a afetividade humana demanda respirações específicas. Descobri na prática a necessidade de tomar consciência do movimento involuntário da respiração. Através da percepção do ar que entrava e saía, arrepiava os pelos, mudava a forma do corpo, eu criava sons e sentia o impulso do movimento. A palavra estava pronta para ganhar corpo. Nesse momento, vejo-me disponível para a cena.

Em *Carta aos atores* (1999), Valère Novarine desenvolve um pensamento importante sobre a atuação, que também localizei nesse processo criativo. Novarine (1999, p. 37) comenta:

O ator que entra sabe muito bem que há sempre algo melhor para se fazer do que fazer alguma coisa. Ele sabe que não vai cometer nada, nem exprimir, nem agir, nem executar. Sem partitura, sem percurso obrigatório, nem bailarino, nem músico, o ator comete desação. Não há nada para ser representado. Apenas segurar todas as coisas em seu nascimento. Dança, música, canto, o ator pratica a infância de tudo.

Nesse trecho, o autor fala sobre a gênese criativa como um acontecimento. Praticar a infância é uma metáfora instigante sobre perder o controle, habitar a fantasia como ela apresenta-se. A atuação contemporânea, como vejo, é atravessada por ideias que a princípio parecem ser paradoxais, mas que durante o processo criativo se complementam, tais como: representação e performatividade; interpretação e autoria; técnica e presença. Atuar sem representar foi uma das demandas que me foram solicitadas por Narciso Telles e Cássio Machado (preparador corporal) nesse processo. A minha experiência como produtor de imagem reverbera na minha prática cênica. Sou convidado a abandonar o pensamento previamente concebido – próprio de quem busca enquadramentos – e viver o excesso, aquilo que está inacabado e sem forma. Permitir-se habitar um estado físico, materializando no corpo as oposições humanas que a dramaturgia evoca e tensionar a forma, a palavra e a atitude em cena, é o desafio que continuo buscando na atuação de *Kamal*. Nós, atores e atrizes, nunca estamos prontos para iniciar ou finalizar um processo artístico. Trabalhamos com a incerteza e a insegurança de não saber como será o encontro. Afinal, um espetáculo existe uma única vez.

Gerar material cênico é, de certa forma, trabalhar com a noção do excesso, ou seja, extrapolar o limite do bom senso e o desejo de fazer o correto. Em outras palavras, o processo criativo nas artes do corpo é uma festa. A festa, como observa Roger Caillois (2015), suspende o tempo e o modo civilizado da vida ordinária “(...) para fazer do ambiente da festa um mundo de exceção.” (p.17). É na festa, e nos processos criativos, que lidamos diretamente com a transgressão. Se na vida cotidiana são os interditos que consolidam a civilidade e freiam nossos

impulsos violentos e profanos, é no plano extracotidiano que encontramos as pulsões mais intensas escondidas pelo mundo maquiado do trabalho, da religião e da família. Artaud (2006, p. 104) atenta-nos:

O teatro só poderá voltar a ser ele mesmo, isto é, voltar a constituir um meio de ilusão verdadeira, se fornecer ao espectador verdadeiros precipitados de sonhos, em que seu gosto pelo crime, suas obsessões eróticas, sua selvageria, suas quimeras, seu sentido utópico da vida e das coisas, seu canibalismo mesmo se expanda, num plano não suposto e ilusório, mas interior.

Na mesma perspectiva de Artaud (2006), procuro um caminho em que a atuação esteja mais próxima de uma qualidade visceral do que do formalismo dos códigos teatrais. Esse é um grande desafio, à medida que percebo-me pensando em cena, no desenvolvimento dos acontecimentos posteriores da trama. Durante os ensaios busquei compreender o texto de forma sensível, tendo o instinto animal como disparador criativo. O animal reage instantaneamente ao ambiente, não pensa, não elabora e não julga seus atos. Nesse sentido, precisei internalizar o texto, apropriar-me da base ficcional e perder o pudor não só da nudez, mas também do pensamento previamente concebido sobre o corpo em cena, na tentativa de aproximar-me desse caráter instintivo, em que a racionalidade distancia-se da experiência do presente. Para isso, compreender a festa como estado/tempo de excessos indica um percurso interessante nessa investigação criativa. Uma boa festa inicia com a representação e a projeção de si e desenvolve-se gradualmente revelando a degradante condição humana. Caillois (2015, p. 15) ressalta:

Não há festa, mesmo triste por definição, que não contenha ao menos um princípio de excesso e frenesi: é suficiente evocar as fartas refeições funerárias entre os camponeses. Desde outrora até hoje a festa sempre se definiu pela dança, pelo canto, pela ingestão de alimentos, pela bebedeira. É preciso entregar-se a ela no grau máximo possível, até o esgotamento, até o adoecimento. É a lei própria da festa.

Na mesma direção de Caillois (2015), penso que investigar o caos é instaurar um processo progressivo de consentimentos. Permitimo-nos seguir um fluxo que atravessa a maneira como apreendemos as coisas do mundo em busca de uma pedagogia inversa, ou seja, procuramos deseducar o corpo. Observo a transgressão na atuação contemporânea e na performatividade como elemento conceitual. No processo criativo lidamos diretamente com os nossos interditos. É na intensidade do curso da criação que o erótico se destaca. No entanto, não se trata, necessariamente, de escandalizar ou afrontar a normatividade do mundo, mas de abrir pequenas e grandes fechaduras sociais para encontrar o vigor necessário para uma criação honesta consigo mesmo e com o público.

O corpo que cria, nessa perspectiva, é território de experimentação de si, do outro, do mundo e o centro das investigações artísticas contemporâneas, como Ferral (2006, p. 95) observa:

Quanto menos é portador de informação e saber, quanto menos leva em conta a representação, não assumindo a mímese, mais fala da presença do ator, do imediatismo do evento e de sua própria materialidade. Exibido enquanto espaço, ritmo, ilusão, opacidade, transparência, linguagem, narrativa, personagem, atleta, o corpo do ator é um dos elementos mais importantes da teatralidade em cena.

A afirmação da autora provoca-me a pensar aproximando a atuação e o erotismo como práticas que evocam nossos impulsos instintivos, nas quais a resposta ao meio e às relações acontecem no presente, através de um jogo corpo a corpo. É importante ressaltar que o teatro é também a arte da repetição. Até mesmo na perspectiva anarquista de Artaud (2006) vemos a construção de uma gramática da linguagem, na qual o autor fala sobre os significados dos elementos cênicos como hieróglifos. No processo criativo do espetáculo *Kamal* experimentei diferentes estados e sensações, refleti sobre pautas pessoais e coletivas da população *cuir* com o corpo, improvisando e experienciando os disparadores criativos (músicas, imagens, dramaturgia), e organizei selecionando os materiais que foram compartilhados com o público. O desafio, nesse processo, foi cuidar para que esse impulso, que se assemelha à experiência do gozo, não desapareça na formalidade dos códigos teatrais. Essa parece ser uma problemática ainda não superada no campo teatral. O objetivo é olhar a atuação como uma prática que transcende a representação do outro, de si mesmo, ou ainda como modo obsoleto de pensar e realizar o ofício do ator.

É preciso ressaltar que o conceito de representação excede a cena teatral. A representação é também um dispositivo político de presentificação de ausências, como defende Dieguez (2016). No espetáculo *Kamal*, Deus está em tudo e em todos e é representado pela relação com o público. A religião (escolhemos eliminar a referência islâmica da dramaturgia) apresenta-se na configuração do espaço cênico e no corpo apreendido, uma maneira de representar uma constatação social. O erótico, ainda que o pensemos como um estado emocional a ser alcançado, é atravessado pela pornografia *on demand*<sup>19</sup> que presentifica o prazer sexual. Acessando a representação, tornamos presentes as instituições e os mecanismos de poder que decidimos pautar nesse trabalho.

---

<sup>19</sup> Entendemos que embora a pornografia e o erotismo estejam relacionados conceitualmente, a pornografia nas plataformas digitais de conteúdo adulto responde a uma lógica de mercado. O conteúdo explícito utilizado no teatro, tensiona ideias como moralidade e decência ainda presentes no senso comum sobre a Arte.

### ***Striptease: A arte de despir-se***

O *striptease* é uma prática cênica espetacular que tem como objetivo o entretenimento através da insinuação sexual, quando a performer despe-se em cena. O termo em inglês significa literalmente “despir e provocar”. A presença feminina nessa prática ao longo da história foi muito difundida. O célebre cartaz do grupo *Guerrilha Girls*<sup>20</sup> (Figura 8) questiona a nudez feminina como produto cultural nos espaços formais de arte e confirma o que já sabemos: a hipersexualização e a comercialização do corpo das mulheres, na Arte e em todos os espaços em que estão inseridas.

Figura 8: Poster da exposição *Guerrilha Girls*



Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/as-guerrilla-girls-aram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>. Acesso em: 24 jun. 2023

Quando criança, no fim da década de 1990, lembro-me de assistir ao assustador e fabuloso *Show da Monga*. O *show* consistia em uma mulher vestindo um biquíni estampado de *animal print*, trancada em uma jaula dançando sensualmente para o público (homens, mulheres e crianças). Através de um truque de espelhos, a bela jovem transformava-se em uma assustadora gorila que quebrava as grandes e corria atrás do público. Assisti muitas vezes à mesma apresentação, apesar de conhecer o desfecho da história. O que me encantava era tentar

<sup>20</sup> Coletivo feminista que atua desde 1985 em Nova York (EUA), produzindo cartazes que questionam a pouca representatividade de artistas mulheres e negros em museus e galerias de arte.

desvendar o segredo da transformação da figura humana para animal, certamente esse não era o único motivo que levava tantos adolescentes, homens e mulheres adultos a enfrentarem enormes filas diante da lona, garantindo uma bilheteria farta a cada apresentação.

Com o avanço de pautas importantes sobre a equidade de direitos de homens e mulheres e o surgimento de espaços específicos destinados às sexualidades periféricas, vemos *strippers* masculinos aparecendo na cena *underground* das grandes capitais. Destaco aqui o espetáculo *Noite dos Leopardos*<sup>21</sup> (Figura 9) na década de 1980 no Rio de Janeiro, idealizado e protagonizado por Eloína, uma importante, imponente e transgressora travesti que enfrentava a moralidade cristã daquela época. Nesse trabalho, homens jovens e musculosos realizavam *strip-tease* e apresentavam-se nus e excitados para plateias lotadas.

Figura 9: Eloína e os Leopardos (década de 1980)



Disponível em: <https://gay.blog.br/cultura/noite-dos-leopardos-o-lendario-espetaculo-gay-que-abalou-copacabana-nos-anos-80/> . Acesso em: 24 jun. 2023

---

<sup>21</sup> Em 1992, um trágico acontecimento estigmatizou ainda mais o espetáculo, quando Guilherme de Pádua, um ex-integrante do grupo, assassinou a atriz Daniela Perez. O caso abalou o país, ganhando ampla repercussão nacional e tendo consequências significativas para a imagem dos demais membros do elenco.

O *striptease* evoca um modo específico da performatividade de gênero. Como apontei anteriormente, a pornografia comercial contribui para nosso processo de formação e ecoa na maneira como percebemos e vivenciamos nossa sexualidade. No artigo “Corpos que provocam: uma investigação sobre o strip tease masculino” (2012), Claudio Nunes observa de perto como *strippers* homens, cisgêneros, heterossexuais de uma casa noturna em Porto Alegre performam a hipermasculinidade na arena. O autor apresenta suas percepções a partir do acompanhamento de um grupo de profissionais, desde os rituais de beleza até o momento da apresentação para uma plateia majoritariamente de homens *gueis*. Segundo seu estudo, a aparência física é uma das principais preocupações dos *strippers* para despertarem o desejo do público. Quando questionados sobre as habilidades artísticas para a apresentação do *show*, um dos profissionais aponta apenas três características importantes para a realização do trabalho, que de alguma forma retomam a discussão sobre a heterocisnormatividade propagada pela pornografia comercial. Ele afirma que um *stripper* necessita de: “(...) um semblante bonito, um corpo bonito e um pau grande.” (2012, p. 239)

No processo de criação do espetáculo *Kamal*, investigamos o *striptease*, em um primeiro momento, como um exercício criativo. O exercício desdobrou-se e se tornou uma cena, um prólogo do trabalho. Além da cena inicial, o *striptease* é a ideia central da encenação. Durante a trajetória da narrativa, *Kamal* aos poucos transita do plano erótico para a bestialidade. Uma jornada muito próxima ao do *show da Monga*, em que percebemos a metamorfose humana e de estados emocionais, guiados pelo instinto sexual e pela violência. Bataille (1987) afirma: “(...) para além do instinto sexual, o desejo erótico responde a outros componentes. A beleza negadora da animalidade, que desperta desejo, vai dar na exasperação do desejo, na exaltação das partes animais.” (p.94). É esse impulso que leva a personagem para a tentativa de redenção divina através da crueldade, gerando um processo de transmutação e abdicação da própria identidade em nome de Deus. É interessante observar, a partir das referências citadas anteriormente, como o erótico na prática espetacular é relacionado à figura animal, uma forma de evocar o caráter primitivo do instinto em que o desejo excede a consciência.

Apesar de o *striptease* estar ligado ao entretenimento adulto, ele apresenta outros significados em algumas culturas. Tentando ampliar o repertório sobre a espetacularização do erotismo, busco referências de outras práticas em que a sensualidade aparece associada ao divino, diferente da relação antagônica ao sagrado, como é no sistema social em que vivemos. A *Dança do Ventre* ou *Dança do Oriente*, por exemplo, praticada em vários países árabes fazia parte de um culto à Deusa/Mãe para a fertilidade, como Eugênia Squeff de Oliveira (2011)

observa em sua dissertação de mestrado. Como a autora ainda aponta, essa prática no Egito passou de uma dança sagrada para uma dança litúrgica e hoje é vista como uma dança recreativa. Do mesmo modo, o *striptease* também apresenta outro valor em algumas zonas rurais da China. O pesquisador Alexandre Mosquera (2016) publicou um artigo<sup>22</sup> abordando como o *striptease* acontece nos rituais fúnebres em algumas comunidades de camponeses chineses. O autor levanta algumas hipóteses sobre o ato erótico como ritual de passagem, uma delas é que o *striptease* seria uma estratégia de mascarar o medo da morte. Segundo Mosquera (2016), nesses velórios a prática erótica tem como objetivo centrar a atenção dos presentes no corpo vivo, uma maneira de maquiagem a consciência da morte diante do corpo inerte. O autor ainda aponta o caráter estético dos rituais através dos funerais temáticos que consiste em recuperar as preferências do morto para que ele seja lembrado em vida. Além disso, Mosquera (2016, p. 222) aborda outro elemento importante a partir de seu estudo:

(...) recordar que el sexo da vida, pero que en el rito fúnebre es una despedida a esa vida que en algún momento creó y que ahora “nace” o “re-nace” en otro mundo (un no-mundo), como expresión del continuum (Lotman, 1996) vida/muerte/vida o nacer/morir/renacer.

A crença em uma outra vida após a morte é muito comum em diferentes religiões e culturas. A trajetória de Kamal segue nessa direção. Na encenação, o ato terrorista é a resposta ao sentimento de culpa por aquilo que a personagem julga ser herege, acreditando em um recomeço em outra vida.

Diante de valores simbólicos distintos sobre a prática do *striptease*, escolhemos abordá-lo neste espetáculo a partir de algumas características encontradas ao longo da investigação criativa. Pensamos em nos distanciar de uma perspectiva essencialmente comercial, experimentando uma performatividade de gênero que transita entre o binarismo masculino/feminino. Para isso, trabalhamos com a ideia de *crossdressing*, como uma prática erótica para habitar o feminino, ou seja, a abjeção. A prática *crossdressing* refere-se ao ato de vestir-se completamente ou com adereços e/ou portar-se como o sexo oposto, em momentos específicos. Como Ana Paula Vencatto (2014) observa, o *crossdresser* navega na duplicidade de uma vida dentro dos parâmetros da norma e a transgressão desviante de gênero. Há nessa concepção a reprodução de um estereótipo do masculino e do feminino. Nessa perspectiva, investigamos em *Kamal* o *crossdressing* como impulso desejante de habitar a abjeção, de distanciar-se de uma expectativa social.

---

<sup>22</sup> *El striptease en rituales funerarios chinos como máscara ante la muerte* (Mosquera, 2016).

Outro elemento utilizado foi o da sedução como recurso narrativo. Iniciamos o trabalho com um prólogo pornoerótico conduzindo as cenas para uma reflexão sobre a violência e o fanatismo. A sedução desenvolve uma dinâmica progressiva de aproximação que tem como objetivo o envolvimento e implicação direta do público. Buscamos no ato de seduzir um gesto antropofágico que age como elemento de afinidade e repulsa de quem assiste.

O terceiro aspecto que abordamos foi associar o *striptease* ao ritual de passagem. Para isso, compreendemos a cena inicial do espetáculo como uma despedida, uma maneira de mascarar o desejo da morte. Nesse sentido, retornamos ao estudo de Mosquera (2016), fazendo dessa cena a revelação da ação principal do espetáculo: implodir-se no complexo campo do desejo da personagem para explodir no mundo.

### **Corpo público: interações digitais**

O processo criativo de *Kamal* inicia em 2021 através da criação de imagens e vídeos, como uma maneira de reflexão, estudo e registro das percepções da dramaturgia. Naquele momento, criei um perfil na plataforma *Instagram* apenas para compartilhar as imagens e os textos que produzia a partir das provocações e estímulos criativos de Narciso Telles. Apesar do perfil ser privado, uma espécie de diário de bordo, muitas postagens foram excluídas automaticamente por infringirem as políticas de conteúdo sobre nudez da rede social.

Retomamos o processo no ano seguinte com encontros presenciais e percebemos como as tecnologias passaram a compor o nosso cotidiano de forma mais íntima e presente. Nos anos em que estivemos confinados como medida sanitária, a comunicação mediada por dispositivos tecnológicos estendeu nossa relação com o mundo e, como vejo, reverberou tanto na produção de conhecimento como em nossa percepção corporal. Durante esse período de distanciamento, assisti a muitas obras cênico-virtuais, participei de um espetáculo (*Que o teto caia* – 2020/2021 Grupo Mito 8 de Teatro) e acompanhei os desafios de artistas de teatro aproximando-se da linguagem audiovisual. A narrativa cinematográfica e os recursos da criação de imagens infiltraram-se na prática teatral. Como poderíamos ignorar essa nova realidade que se apresentava diante de nós?

Decidimos manter a relação com as redes sociais que estabelecemos no primeiro momento do processo. É importante ressaltar como as redes sociais recortam, editam e maquiam a história dos indivíduos. Isso não é uma crítica ao uso dessas plataformas, é a

confirmação da possibilidade de reinventar o passado e o presente. Embora estejamos cientes de que a ficção é um elemento presente na elaboração de um perfil, uma vez que acompanhamos apenas aquilo que o usuário compartilha, os arquivos imagéticos e audiovisuais constroem uma narrativa e isso, muitas vezes, cria-nos uma falsa sensação de verdade dos fatos.

O perfil da personagem foi criado como extensão da dramaturgia: inventamos seu passado, imaginamos sua visão de mundo e concebemos sua percepção estética. Ainda que o objetivo do perfil fosse ampliar a trajetória de Kamal, ao delinear o esboço da vida dessa que existe apenas no palco, percebo como isso ressoa e impulsiona o processo criativo também na composição física dessa figura e no meu trabalho como ator, fortalecendo e materializando nuances e percepções investigadas na atuação.

Durante a apresentação do espetáculo, a conta criada é acionada para uma *live* onde Kamal despede-se do mundo antes de concretizar o ato final. O público pode acompanhar a *live* tanto no *Instagram*, como presencialmente. Diante do cenário político e da crescente utilização das plataformas digitais para difusão de notícias falsas, foi importante manter o perfil fechado com acesso apenas para quem assiste ao trabalho e sabe que se trata de uma obra artística.

A partir do estudo sobre erotismo, estendemos a relação com as mídias digitais criando um perfil na plataforma de entretenimento adulto *Cam4*. O *Cam4* é um *site* de acesso gratuito de interação pornográfica profissional e amadora através da transmissão de vídeos. No *site* é possível criar salas específicas para convidados, receber doações financeiras espontâneas do público, ou ainda estar disponível para estabelecer uma comunicação com usuários de qualquer lugar do mundo. A plataforma possui uma área exclusiva de treinamento dos *performers*. Nessa aba encontramos recomendações temáticas para os *shows* e modos de interação de acordo com os interesses dos usuários e, ainda, estratégias para monetizar a exibição. Destaco aqui as sugestões contidas no *site*: a inversão de papéis e os fetiches de caráter sadomasoquistas.

Assisti ao espetáculo cênico-virtual *Comming – 1001 noites*, de Janaína Leite em 2021. Este trabalho, que faz parte da pesquisa de doutorado da artista, narra sua experiência como *showgirl* em ambientes virtuais e tece relações entre o desejo e a abjeção do feminino. Ao conhecer o trabalho de Janaína Leite fiquei impressionado como o desdobrado de sua pesquisa acadêmica e como a artista, de forma transgressora, estabelecia reflexões profundas entre a pornografia, as questões sociais que lhe atravessam e a prática criativa. Inspirado por sua experiência, decidi colocar-me no mesmo movimento.

O espetáculo *Kamal* inicia 30 minutos antes do horário agendado com um *show*/ interação no *site Cam4*. O público pode assistir a cena na fila da bilheteria, no caminho até o teatro ou em casa. A relação que estabeleço nesse ambiente virtual acontece a partir do contato

direto com os usuários. Através de uma relação sensual e pornográfica, introduzo o público no complexo plano de *Kamal*, percorrendo um caminho do desejo à redenção através da morte.

### **Paraíso: Paisagem do bem e do mal**

O desejo e o comportamento sexual são pautas recorrentes em diversos campos de estudo. Na medicina, no direito, na religiosidade, na arte e na educação, a vida sexual tem uma proporção relevante no debate sobre as políticas de normatização, ou na tentativa de compreensão do mistério que envolve a diversidade das formas como operamos a partir do erotismo.

As práticas homossexuais, embora aceitas em alguns contextos culturais e históricos, como na Grécia Antiga<sup>23</sup> ou em algumas tribos indígenas brasileiras<sup>24</sup>, estiveram durante muito tempo sob a mira de juristas, padres e médicos na tentativa de conversão do desejo. Em 1999 o Conselho Federal de Psicologia proibiu as terapias de reorientação sexual, terapia de conversão ou, como eram conhecidas, terapias reparativas<sup>25</sup>, que consistiam em técnicas cognitivas, psicanalíticas e comportamentais a fim de eliminar o desejo homossexual. No entanto, em 2011 o deputado federal João Campos (PSDB) protocolou o PDC 234/2011<sup>26</sup> para suspender a decisão do Conselho Federal de Psicologia. Esse projeto foi votado e aprovado em 2013 e, logo em seguida, cancelado. A polêmica estava instaurada: é possível reorientar o desejo?

A tentativa de curar os desviantes não é recente, como Trevisan (2018) argumenta. É preocupante ver que essa elucubração retorna frequentemente com o avanço da frente conservadora no Brasil, mesmo diante dos avanços sociais e científicos sobre o tema. Trevisan (2018) nos conta como a Inquisição puniu homens e mulheres dissidentes com penas que variavam desde o pagamento de multas até o exílio, para realização de trabalho forçado no continente africano.

Do pecado ao crime e do crime ao ódio, a perseguição das identidades de gênero e sexuais não normativas ainda persiste no século XXI. Em 2022, segundo o *Dossiê de mortes e*

---

<sup>23</sup> É importante ressaltar que a homossexualidade na Grécia Antiga era aceita apenas entre homens, putada na relação de poder de um adulto e um adolescente e na convenção sexual ativo (mestre)/passivo (aprendiz). Para mais informações, consultar o livro *Pelo cu: Políticas anais* (2016), de Javier Saez e Sejo Carrascosa.

<sup>24</sup> Para mais informações, consultar o livro *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade* (2018), de João Silvério Trevisan.

<sup>25</sup> Para mais informações, consultar o site do Conselho Federal de Psicologia no endereço eletrônico <https://site.cfp.org.br/resolucao-01-99/>.

<sup>26</sup> Projeto de Decreto Legislativo disponível na íntegra no endereço eletrônico <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=505415>.

*violências contra LGBTI+ no Brasil*<sup>27</sup> (2022), o país registrou 273 mortes por assassinatos ou suicídios motivados por homotransfobia. Embora o número seja impactante, é preciso considerar, ainda, a grande subnotificação dessa informação, uma vez que o relatório parte de uma análise apenas dos casos que aparecem em jornais locais e nacionais. Enquanto uma parcela da sociedade busca a “cura” do mal, acusando a educação e a arte de influenciarem crianças no caminho desviante, bixas, monas e sapas morrem no paraíso tropical em nome Dele.

A personagem Kamal está atravessada por esse contexto social. De um lado, a fé e a prática religiosa repreendem seus impulsos sexuais, de outro, o desejo extrapola a moral e a presença desse “deus” punitivo. Nessa tensão entre o “certo” e o desejável, Kamal explode-se metaforicamente em busca de uma forma de apaziguar o conflito interno. Embora a dramaturgia original aborde a homossexualidade a partir da perspectiva islâmica, na encenação reconhecemos a necessidade de não definir uma religião ou um aspecto cultural específico, entendendo que o controle dos corpos pela religião é presente em outras instituições de crenças distintas. A promessa da vida eterna e a valorização do sacrifício como prova do amor e devoção são elementos religiosos que instigam e movem muitos fanáticos a cometerem crimes hediondos. Em nome do divino, reafirma-se o impuro como sagrado. Bataille (1987, p. 45) observa:

De uma maneira fundamental, é sagrado o que é objeto de um interdito. O interdito que designa negativamente a coisa sagrada não tem só o poder de nos dar — no plano da religião — um sentimento de medo e terror. Este sentimento transforma-se em última instância em devoção; transforma-se em adoração. Os deuses, que encarnam o sagrado, fazem tremer os que os veneram, mas eles os veneram. Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. O interdito e o tabu não se opõem ao divino senão num sentido, mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado.

A intensidade do desejo de alcançar o sagrado é a mesma no impulso de habitar aquilo que é proibido, como Bataille (1987) menciona. O binarismo entre o céu e o inferno no processo criativo foi uma chave importante para refletir sobre a necessidade da personagem de gozar com o rompimento dos limites humanos. Em uma passagem do texto, Kamal reflete: “Sou o que há de pior.” (2021, p. 21). Logo em seguida, depois de um diálogo com Deus, ele afirma: “A perversão do homem se apraz com o prazer. Entendo os teus desígnios, senhor! Sou eu!” (2021, p. 21). Aqui vemos que, através da contenção dos seus desejos e das práticas da carne, a personagem reconhece-se como soldado em serviço do divino, o que a levaria à redenção.

---

<sup>27</sup> *Dossiê de mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil* completo disponível no endereço eletrônico <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2022/>.

A psicanalista Rosana Coelho (2018) afirma que a prática extremista do homem-bomba está ancorada em muitas camadas, desde questões sociais no recrutamento dos jovens e aspectos culturais até questões de ordem psicológica. Seria muito reducionista afirmarmos que apenas a promessa do paraíso é o que motiva os ataques nessa direção. Coelho (2018, pp. 68-69) conclui:

É no desabamento da crença de que há um objeto que possa suturar a fenda constitutiva do sujeito que o outro, semelhante na diferença, vem denunciar a castração. E então o ódio ou, dizendo com Lacan, o amódio, se realiza na palavra que injúria, ofende e rebaixa, no escárnio com que a referência ao outro intenta torná-lo insignificante. Mas pode também ir além, canalizar esse afeto para o corpo do outro: com a pulsão de morte no irrestrito comando, o ato do homem-bomba realiza um gozo-todo e nos deixa ver o mandamento de amar ao próximo em seu avesso sinistro: “Destruirás teu próximo como a ti mesmo”.

No espetáculo, a ação de Kamal em busca da cura de si mesmo é impulsionada pelo reconhecimento do impuro presente no desejo que tem pelo Outro. O Outro funciona como um espelho, representando tanto o paraíso terreno quanto o inferno na Terra. Conforme a análise de Coelho (2018), o paraíso divino no islamismo é descrito como um lugar composto por rios de leite, vinho e mel, 72 virgens para cada homem, a revelação da face de Alá, a reunião dos entes queridos e o pênis ereto eternamente. Em várias religiões, incluindo essa, o paraíso celestial é uma idealização da normatividade, enfatizando elementos como a família, a divindade, a supremacia masculina e a virilidade inabalável. Procurando a conformidade com essa ideia sobre o normal, Kamal almeja encontrar a paz interior.

Essa demanda de pertencimento ao comum pode ser observada em outros ambientes de convívio da população *cuir*, alguns indivíduos marginalizados também se submetem a restrições semelhantes na tentativa de obter aceitação. Nos aplicativos de relacionamento e espaços voltados para pessoas LGBTQIAPN+, é comum encontrar expressões como “macho busca macho”, “odeio gordos” e “prefiro brancos”. No processo de busca pela aceitação de si, essas atitudes acabam por destruir o outro. Há aí a complexa teia que entrelaça o indivíduo, a cultura e o estímulo à propagação do discurso dominante. Esse parece-me um projeto ostensivo para destruir a ideia de comunidade, já que sem a força coletiva somos insignificantes no debate público.

### **Insurgência do *corpus***

O processo criativo do espetáculo foi um elemento central nesta pesquisa, proporcionando-me a oportunidade de explorar e aprofundar questões relacionadas à atuação e à performatividade. A partir do recorte temático da dramaturgia, encontrei as tensões

necessárias para refletir sobre um modo de atuar enviesado na direção erótica, indo além da ideia de libido e alcançando uma análise mais ampla sobre a intensidade do ato criativo.

Com a proposição de afastar o conceito de verossimilhança da cena, Artaud (2006) aponta a necessidade de aproximar o teatro ocidental de uma experiência visceral, opondo-se ao teatro psicológico, ou ao teatro da palavra. Nesta direção, o autor pensa o teatro e suas múltiplas camadas a partir das sensações. Artaud (2006, p. 37) afirma:

Essa linguagem feita para os sentidos deve antes de mais nada tratar de satisfazê-los. Isso não a impede de, em seguida, desenvolver todas as suas consequências intelectuais em todos os planos possíveis e em todas as direções. E isso permite a substituição da poesia da linguagem por uma poesia no espaço que se resolverá exatamente no domínio do que não pertence estritamente às palavras.

Na perspectiva do autor, o teatro deveria expressar o indizível. Deveria retomar o caráter teatral da cena através da expressão da gestualidade, da respiração, da voz e dos outros elementos da encenação que não estão na ordem do real. Através do erotismo, investiguei mecanismos que pudessem indicar objetivamente esse caráter potente de uma atuação atravessada pelos sentidos descrita por Artaud (2006). Nesse movimento, procurei outras imagens e significados para as relações com o espaço, com os colaboradores e com a própria prática teatral. Encontrei no impulso da ação e na respiração elementos que me tiravam da ordem dramaturgica, colocando-me em um estado performativo de jogo e presença.

O espetáculo *Kamal* não se aproxima da estética proposta por Artaud (2006). No entanto, assim como o autor, procurei na pesquisa criativa operar atravessando os limites do corpo institucionalizado. O que caracteriza a prática cênica, nesse caso, é o aspecto sexual não normativo investigado durante o processo criativo, que reverbera na abordagem sobre a violência sistêmica e na condução da criação. A licenciosidade indicou-me a necessidade de sair do comum, transbordar os conceitos e exacerbar o texto no corpo até perder o controle da própria criação. Nesse aspecto, a colocação de Audre Lorde (2019, p. 67) pode nos ajudar a pensar na relação entre o erótico e o ato criativo.

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos de nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas.

Lorde (2019) e Bataille (1987) falam sobre a potência motora do erótico. Podemos pensar a prática criativa como exercício em busca do êxtase. Essa analogia pode simplificar ou

nos ajudar a encontrar caminhos sobre as questões que envolvem os processos de criação. Ao iniciar uma criação, buscamos múltiplos recursos estéticos que atravessam nossa efêmera noção de identidade com o objetivo de gerar um produto expressivo singular. Nesta busca, proponho estabelecer um estado de promiscuidade, traindo nossas certezas provisórias e primeiras impressões na criação, para permitimo-nos desfrutar do inesperado com certo prazer. É necessário estar nu, literalmente ou não, para perceber nossos impulsos, nossas intuições e nossas intensidades.

A insurgência dos corpos na cena contemporânea da atualidade, tanto na inserção das questões identitárias como no modo de criação, evidencia a necessidade de olhares específicos sobre a pluralidade de abordagens temáticas e práticas de criação de artistas *cuirs*.



**FISSURAS: Considerações finais**



Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, reuni fragmentos de reflexões, ideias de produções artísticas e fontes bibliográficas buscando estabelecer uma rota epistêmica que tem a “escrita como prática social” (Grigolletto; Sachons, 2008, p. 407). Retomei processos criativos tentando encontrar um caminho poético e/ou estético a partir da minha prática. Nesse percurso, tive a oportunidade de aprofundar o estudo que aos poucos vinha incluindo no meu trabalho, rever artistas que são referências na minha trajetória, encontrar novas perspectivas criativas, políticas e, principalmente, colocar-me em movimento na criação e no processo reflexivo.

Esta pesquisa inicia no olho do furacão, provavelmente o momento mais assustador da história recente. Com a pandemia do vírus Sars-CoV-2, fomos compelidos a mudar drasticamente o modo como nos relacionávamos com o mundo, com as pessoas, com a Ciência e com a Arte. No Brasil de 2021 – ano em que iniciei esta investigação – sofríamos um desastre duplo: o horror das mortes e o medo da contaminação provocado pela doença; e o outro, que acredito ser tão grave quanto, o ataque à ciência, às instituições, à democracia e a todos os direitos até então adquiridos. Iniciei esta investigação em um momento marcado pelo MEDO. O risco, o cuidado, a vigilância e a militância passaram a compor o nosso cotidiano. Estávamos declaradamente diante de uma guerra contra dois grandes males que ameaçavam o mundo e o Brasil. Coloco o Brasil aqui fora do mundo, porque de 2019 a 2022 parecíamos viver uma espécie de pesadelo, no qual todas as barbaridades eram permitidas e, inclusive, esperadas pelo senso comum.

É importante lembrar como – diante do perigo e da angústia, na ausência de uma perspectiva futura no período mais crítico da pandemia – percebemos o despertar da humanidade desmascarada. Lembro-me do desespero, nos primeiros meses de confinamento, quando desapareceram os pacotes de papel higiênico, sacos de mantimentos e bebidas alcoólicas das prateleiras dos supermercados. Lembro-me também do adoecimento e dos tratamentos experimentais a que meus pais foram submetidos, das falas do Presidente da República, relacionando a vacina de prevenção da COVID à AIDS<sup>28</sup>... Lembro-me das ações solidárias que logo desapareceram, dos vários cursos, encontros e palestras de que participei de dentro do meu quarto. Lembro-me de sentir medo, de sentir muito medo...

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, acompanhei a transição desse momento para, aos poucos, a retomada da dinâmica social mais próxima daquilo que conhecíamos. Nunca

---

<sup>28</sup> Após a repercussão da fala de Jair Bolsonaro, o UNAIDS publicou uma nota informativa desmentindo o ex-presidente e repudiando a estigmatização da população vivendo com HIV. A declaração na íntegra está disponível em: <https://unaid.org.br/2021/10/nota-de-esclarecimento-vacina-contracovid19-e-aids/>. Acesso em: 27 jun. 2023.

havíamos falado tanto sobre o “normal”. Discutíamos o conceito de um “novo normal” com certa naturalidade, diante da urgência do cenário que se apresentava. A ideia de questionar a normalidade, o habitual, tornou-se realidade quando enfim a ameaça alcançou também aqueles que detêm poder capital ou cultural. Parece que vivemos uma reprise de outra pandemia que, a partir década de 1980, dizimou parte considerável da nossa ancestralidade *cuir*. O “normal” precisa estar sempre em pauta, porque as dissidências nunca tiveram paz. Esse talvez seja o caminho em busca de um projeto contra-hegemônico.

Iniciei a investigação movido pelo desejo de me aprofundar em questões específicas que envolvem o corpo, a sexualidade e a transgressão da ideia de normalidade. A partir da experimentação criativa e das reflexões que tecia com o trabalho de outros artistas e pensadores, as indagações sobre esses eixos de estudo apareceram delimitando uma rota epistêmica e criativa para o trabalho apresentado. O erotismo como recorte temático nos processos artísticos e como princípio de criação expôs características que instigam a contemporaneidade, como a relação entre arte e vida; real e ficcional; eu, o outro e nós.

Busquei estabelecer um cruzamento direto entre o homoerotismo masculino com a produção textual de imagens, a escrita criativa e a cena. Para isso, escolhi trabalhar com elementos autobiográficos como disparadores criativos. Com essa abordagem específica, constatei que para elaborar um pensamento sobre o prazer precisava falar também daquilo que é antagônico a ele. Embora a discussão social venha impulsionando a inserção da população *cuir* nos espaços e nas políticas públicas, como apontei no “Episódio II”, os valores cultuados pela hegemonia ainda se mostram determinantes como padrão civilizatório no ocidente. Dessa maneira, reflito: quais são as perspectivas artísticas diante dessa questão?

Falar sobre o erotismo do ponto de vista *guei* coloca em pauta a perpetuação da estrutura patriarcal e a ausência do erótico no mundo heterocentrado. Na Arte, o erotismo como elemento estético não é uma característica da contemporaneidade. Como tema, muitas escritoras, pintoras, atrizes, performers vêm investigando a potência da exposição da prática sexual, do corpo desnudo e da intimidade. Acredito que seja interessante avançar a discussão também para os processos criativos. Compreender o erótico como motor da criação. Nos três episódios apresentados, o caráter transgressor do erotismo guia as experimentações criativas e reverbera em quatro produtos artísticos em linguagens distintas.

Nas séries de fotoperformances *Invertido* e *Sonho de Valsa*, discutidas no “Episódio I”, experiencio a fronteira entre real e ficcional na produção artística. Nessas investigações, a nudez evidencia a moralidade que atravessa a distinção entre pornografia e erotismo no senso comum. Esse pensamento torna a pornografia um indicador de conteúdo explícito e o erótico um

elemento poético que sugere o ato sexual. Essa perspectiva parece-me problemática à medida que corrobora para um pensamento que afasta o sexo do debate político-social e o coloca na esfera da vida privada. Estudando conceitualmente os termos, há uma diferença significativa: o “erótico” responde ao impulso do desejo enquanto o “pornográfico” atende/cria uma demanda de mercado. No entanto, essa fronteira entre público e privado, ou particular e comercial, foi borrada com a possibilidade do anonimato, ou mascaramento nas plataformas digitais. Acredito que reforçar essa distinção normaliza o tema nas práticas artísticas e pode direcionar poeticamente as criações para um lugar já conhecido. A partir daí, reflito sobre a maneira como a exposição do corpo em estado de prazer rompe a ideia do mundo organizado em instituições: o trabalho, a família e a religiosidade. Para isso, reconheço a necessidade da criação de novas regras e pactos que me permitam pensar o corpo na dimensão do gozo, tanto no que se refere à prática sexual como à experimentação artística. A pornografia comercial, ou o erótico capitalizado, também não escapa dessa dimensão institucionalizada e produtiva do ponto de vista econômico. Precisei exercitar-me para desnudar da ideia do corpo como produto e buscar no corpo o estado motor do prazer e de utopias criativas.

No “Episódio II”, com o texto *Diário de uma bixa*, procurei na elaboração do discurso expor o impacto da heteronormatividade na dimensão do convívio social das sexualidades marginalizadas. A palavra é atravessada pela experiência e ganha materialidade na interlocução com o leitor. Nesse processo criativo, a escrita segue um fluxo contínuo de pensamento que embaralha reflexões teóricas, conhecimento empírico e análise do contexto social. O texto revela-me a urgência de estabelecer práticas dialógicas mais profundas no que se refere à demanda das pautas LGBTQUIAPN+. Depois de avançar na discussão sobre a presença do sexo na produção artística, no episódio anterior, investigo a promiscuidade como elemento transgressor na palavra e no corpo. Nesse momento vejo-me diante de um conflito. A população *cuir*, estereotipada pela pluralidade das práticas sexuais, estaria reforçando a imagem libertina de bixas, *gueis*, viados, uranistas...? A princípio, essa ideia perturbou-me, mas se considerarmos a promiscuidade como a degradação da moral e dos bons costumes, essa caracterização parece-me favorável no aspecto social e um impulso criativo interessante. Escrever partindo das sensações corporais possibilitou-me estabelecer um movimento de criação espontâneo, que tangenciava um caminho diferente da ideia de adequação da linguagem ou do formato. Enquanto escrevia, imaginava-me diante do outro revelando segredos picantes. Esse carácter espontâneo aponta um caminho na criação que parte do plano erótico, ou seja, o jogo na construção da ação principal. Como em uma situação sexual, promete-se o gozo, mas é no percurso até o ápice de prazer que se encontra a profundidade da experiência. A autoficção

inicia anunciando a tragédia da personagem e, até chegarmos ao desfecho, acompanhamos situações tristes e excitantes. Encontramos a contradição humana na narrativa, nas nossas perspectivas de mundo e no ato criador.

No espetáculo *Kamal*, processo analisado no “Episódio III”, os elementos do erotismo são associados à atuação. Preciso destacar, aqui, que os outros processos apresentados nos episódios I e II, surgem das inquietações que a prática da atuação, nesse trabalho, suscitou. A partir da criação de ensaios fotográficos e das memórias pessoais utilizados no início do processo criativo de *Kamal*, recuperei outras práticas formativas que reverberaram nas criações mencionadas anteriormente. Inclinado na direção do recorte desta pesquisa, estabeleço relações entre a atuação e o plano da intimidade. Nesse percurso identifiquei três características importantes no trabalho cênico corporal: os impulsos, as intuições e as intensidades. O impulso está ligado ao movimento de realizar algo movido pelo desejo interior. A intuição, conceito muitas vezes relacionado ao misticismo, diz respeito a sensação ou capacidade de compreender o todo, na criação estaria relacionada às escolhas, ao trajeto da pesquisa artística. Já a intensidade fala sobre a quantidade de força utilizada no ato. As três potências indicadas também versam sobre o íntimo, o impuro e o gozo. Criar no âmbito da cena é partilhar da experiência de perder o controle na tentativa de encontrar o êxtase nesse caos.

O ritmo da prática sexual segue o movimento da respiração. Da exploração carinhosa da pele ao movimento pulsante e repetitivo da penetração, quando há penetração, a respiração modula a intensidade dos movimentos, a qualidade de presença e performatividade e paralisa no momento do gozo. A partir dessa dinâmica, percebemos a alteração de estados físicos que passam pela imaginação erótica, a intimidade da(s) parceria(s) e as respostas sensoriais ao toque. Na atuação de *Kamal*, além de aproximar os elementos do processo criativo com o plano erótico, trabalhei com a respiração como norte para a produção dos estados que a encenação demandava. Incentivado pelas observações e proposições corporais de Narciso Telles e Cássio Machado, trabalhei com a percepção da presença/ausência do ar – os ritmos, os movimentos e as reverberações da respiração no corpo – como elemento importante tanto na experimentação criativa dos estados físicos, como na composição da personagem e da trajetória dramática.

A reflexão final apresentada aqui é elaborada concomitantemente ao desenvolvimento das práticas criativas. A escrita da dissertação e as obras produzidas estiveram diretamente interrelacionadas. Durante o desenvolvimento da pesquisa, compreender o caos dos processos artísticos em uma investigação acadêmica foi um grande desafio. Se cada criação tem um tempo específico e um modo de operar único, a reflexão precisava seguir dentro dos parâmetros científicos reconhecidos pelos pares. Ao pensar em um paradigma performativo na elaboração

deste trabalho, busquei fazer das obras tessituras reflexivas sobre a criação e os aspectos sociais que me movem enquanto sujeito. Nesta investigação, havia a necessidade de não me afastar do objeto de estudo para refletir sobre ele, pelo contrário, precisei estar implicado completamente na pesquisa para fazer a práxis da investigação um movimento único de criação e reflexão.

Compreendo que essa abordagem acadêmica ainda está em fase de consolidação e que o recorte da pesquisa abre possibilidades para leituras e análises muito amplas, tratando-se de um tema que é investigado em outras áreas do conhecimento. Esta pesquisa apresenta uma reflexão crítica a partir da prática artística, partindo de disparadores e inquietações pessoais que, como vejo, contribuem também para as pautas coletivas. Não pretendi, de modo algum, abranger toda a complexidade que envolve a problemática das camadas sociais e da pluralidade dos modos de ser e realizar-se da população LGBTQIAPN+. Apresento uma perspectiva específica a partir de um contorno identitário.

As imagens que abrem cada seção do trabalho apresentam objetos que trazem significados sobre a agenda política da homossexualidade masculina na atualidade. Os elementos fálicos falam sobre os privilégios e meios de dominação cisgêneros masculinos. O dildo branco, o microfone e a faca presentificam o algoz da violência, a necessidade de romper o silêncio e o meio mais comum pelo qual as vítimas da homotransfobia são mortas no Brasil.

Há uma quantidade significativa de trabalhos, matérias jornalísticas e opiniões publicadas em mídias sociais sobre os efeitos nocivos da pornografia. Do mesmo modo, a aversão à violência é tratada com a mesma preocupação e frequência. No entanto a diferença está no modo como a discussão acontece. A violência perdeu a obscenidade e compõe, de forma concreta, o nosso imaginário na vida cotidiana, a imagem do sexo continua na clandestinidade como abstração do sujeito contemporâneo. A exposição da intimidade parece ferir com mais intensidade o ocidente do que a própria brutalidade exposta nos noticiários. Desse modo, a Arte poetizando a prática sexual, sem utilizar-se de subterfúgios normativos que moralizam a questão, pode tensionar o pensamento vigente para propor novos modos de ver e ser corpo. Não há nudez artística, a nudez – como prática de despir-se das roupas e dos pactos sociais – é o modo de operar na arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Artigos e periódicos

AZOULAY, A. Desaprendendo momentos decisivos. *In: Revista. ZUM*, n. 17. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019. p. 116- 137

BOGART, A. Seis coisas que sei sobre o treinamento de atores. Tradução de Carolina Paganine. *In: Urdimento*, v. 1, n. 12, p. 29–40, 2009. Doi 10.5965/1414573101122009029 Disponível em <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento>. Acesso em: 05 jan.2023.

COELHO, R. Destruirás teu próximo como a ti mesmo: o fundamentalismo islâmico e a prática religiosa do homem-bomba. *In: Analytica: Revista de Psicanálise*, v. 7, n. 12, p. 57–71, 2018. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2316-51972018000100005&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-51972018000100005&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 21 ago.2022.

CONARGO. O. Atuar “de verdade”. A confissão como estratégia cênica. *In: Urdimento*, vol. 2, n. 13, Dezembro de 2018, pp. 99–111. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102132009099>. Acesso em: 25 mai.2022.

\_\_\_\_\_. Onde acaba a teoria. *In: NAVAS, C.; ISAACSSON, M.;*

FERNANDES, S. (Orgs.). **Ensaio em Cena**. 1a.ed. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010.

\_\_\_\_\_. *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*. (info:eu-repo/semantics/article). *In: Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*; n. 1, p. 1- 13, 2005. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9684>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CAILLOIS, R. O sagrado de transgressão: Teoria da festa. *In: A arte, entre a festa e a nudez*, n. 19, p. 15–55, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2015n19p15>. Acesso em: 10 jul. 2022.

FABIÃO, E. Programa Performativo: O corpo-em-experiência. *In: Revista Lume, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP*, n.4, dez 2013 Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276> . Acesso em: 10 dez. 2022

\_\_\_\_\_. Corpo cênico, estado cênico. *In: Contrapontos*, Dez 2010, vol.10, n.03, p.321-326. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ctp/v10n03/v10n03a10.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2022.

FERNANDES, C. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *In: Revista Dança*, n.18(2), 183-194. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/2317-3777danca.v2i2.9752>. Acesso em: 15 fev. 2023.

FORTIN, S. Contribuições possíveis da Etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Trad. Helena Mello. *In: Cena*, (7), 77. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.1196>. Acesso em: 05 mai. 2021.

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *In: ARJ-ArtResearchJournal/ Revista de Pesquisa em Artes da ABRACE, ANPAP e ANPPOM*. v. 1, n. 1, Jan./Jun. p. 1-17, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.36025/arj.v1i1.5256>. Acesso em: 06 mar. 2021.

HASEMAN, B. C. **Manifesto for Performative Research**. *In: Media International Australia incorporating Culture and Policy*, n.118, p. 98-106., 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>. Acesso em: 11 nov. 2021.

McNAMARA, A. Six rules for research. *In: Special Issue: Beyond Practice- led Research*. Brisbane; Austrália: Queensland University of Technology, 2012, p. 1- 15. Disponível em: <https://eprints.qut.edu.au/54808/>. Acesso em: 01 jul. 2023.

MOSQUERA, A. El striptease en rituales funerarios chinos como máscara ante la muerte. *In: SAPIENTIAE: Ciências sociais, Humanas e Engenharias Universidade Óscar Ribas*, v. 1, p. 206–231, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.uor.ed.ao/index.php/sapientiae/article/view/15>. Acesso em: 18 mar. 2023.

NUNES, C. Corpos que provocam: uma investigação sobre o strip tease masculino. *In: Cadernos CEDES*, v. 32, n. 87, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32622012000200009>. Acesso em: 06 mar. 2023.

PULÚCIO, L. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *In: Contemporânea: revista de sociologia da UFSC*. Volume.2, n. 2, p. 395- 418. Jul- Dez. 2012. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/89/>. Acesso em: 24 out. 2021.

PROENÇA, L. M. Esconder e revelar: Comentários sobre Viewpoints, Teatro e Striptease. *In: Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 1, n. 2, p. 28–37, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/RR-v1n2a2014-04>. Acesso em: 06 out. 2022.

SÁNCHEZ. J. A. A pesquisa artística e a arte dos dispositivos. Trad. Luciana Eastwood Romagnolli. *In: Questão de crítica*. Vol. VIII, nº 65, agosto p. 322- 327. 2015. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2015/08/a-pesquisa-artistica-e-a-arte-dos-dispositivos/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

SCHECHNER, R. Nudez. *In: aParte XXI: Revista de Teatro da Universidade de São Paulo*, São Paulo, nº 7, p. 107- 136. 2º sem. 2017. ISSN 2179-9555. Disponível em: [http://www.usp.br/tusp/plataforma/wp-content/uploads/2012/03/aParteXXI\\_7\\_2017.pdf](http://www.usp.br/tusp/plataforma/wp-content/uploads/2012/03/aParteXXI_7_2017.pdf). Acesso em: 29 mar. 2021.

VENCATO, A. P. Contos de fadas da vida real: conhecendo praticantes de crossdressing no Brasil. *In: Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, p. 1003–1005, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/%25x>. Acesso em: 04 jul. 2023.

## **Livros**

AMBRA. P. (org.). **As subversões do erótico**. São Paulo: Editora Bregantini, 2022.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Trad. Danilo Marcondes De Souza Filho. Porto Alegre-RS: Artes Médicas Sul Ltda, 1990.

ARTAUD, A. **O Teatro e Seu Duplo**. Trad. Monica Stahel e Teixeira Coelho. São Paulo- SP: Martins Fontes, 2006.

BATAILLE, G. **O Erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. São Paulo: LePM editora, 1987.

- BLANCO, S. **Autoficção: una inceniería del yo**. Madrid- Spain: Punto de vista editores, 2018.
- BOGART, A. e LANDAU, T. **The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition**. Nova Iorque, NY-EUA: Theatre Communications Group, 2010.
- BRECHT, E. B. F. **Bertolt Brecht: Poemas 1913- 1956**. Trad. Paulo César de Souza. Org. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34. 7a edição, 2012.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero – feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.
- CABALLERO, I. D. **Cenários Liminares: teatralidades, performances e políticas**. Trad. Luis Alberto Alonso e Angela Reis. Uberlândia- MG: EDUFU, 2 ed., 2016.
- COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo- SP: Editora Perspectiva, 2002.
- COLLING, L. **A vontade de expor: arte, gênero e sexualidade**. Salvador- BA: EDUFBA, 2021.
- FÉRAL, J. **Além dos limites: Teoria e prática do Teatro**. Trad.: Maria Clara Cescato. São Paulo- SP: Perspectiva S.A., 2013.
- HOOKS, b. **Olhares Negros: Raça e Representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
- LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo: Editora Papyrus, 8 ed., 1989.
- LORDE, A. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte- MG: Autêntica Editora, 2019.
- LORRAN, R. Kamal. *In: Eco de vozes sem alento: dramaturgias*. Carlos Araque Osório, Narciso Telles (orgs.). Vitória- ES: Ed. Cousa, 2021.
- MARTINS, A. M; CARVALHO, H. W. de; NETO, B. (org.). **Vulgar**. 1 ed. São Paulo- SP: Ed. do Autor, 2020.

- MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. 1 ed. Rio de Janeiro- RJ: Cobogó, 2021.
- MORAES, E, R. M.; LAPEIZ, S. M. **O que é Pornografia**. São Paulo: Abril Cultural e Brasiliense, 1985.
- NANCY, J-L. **Corpo, Fora**. Trad. e org. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 1 ed. 7. Letras Editora, 2015.
- NOVARINE, V. **Carta aos atores e para Louis Funés**. Tradução: Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro- RJ: Editora 7 Letras, 1999.
- PAZ, O. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução: Wladyr Dupont. São Paulo- SP: Siciliano, 1994.
- PURNELL, B. **Johnny, você me amaria se o meu fosse maior?** Tradução: Regiane Winarski. São Paulo- SP: Planeta, 2022.
- RESENDE, R., et al. **Posição amorosa: Hudinilson Jr**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- SANTOS, B. S.; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez, 2010.
- SAEZ, J.; CARRASCOSA, S. **Pelo cu: políticas anais**. Tradução: Rafael Leopoldo. Belo Horizonte- MG: Grupo Editorial Letramento, 2016.
- SMITH, E. L.-. **Adão: o nu masculino em Arte**. Tradução: Lda Centralivros. Lisboa- Portugal: Livros e livros, 1999.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso - a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. Rio De Janeiro- RJ: Editora Objetiva, 2018.
- VIDARTE, P. **Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. Trad. Pablo Cordellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- VIP, A.; LIBI, F. **A Aurélia: A Dicionária da Língua Afiada**. São Paulo- SP: Editora da Bispa, 2006.

### Matérias jornalísticas

BALBI, C. O homem que copiava. **Folha de S. Paulo**. São Paulo- SP. 14 de Março de 2021.

Sem autor: Homem-bomba tenta explodir boate em Tel Aviv. **NE10**. Disponível em: <https://ne10.uol.com.br/canal/noticias/noticia/2002/05/23/homem-bomba-tenta-explodir-boate-em-tel-aviv-10516.php>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ARAM, A. **Noite dos Leopardos** - O lendário espetáculo gay que abalou Copacabana nos anos 80. Disponível em: <https://gay.blog.br/cultura/noite-dos-leopardos-o-lendario-espetaculo-gay-que-abalou-copacabana-nos-anos-80>. Acesso em: 7 jul. 2023.

### Dissertações e teses

COLIN, D. S. **O sul do corpo é o nosso norte: práticas deCOLoniais em corpos de artistas brasileiro\*s**. Tese (Doutorado em Teatro) - Centro de Artes, Programa de Pós Graduação. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis- SC. 265 p., 2019.

DE OLIVEIRA, E. S. **Dança do Ventre: técnica, expressão e significados. Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas- RS, 2011.

LEITE, J. F. **Ensaio sobre o feminino e a abjeção na ob-scena contemporânea**. 2021. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em:10.11606/T.27.2021.tde-31082021-212101. Acesso em: 22 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **Autoescrituras performativas: do diário à cena- As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão sobre a cena contemporânea**. (Dissertação de Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo- SP, 2014. Disponível em:

10.11606/D.27.2014.tde-27022015-160605. Acesso em: 05 jun. de 2023.

SANTOS, A. **A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do corpo outro**. 2006. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

## Filmografia

GUIRAUDIE, A. **Um estranho no lago**, 2013.

YouTube. (23 de Março de 2021) **Hudnilson Jr.: Explícito**. Publicado pelo canal Pinacoteca de São Paulo (Ana Maria Maia - curadora). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AbSGdtLVhgE>. Acesso em: 15 mai. 2021.

YouTube. (25 de agosto de 2013) Victoria Santa Cruz | **Me Gritaron Negra**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>. Acesso em: 18 set. 2021.

## Sites

**31ª Bienal de São Paulo**. Disponível em: <http://www.31bienal.org.br/pt/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

**Artsy**. Disponível em: <https://www.artsy.net/>. Acesso em: 10 mai. 2022.

**Cam4**. Disponível em: <https://pt.cam4.com/>. Acesso em: 7 jul. 2023.

**Mapplethorpe Foundation**. Disponível em: <https://www.mapplethorpe.org/>. Acesso em: 02 jul. 2023.

**Observatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil**. Disponível em <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/>. Acesso em: 02 jul. 2023.

**MASP**. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: 7 jul. 2023.

## Documentos

CAMPOS, J. **PDC 234/2011**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=505415>. Acesso em: 5 jul. 2023.

CHIODETTO, E. **Alair Gomes: Percursos**. São Paulo: CAIXA Cultural, 2015. (Catálogo de exposição).

**Resolução 01/99 - Psicologia e práticas homossexuais.** Disponível em:  
<https://site.cfp.org.br/resolucao-01-99/>. Acesso em: 8 jul. 2023.