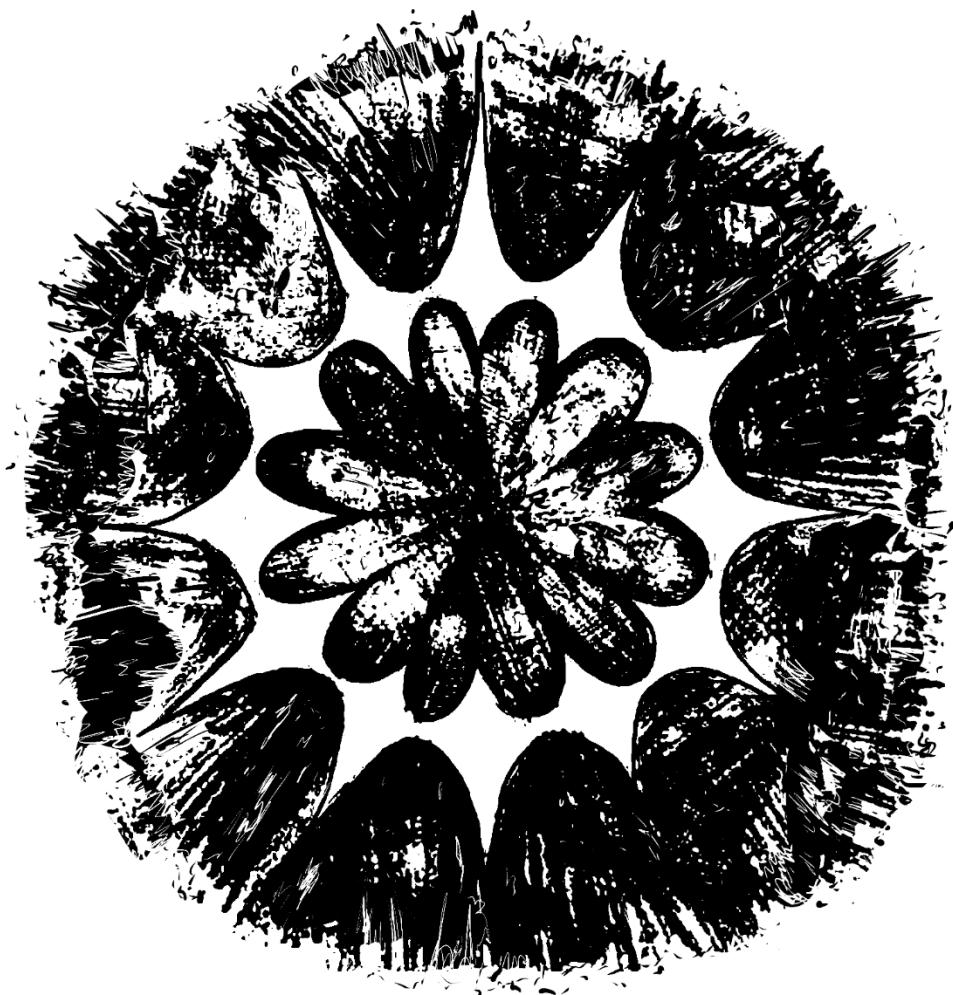


UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Síncope do Eu: *Personas Absurda*s



JOÃO VICTOR “LARO” GUALBINO DE LÁZARI

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

JOÃO VICTOR GUALBINO DE LÁZARI

Síncope do Eu: *Personas Absurdas*

Um Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao programa de Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do Título de Bacharel e Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena Da Silva
Delfino Duarte

Uberlândia

2025

JOÃO VICTOR GUALBINO DE LÁZARI

Síncope do Eu: *Personas Absurda*s

Um Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao programa de Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do Título de Bacharel e Licenciatura em Artes Visuais.

Data da defesa: **23 de setembro de 2025.**

Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte (Orientadora)

Profa. Dra. Geórgia Cristina Amitrano

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

Uberlândia

2025

Agradecimentos

Dedico os escritos aqui presentes aqueles que me enchem de forças para continuar vivendo em um mundo absurdo, mas feliz. Se não fosse pela força do coletivo, do afeto, de uma comunidade regada por amor e amizade, eu não existiria. Agradeço aqueles de minha família de sangue, enquanto uns duvidavam, vocês estavam lá como primeiros “fãs”, que acreditaram naquela pequena criança que lotava margens de livros didáticos e cadernos e rabiscos cheios de imaginação. Meus amigos – minha segunda família – Lau Polins, por segurar a corda de meu balão de ideias que vive sempre nas nuvens, o Lennon do meu McCartney, o Bernie Taupin do meu Elton John, o Sancho Pança do meu Don Quixote, o Paulo Coelho do meu Raul Seixas, sua presença foi essencial para a confecção das performances *Disforia* e *Bola de Cabeças*; e Tosh Shibayama, me levando a inquietações filosóficas, trocamos ideias planetárias e me faz ter a certeza de que a arte não existe sem o pensamento. Agradeço a todos aqueles que se preocuparam em olhar para o outro, à minha querida professora e orientadora Aninha Duarte, por não ter desistido de minhas propostas intergaláticas, iluminando meu caminho quando tudo se tornava nebuloso. A ilustre professora Geórgia Amitrano, e o querido professor Rodrigo Freitas pela presença na banca desta pesquisa, e pelo carinho e paciência por se aventurarem por esta odisseia poético-filosófica que nasceram como inspiração de suas aulas e provocações. Sem a presença afetiva do outro o indivíduo é privado, sem o outro a poesia vai para a gaveta e os sentimentos começam a acumular poeira...



Resumo

A presente pesquisa pretende relacionar as interfaces da autorrepresentação, e o pensamento filosófico, como motor para uma criação artística híbrida entre poéticas. Aqui, pares são apresentados e analisados através de um olhar crítico, que busca encontrar nos artistas mencionados, seus sentidos, suas maneiras de olhar para o mundo e criarem obras provocativas e atemporais. Através da ótica do pensamento absurdo de Albert Camus, como forma de criar olhando para um mundo de contradições; com Paul B. Preciado, este mundo se mostra doente e desmoronando. Todas estas travessias retomam à criação de diferentes personas, atravessadas pelos artistas aqui analisados. Como um rádio que dita a trilha sonora de uma viagem, de minha vida, condeno a arte e vida de Rita Lee como personificação de uma artista cujas criações atravessam o tempo e os corpos, chegando às casas, ouvidos e almas daqueles que colocam suas músicas para tocar. Encontro em mim, e nos artistas que aqui também se autorrepresentam, uma ideia de Síncope. Se apropriando de fragmentações da identidade – ou do “eu” – para a criação de personas que cruza, os percursos poéticos e apontam os sintomas daquela Síncope, culminando em trabalhos artísticos que expõem temáticas contemporâneas e filosofia na prática.

Palavras-chave: autorrepresentação, criação absurda, persona, síncope, disforia.

Abstract

As an engine to a hybrid artistic creation in between poetics, this research tends to relate the self—representation interfaces and the philosophical thought. Here, pairs are presented to be analysed through a critical sight, which seeks to find in the mentioned artists, their meanings, their ways of thinking and looking at the world to create timeless and provocative art pieces. Through the optics of concept of Absurdism by Albert Camus, as a way of creating and looking at the world's contradictions; and with Paul B. Preciado, this world seems to be sick and collapsing. All of those crossings return to the creation of different personas, trespassed by the artists analysed in here. As a radio that dictates the soundtrack of a roadtrip, my life's, condensing the art and life of Rita Lee as the personification of an artist whose creations cross time and bodies, reaching homes, ears and souls of those who play her songs. Finding in me, and in the self-representative artists in here, an idea of Syncopation. Approaching an identity fragmentation – or of the “self” – to a creation of personas that crosses the poetic courses and indicate the symptoms of that Syncopation, culminating in artworks that expose contemporary themes and philosophy in practice.

Key-words: self-representation, absurd creations, persona, syncopation, dysphoria.

Agradecimentos

Dedico os escritos aqui presentes aqueles que me enchem de forças para continuar vivendo em um mundo absurdo, mas feliz. Se não fosse pela força do coletivo, do afeto, de uma comunidade regada por amor e amizade, eu não existiria. Agradeço aqueles de minha família de sangue, enquanto uns duvidavam, vocês estavam lá como primeiros “fãs”, que acreditaram naquela pequena criança que lotava margens de livros didáticos e cadernos e rabiscos cheios de imaginação. Meus amigos – minha segunda família – Lau Polins, por segurar a corda de meu balão de ideias que vive sempre nas nuvens, o Lennon do meu McCartney, o Bernie Taupin do meu Elton John, o Sancho Pança do meu Don Quixote, o Paulo Coelho do meu Raul Seixas, sua presença foi essencial para a confecção das performances *Disforia* e *Bola de Cabeças*; e Tosh Shibayama, me levando a inquietações filosóficas, trocamos ideias planetárias e me faz ter a certeza de que a arte não existe sem o pensamento. Agradeço a todos aqueles que se preocuparam em olhar para o outro, à minha querida professora e orientadora Aninha Duarte, por não ter desistido de minhas propostas intergaláticas, iluminando meu caminho quando tudo se tornava nebuloso. A ilustre professora Geórgia Amitrano, e o querido professor Rodrigo Freitas pela presença na banca desta pesquisa, e pelo carinho e paciência por se aventurarem por esta odisseia poético-filosófica que nasceram como inspiração de suas aulas e provocações. Sem a presença afetiva do outro o indivíduo é privado, sem o outro a poesia vai para a gaveta e os sentimentos começam a acumular poeira...



Resumo

A presente pesquisa pretende relacionar as interfaces da autorrepresentação, e o pensamento filosófico, como motor para uma criação artística híbrida entre poéticas. Aqui, pares são apresentados e analisados através de um olhar crítico, que busca encontrar nos artistas mencionados, seus sentidos, suas maneiras de olhar para o mundo e criarem obras provocativas e atemporais. Através da ótica do pensamento absurdo de Albert Camus, como forma de criar olhando para um mundo de contradições; com Paul B. Preciado, este mundo se mostra doente e desmoronando. Todas estas travessias retomam à criação de diferentes personas, atravessadas pelos artistas aqui analisados. Como um rádio que dita a trilha sonora de uma viagem, de minha vida, condeno a arte e vida de Rita Lee como personificação de uma artista cujas criações atravessam o tempo e os corpos, chegando às casas, ouvidos e almas daqueles que colocam suas músicas para tocar. Encontro em mim, e nos artistas que aqui também se autorrepresentam, uma ideia de Síncope. Se apropriando de fragmentações da identidade – ou do “eu” – para a criação de personas que cruza, os percursos poéticos e apontam os sintomas daquela Síncope, culminando em trabalhos artísticos que expõem temáticas contemporâneas e filosofia na prática.

Palavras-chave: autorrepresentação, criação absurda, persona, síncope, disforia.

Abstract

As an engine to a hybrid artistic creation in between poetics, this research tends to relate the self—representation interfaces and the philosophical thought. Here, pairs are presented to be analysed through a critical sight, which seeks to find in the mentioned artists, their meanings, their ways of thinking and looking at the world to create timeless and provocative art pieces. Through the optics of concept of Absurdism by Albert Camus, as a way of creating and looking at the world's contradictions; and with Paul B. Preciado, this world seems to be sick and collapsing. All of those crossings return to the creation of different personas, trespassed by the artists analysed in here. As a radio that dictates the soundtrack of a roadtrip, my life's, condensing the art and life of Rita Lee as the personification of an artist whose creations cross time and bodies, reaching homes, ears and souls of those who play her songs. Finding in me, and in the self-representative artists in here, an idea of Syncopation. Approaching an identity fragmentation – or of the “self” – to a creation of personas that crosses the poetic courses and indicate the symptoms of that Syncopation, culminating in artworks that expose contemporary themes and philosophy in practice.

Key-words: self-representation, absurd creations, persona, syncopation, dysphoria.

Índice de Imagens

Imagen 1 – Gregório subindo a rampa com colchão nas costas.....	31
Imagen 2 – BRASIL Is Out Of Joint	35
Imagen 3 – Exposição Bienal da UNE	38
Imagen 4 – Jenna Marvin em Documentário.....	40
Imagen 5 – Fofoca ou Pós-verdade?	41
Imagen 6 – Disforia 1	43
Imagen 7 – Disforia 2	44
Imagen 8 – Disforia e Cão.....	45
Imagen 9 – Disforia e palhaço Plim	46
Imagen 10 – Disforia close	47
Imagen 11 – Primeira montação	48
Imagen 12 – Zari close	50
Imagen 13 – Zari Frankenstein.....	51
Imagen 14 – Rita Lee e João Gilberto	56
Imagen 15 – Rita Lee beijando Hebe Camargo.....	57
Imagen 16 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar – 1.....	59
Imagen 17 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar – 2.....	60
Imagen 18 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar – 3.....	60
Imagen 19 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar – 4.....	61
Imagen 20 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar – 5.....	61
Imagen 21 – Desabraçaço	62

Imagen 22 – Aquarela Céu de Ygara	63
Imagen 23 – Despencar	64
Imagen 24 – Desmancha	66
Imagen 25 – Desnatureza	67
Imagen 26 – Desgraças	68
Imagen 27 – Tema o Palhaço Contemporâneo!	72
Imagen 28 – Autoanálise	74
Imagen 29 – Penitência	75
Imagen 30 – <i>Eus (D)eus</i>.....	78
Imagen 31 – Parede de documentos processuais	81
Imagen 32 – Esquemas para bola de cabeças	83
Imagen 33 – Capa de caras	84

Sumário

0. As Travessias e considerações iniciais.....	13
1. Sísifo e os “Eus”.....	22
2. A Pedra, a Disforia, e a Arte	32
2.1 Estudo disfórico: o Gênero Ridículo.....	39
3. Os Caminhos e os Sintomas: Entradas e Bandeiras.....	52
3.1. Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar.....	59
3.2. Série D. LARO	62
4. A Queda e a Síncope.....	70
4.1. Deixando a pedra rolar e considerações finais	80
Apêndice – A performance que não veio...	83
Reféncias	85

Para Anna Rigonatto De Lázari, minha avó, e suas histórias fantásticas...



0. As Travessias e considerações iniciais

No meio do caminho
tinha uma pedra tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma
pedra no meio do caminho tinha
uma pedra.

Nunca me esquecerei
desse acontecimento na vida de
minhas retinas tão fatigadas.

Nunca me esquecerei
que no meio do caminho tinha
uma pedra tinha uma pedra no
meio do caminho no meio do
caminho tinha uma pedra.
(DRUMMOND, Carlos, *Alguma Poesia*, 1930.)

Meu primeiro contato com esta poesia de Carlos Drummond¹ de Andrade foi no palco, com o rosto pintado como um mímico, que depois de sair de sua própria caixa invisível e caminhar por um passeio imaginário, encontra uma pedra no caminho. Um pequeno “Eu” curioso encontrava naquela pequena pedra absurda a paixão imensa por representar. Coloquei a pedra que estava no meio do meu caminho no bolso, e passei a desfrutar da experiência de poder de alguma forma enganar minha carne e osso, entregar a ideia do eu a alguém ou algo de todas as maneiras que pude. Atravessado por personagens, desenhos, cenas e músicas, descobri nas artes não apenas uma forma de me expressar, mas também de ser. Um ser que cria enquanto é. Enquanto é criador, é criatura; enquanto é artista, é arte; enquanto é mortal, é poesia.

Ao pensar o eu, sou levado a ideia de “persona”, discutida por Morena Panciarelli², que pretende “analisar a transferência da imagem que está relacionada ao desígnio do artista em ceder seu corpo à persona ou objetos e locais sociais, por meio de encenações identitárias ou apropriação do outro”. (PANCIARELLI, 2019, p. 6). Pretendo desenvolver

¹ Nascido em Minas Gerais, em 1902, mas de alma carioca. Poeta e cronista, influenciou a literatura brasileira do final do século XX através de seu olhar crítico que imprime uma poética filosófica.

² Em sua dissertação de mestrado em comunicação, arte e cultura: **O Empréstimo do eu: a autorrepresentação como construção de uma identidade social**, na Universidade do Minho, UMINHO – Portugal, 2019.

em minhas poéticas o “emprestimo do eu”, que antes vinham de forma espontânea e agora devo explorar com profundidade. Com o tempo, aquela pedra foi crescendo, e passei a empurrá-la a minha frente conforme o caminho se tornava íngreme. O caminho da vida, repleto de outros caminhos que cruzam com o meu, fazia com que meu corpo, e por consequência minha arte, se transmutassem como reação a esse mundo. Mutações em estilos, gênero, estéticas... Desse modo, vejo a autorrepresentação como forma de refletir os anseios que me transbordam, e sempre me questionar enquanto ser ativo em sociedade. Olhar para fora enquanto olho para dentro e também o processo contrário, como ciclos e repetições. Volto a Drummond e aponto sua escolha poética pela repetição dos versos, talvez como uma constante busca de sentido a uma vida de caminhos e pedras, o que me encanta são esses acontecimentos inesquecíveis que nos transformam como indivíduos. Ah, estas pedras...

A pedra é a autorrepresentação, e se eu sou a minha arte, logo eu sou a pedra. Eu carrego a pedra pelos caminhos que me marcam, enquanto deixo meus rastros pelo mesmo espaço, logo eu sou o caminho. Essa obsessão por caminhos e pedras que me levou a Sísifo veio de Gregório Duvivier e Vinícius Calderoni. Em um monólogo onde “o ator representa, a rampa ‘rampa’, o ator sobe a rampa, salta e blecaute!” (CALDERONI, DUVIVIER; 2020, p. 40). Com apenas o ator e uma rampa em palco, o monólogo teatral encontra 60 caminhos que levam a um salto ao final que reflete o mundo em ilustrações absurdas de nosso mundo. A maneira como os autores da peça apresentam questões cotidianas de forma inusitada me aguçou a curiosidade para ir atrás de suas referências, e foi na obra “O Mito de Sísifo” de Albert Camus³, em seu ensaio sobre o absurdo, em que busco relações para discutir a autorrepresentação. Encontro no raciocínio de Camus uma reflexão filosófica a respeito do sentido da vida, e busco encontrar em meus caminhos absurdos uma forma de propósito a minha produção artística. Tendo como ponto de partida esse eco teatral, dentro da autorrepresentação, sou um ator que representa, uma entrega do “eu”. Voltaremos a atravessar a obra de Duvivier e Calderoni em breve – aqui, a palavra “atravessar” tem relação direta com a palavra “travessia”, presente na obra, e também está presente neste texto: escrevo entre encruzilhadas de artistas, poéticas transviadas e filosofias dissidentes.

³ Autor franco-argelino (1913), viveu em Paris durante a Segunda Guerra, fugiu desta e do conflito na Argélia. O absurdo em sua perspectiva vinha deste contexto: perigo constante, morte iminente, e um desejo incontrolável por viver. Faleceu em 1960 devido a um trágico e absurdo acidente de carro.

Quando Camus diz, na primeira página de texto em “O Mito de Sísifo” de 1942, que o suicídio é o único problema filosófico realmente sério, aponto sua problemática contemporânea aos tempos atuais. A humanidade passou por uma pandemia global que colocou em xeque as relações sociais, e passamos a experienciar o mundo através de telas. Fomos forçados a nos distanciar fisicamente pelo bem de nossas saúdes, e acredito que isso tenha aberto uma ferida em nossas almas. Houve um descolamento abrupto da realidade, um “divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo” (CAMUS, 1942, p.20), evidenciando um individualismo social, um mundo de relações frias, resultado do modo de pensamento e produção neoliberal, em uma lógica de consumo exacerbado, a competição desenfreada, a individualização do trabalho e a despreocupação com o coletivo ou com o outro. Um sentimento de solidão que paira sobre o indivíduo, o tornando alheio de seus próximos e roubando qualquer possibilidade de esperança, que traz a mim o sentimento do absurdo que pretendo investigar. Ao me dar conta de tamanha apatia, encontro na arte alguma esperança proposta por Camus como alternativa ao grande problema.

É possível identificar na incorporação de uma “persona” por um artista certo aspecto de proteção. A cantora e multiartista brasileira Rita Lee em “Uma Autobiografia”, 2016, nos mostra seu íntimo processo de criação, inevitavelmente atravessado pelos conflitos de sua trajetória de vida. Enfrentando com poesia e rock uma censura política, vinda de uma ditadura militar que caçava artistas por versos e discursos que gritavam contra aquela realidade – inevitavelmente retomando o termo – absurda. Assim, “com minha cabeleira vermelha, a sensação era de andar com um eterno sol na cabeça, me sentia cada vez mais *caliente* e agradecida por estar viva naquele planeta azulzinho dizendo ao mundo *hello-goodbye.*” (LEE, Rita. 2016, p.119) a metáfora do “sol na cabeça”, pós rompimento com sua antiga banda, fez com que Rita sentisse que precisava se reinventar. Reimaginar a si, em uma nova persona.

Cabelo vermelho, óculos redondos e coloridos, uma certa maneira de se portar em apresentações públicas, se tornaram sua representação única, que resguardavam o “médico por traz do monstro” passível de sensibilidades, há uma Rita que nunca conheceremos realmente, era preciso criar uma figura que pudesse suportar tamanhos conflitos que a perseguissem, fossem conflitos familiares pessoais, ou militares e a mídia hegemônica que nunca a deixaram em paz. Acredito que Rita Lee, quanto a multiartista que é, presente de

forma irreverente não apenas na música, mas no teatro, na literatura, no cinema, na televisão e consequentemente nas artes visuais, pode revelar diferentes nuances de sua realidade. Em cada mídia artística, Rita brinca com personagens, satiriza estereótipos e, numa livre paráfrase, escancara e exorciza tabus. Pretendo enaltecer sua obra e vida, tendo suas verdades pessoais e personas mescladas a um fazer artístico crítico, dialogando com suas obras citadas entre estes campos.

Há uma fricção entre o teatro, a música e as artes visuais – a última, que aqui se faz protagonista – presentes neste texto. Antes de ser artista, fui uma criança frequente em espaços ricos destas manifestações culturais, logo, seria inevitável que me chamassem a atenção para estes movimentos ao longo da vida. Percebo em Rita, uma metamorfose ambulante resistente a uma série de ondas em movimento contrário à sua existência, na música revela o cotidiano absurdo e contraditório que é viver no Brasil, ou Brazix Muamba – do álbum Flerte Fatal de 1987. Este sentimento é de reconhecer o absurdo e se mover adiante com ele; me faz voltar a Camus: O absurdo se transforma em revolta. “Por isso peço à criação absurda o mesmo que exigia do pensamento: revolta, liberdade e diversidade.” (CAMUS, Albert. 1942, p.133) Rita bebe desta fonte, se libertando de quaisquer amarras para com o “eu”, constantemente se reinventando. Ouso afirmar que é aí que moram suas ficções. Ao dissolver sua individualidade em diversas formas de arte, Camus nos diz que no final tudo isso é mentira. Há um poder no ridículo, na contradição de ser aquilo que muitas vezes não se é. Quantas vezes máscaras são criadas em meu corpo para lidar com as contradições de minha vida? Este “eu” que escreve e produz arte tem muito, mas também tão pouco daquele que contempla, em um estado quase passivo de sobrevivência que está inerente ao ser. A síncope estaria, então, no deboche do ser? O artista que se auto representa, deixa de ser obra quando não está em performance? Em palco, Rita Lee apontou o dedo na cara dos policiais. Em casa, uma imensa protetora dos animais, e a mais astuta organizadora de gavetas.

A pedra, como pode-se ver, se tornou bem maior do que o caminho de partida que estou apresentando. Uma pedra com muitos rostos, suas expressões que rasgam o tempo, avançam para além do século XX com Rita Lee e Albert Camus. Em Sísifo, o tom do teatro ressoa, o sentimento do absurdo, segundo o autor argelino, está em Hamlet. Quando o protagonista da peça se depara com o ridículo inacreditável de que seu tio havia assassinado seu pai, diz uma frase que viria a ser uma das mais contraditórias e dignas de reflexão através das eras: *Time is out of joint*. Sua atemporalidade está na complexidade

de tradução, do inglês, o termo se torna subjetivo e cada tradutor tenta ao máximo expressar o sentimento de Hamlet neste momento. No final do primeiro bloco do quinto capítulo de seu “*Dysphoria Mundi*”, Paul B. Preciado também nos apresenta esta fala. Talvez em uma tentativa de traduzir o avanço do tempo absurdo do planeta terra e seus seres humanos políticos, culturais, econômicos e sociais. Não sei se Preciado não leu Camus, ou apenas não quis creditá-lo pela associação da fala de Hamlet a um sentimento desesperado de tentar se encontrar em meio a um dissonante caos, entre pessoas que compartilham experiências – pedras – devastadoras capazes de fazer questionar a razão de estar vivo.

Paul B. Preciado, que desse seu “Manifesto Contrassetual”, publicado no ano 2000, propõe um pensamento filosófico de práxis, reimaginando qualquer proposta política marxista, ao olhar para a subjetividade das relações intrapessoais. O sexo, quanto prática e consequência biológica; a sexualidade, a partir de uma crítica feminista de relacionamentos contra ideias patriarcais; e o gênero, para além das convenções binárias homem-mulher e suas funções sociais. Então, um corpo como o meu, está presente em poética, mas também pretende discutir estas relações através da performance e suas multiplicidades. Suas ressonâncias.

Há um eco. Um sentimento estranho que paira o ar. Marcado pela pandemia da covid-19⁴ – essa pedra que caiu sobre as cabeças de todos na terra –, o tempo ganhou um aspecto deslocado, e meu sentimento com o tempo se encaixa com o desajuste que Preciado nos apresenta em seu “*Dysphoria Mundi: O Som do Mundo Desmoronando*” (2023). Em suas palavras:

O tempo está trocando de pele. E, com o tempo, todos os significantes sociais e políticos que segmentavam a ordem da modernidade. Dentro, fora. Cheio, vazio. Seguro, tóxico. Masculino, feminino. Branco, negro. Humano, animal. Nacional, estrangeiro. Cultura, natureza. Público, privado. Orgânico, mecânico. Centro, periferia. Aqui, ali. Analógico, digital. Vivo, morto. O tempo desordenou-se, ficou disfórico. (PRECIADO. 2023, p.96.)

⁴ Em 11 de março de 2020 a OMS declara oficialmente o estado de pandemia. No Brasil, uma centena de casos já haviam sido registrados, enquanto progressivamente o descaso do Estado com a população carente de saúde piorava. Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-02/hoje-e-dia-relembra-o-inicio-da-pandemia-de-covid-e-fim-da-ditadura>

Esta sensação de deslocamento será analisada aqui a partir de uma perspectiva brasileira e latina, ou seja, do sul-global. O caminho aberto por Preciado parte de um olhar europeu, mesmo que ainda dentro de um campo considerado marginal – a transsexualidade – o filósofo espanhol está inserido em um recorte de uma elite acadêmica. Neste livro o autor se arrisca a olhar para fora das janelas de seus apartamentos entre a França e a Espanha, mesmo confinado. Em contato com as filosofias decoloniais, Preciado reconhece os efeitos negativos de uma super globalização consumista, que extrai ao máximo dos países produtores de matérias-primas como os do sul-global. Ele aponta para problemáticas para além do marxismo. Acredita que os problemas advindos da segmentação ou alienação de trabalho, a sociedade de classes e a propriedade privada dos meios de produção não são o centro das questões sociopolíticas, mas sim parte de uma somateca que inclui as diferenças sexual e de gênero, financeiras, biológicas – quando se imagina o ser humano como o centro ou protagonista do mundo, assim, legitimado a consumir o mundo todo para si – territoriais, tecnológicas, médicas, religiosas, tudo de forma conectada. O trabalho, então, se torna apenas objeto de um sujeito maior: a ideia de disforia. Por fim, Preciado pretende, assim como Camus, propor uma ideia de revolta. Ambos olham para um mundo carente de sentido, e encontram nele mesmo – o sentimento – a força subjetiva, porém potente para viver e lutar por um novo mundo. Faço da arte, minha revolta. Minha arte deslocada, ou disfórica, tenta entender a construção de uma identidade, uma criatura, uma persona.

O termo “disforia” vindo da psiquiatria como uma patologia, a princípio relacionado a diagnósticos de pessoas transsexuais caracterizado por uma somateca de sentimentos autodestrutivos relacionados a ansiedade, tristeza, estresse, dissociação e dismorfismo corporal, que são resultantes de um regime normativo da diferença sexual e de gênero. Ao longo deste texto, o termo será retomado e redefinido de acordo com o tempo e o contexto. Mas por agora, o que nos basta é relacionar a disforia a esse deslocamento temporal sócio-político rasgado pela pandemia, ou, ainda com Preciado, “A disforia se mostrou ser uma “entidade” instável e imprevisível, um conceito elástico e mutante que permeia qualquer outra sintomatologia, fazendo do transtorno mental um arquipélago disfórico.” (PRECIADO, p. 24) Estes serão os caminhos de revolta, liberdade e diversidade que pretendo explorar.

Na música, a normatividade está para o compasso quaternário – ou métrica de quartas. Ao tocarmos acordes maiores, há uma acentuação, uma intensidade ao toque da

nota musical dentro de uma perspectiva binária do tempo. O primeiro tempo se faz guia, o instrumento é tocado de forma mais alta ou forte, sincronizando a batida da música com o acorde. Então, em termos simplificados, a síncope está presente em notas que se prolongam para além de um compasso fechado, podendo também começar antes do tempo, ou seja, um deslocamento da acentuação métrica natural. Isto é o sentimento do absurdo em som, ou disforia na música. É possível notar essas acentuações na introdução e ao longo da melodia da música Só De Você, de Rita Lee (1982) de forma exemplar, como em muitas notáveis da bossa-nova. Nas artes visuais, a síncope é resultado das possibilidades do corpo de um artista. Imagina-se que o corpo humano como um ser binário, dentro dos padrões performativos e reprodutivos de masculino e feminino, dentro do que se espera de um pintor ou um escultor: que haja de acordo com a normatividade pré-estabelecida por alguma entidade superior – seja Estado, seja família, seja técnica ou poética tradicional. A síncope na pintura se aproxima a ideia de pintura reencarnada de Angélica Moraes, que nos apresenta uma exposição repleta por obras que se afirmam pintura, sem sequer haver o contato de pincel com tinta sobre tela. “Obras que não existiriam se, antes delas, não houvesse a memória de um fazer e especialmente de um pensar pictórico, plasmados em superfícies pintadas que atravessam os séculos até nós” (MORAES, 2019, p. 19).

Faço destes escritos um constante caminhar por entre travessias, da pintura a música, da música o teatro e do teatro a pintura. Acredito que a arte contemporânea não se sustenta isolada quanto arte por si só. Busco encontrar esses meios por onde anda a tal criatividade e a poesia, que ao serem levados pelo sentimento crítico, olhando para um mundo em constante explosão que regurgita trabalhos provocativos, afim de apontar os sintomas que fazem desse mundo disfórico, levam ao artista a ideia de síncope. Em um presente onde aos céus voam drones carregando bombas e em terra os humanos buscam o conforto frio de seus celulares artificializando suas inteligências, me faço Viktor Frankenstein e devolvo ao mundo criações que dizem muito sobre este mundo, mas sem antes me ver pertencente a tudo isso, paradoxalmente, de forma que criador e criação se tornam criatura. Logo, desmembro este texto em blocos, tradicionalmente conhecidos como capítulos, passíveis de subdivisões, que trafegam por entre as travessias teatrais de Sísifo, partindo da pedra caminhos acima. Em um segundo momento, o corpo teatral se expande para um corpo performativo e disfórico. Percebe-se uma dissonância sonora

permeando por entre as filosofias, é onde olharei para os trabalhos de outros artistas dentro das artes visuais para identificar estes sintomas. Para então deixar a pedra rolar...

Em minha pesquisa, se encontra presente o pensamento pós estruturalista que, segundo Daniel Mendonça (2020) no artigo “Uma Breve Introdução ao Pensamento Pós-Estruturalista”, a respeito da leitura crítica de Derrida (2002) ao estruturalismo, diz que “a totalização de sentidos de uma estrutura é algo impossível, uma vez que a estrutura está sempre pronta para ser reestruturada.” (p. 161). Sigo por este caminho, vejo uma semelhança não apenas com a forma como se dá o meu processo de criação, mas também pela maneira como penso as possibilidades do “Eu”, uma vez que sou uma pessoa-pessoa sempre pronta para ser reestruturada. Essa reestruturação se dá pelas diversas maneiras que o mundo me impacta, e retorno às repetições e pedras no caminho. E a totalização de todos esses sentidos se dá através da arte. Quanto ao meu processo de criação dentro da metodologia pós-estruturalista, seguindo Mendonça, posso dizer que quanto artista sou “aquele que busca encontrar ou descobrir as formas invariantes no interior de conteúdos diferentes” (p. 161). Encaro este momento de pesquisa como uma pausa intencional, um espaço reflexivo no qual posso observar e analisar meu próprio processo de criação, que se revela híbrido, multidisciplinar e em constante transformação. Essa reflexão crítica não se limita à análise das obras em si, mas se estende às circunstâncias de sua produção, aos materiais escolhidos, às técnicas exploradas e às influências externas e internas que moldam minha prática artística.

O objetivo central desta pesquisa é compreender e problematizar meu percurso artístico, minhas travessias, investigando como cada obra, performance ou experiência se conecta a uma dimensão de autorrepresentação. Ao explorar minhas múltiplas linguagens de expressão, procuro revelar as articulações entre escolhas poéticas, narrativas e performativas, evidenciando as facetas diversas que constituem minha identidade artística e os modos pelos quais a arte se configura como uma extensão de meu olhar sobre o mundo e sobre mim mesmo.

Não pretendo aqui apresentar um conjunto de trabalhos seriados, mas sim etapas e experiências que me aproximam do fazer artístico. Os blocos, que organizam a pesquisa, compartilho minhas inquietações, dúvidas e algumas poucas certezas sobre o paradoxal universo da arte e sobre o inexplicável ato de criar. Dessa forma, vou revelando como

pistas em uma narrativa misteriosa, meu percurso de exploração e os questionamentos que me trouxeram até aqui.

Assim, este trabalho busca reflexionar por uma análise crítica de meu processo criativo em suas múltiplas manifestações, destacando como a arte se constitui não apenas como espaço de produção estética, mas também como busca por um lugar de pertencimento, de reconhecimento, de elaboração das experiências vividas e de sinuosas expressões subjetivas. A prática artística, nesse sentido, se revela como um percurso contínuo de aprendizado e pesquisa, de questionamento e de construção de sentido — um caminho no qual memórias, emoções e linguagens se entrelaçam para dar forma a narrativas que, mais do que oferecer respostas, instauram dúvidas e deslocamentos sobre a própria autorrepresentação. Nessa pesquisa, apresento, de maneira orgânica, poética e por vezes contraditória, mas honesta, o meu desassossego diante da arte e, inevitavelmente, diante da vida. Ao revisitá-las, percebo-me fragmentado e múltipla: sou pedra e sou fogo, sou Rita e sou Caetano, sou máscara e sou pintura, sou aquarela e sou croqui... Carrego em mim o hibridismo das linguagens, dos corpos, e a potência do inacabado. Acredito que o processo criativo é, antes de tudo, um exercício de estar em movimento — seja queda, travessia, corrida ou voo —, em constante reinvenção. Afinal, “eu tenho uma porção de coisas grandes pra conquistar e eu não posso ficar aí parado.”⁵



⁵ Trecho de “Ouro de Tolo”, Raul Seixas, 1973.

1. Sísifo e os “Eus”

Ofertório

*Tudo que por ti vi florescer de mim
Senhor da vida
Toda essa alegria que espalhei e que senti
Trago hoje aqui
Todos estes frutos que aqui juntos vês
Senhor da vida
Eu em cada um deles e em mim
Todos teus fiéis, ponho a teus pés
Consentistes que minha pessoa
Fosse da esperança um teu sinal
Uma prova de que a vida é boa
E de que a beleza vence o mal
Tudo que se foi de mim, mas não perdi
Senhor da vida
Os que já chorei e os que ainda estão por vir, oferto a ti*

(VELOSO, Caetano. Ofertório, 2018)

Me entrego a arte. Não como um devoto dogmático, mas como quem se entrega a um destino inevitável. Aqui, arte será tratada como consequência. A consequência de um corpo o qual a única coisa que se sabe fazer é a própria arte, um corpo que vive os frutos da vida, que busca esperança quando percebe que já não há mais sentido, nem mesmo na própria arte. Os frutos se tornam azedos, alguns por apodrecer, já outros, por uma simples mudança de paladar. Apodrecem por terem crescido em um mundo deslocado... Logo, a arte como consequência de um mundo; se trata de recolher as sementes que nasceram da terra descrente, destruída, para então reflorestar. Me entrego ao reflorestamento, plantando com minha arte a oferta de um novo mundo. Um mundo poético.

Neste bloco, caminho pela ideia de “entrega do eu”. Dentro da pesquisa acerca da autorrepresentação, em memória aos artistas imortais da história da arte, o Romantismo –

parafraseando Morena Panciarelli⁶ – inventa a noção de autorrepresentação para a arte moderna europeia, as primeiras ideias individualistas e de alteridade, assim rejeitando, reconstruindo e desconstruindo as convenções do passado, como contexto bíblico, histórico, e questões de gênero. Possivelmente herdadas do contexto sócio econômico daqueles produtores de pensamento e cultura da época, agora olha-se para si de forma quase narcísica. É a entrega da arte para sustentar o “eu”. A arte em função do artista.

Se esperaria alguma forma a reestruturar aquilo que já se tornou estrutura, mas a herança da autorrepresentação do século XXI se mantém incrivelmente intacta. Que no passado as bases de pensamento vinham de um recém-nascido liberalismo intelectual do século XVII e consigo suas ideias contraditórias de um narcisismo preocupado com o indivíduo em contraste a um passado de trevas católicas. Ideias liberais estas que vieram a envelhecer na sociedade como leite. Mas nas artes, envelheceram como vinho. Nas palavras de Panciarelli:

A cultura do empréstimo do corpo modifica a estrutura básica do retrato entre quem narra é quem é narrado. O inverso é o conceito deste subgênero do autorretrato. Quem está presente na imagem para ser narrado escolhe a história do outro para contar, mas é por meio do seu corpo que a história acontece. A ordem natural do jogo éposta em contradição. E, é por meio de pesquisas empíricas, de uma etnografia reflexiva e vivência epistemológica que surgem os resultados apresentados nas imagens. O envolvimento emocional do artista se torna parte construtiva da estratégia porque é parte da pesquisa, do local de origem, em sua própria construção social. O objeto não é mais só objeto, também é o sujeito com toda a complexidade que está no diálogo artista-investigador-objeto. E é nessa lacuna categórica, dentro do autorretrato, que decidimos nomear essa situação de empréstimo do *eu*. (PANCIARELLI, 2019. p.26)

O artista que se autorrepresenta só pode existir como consequência do mundo em que está inserido. Não se pode pensar esta arte sem seu mundo. Em um mundo envelhecido pelo neoliberalismo, vejo um caminho de grandes florestas, antigos museus, corpos e animais queimados, alimentos sendo perdidos por apodrecerem ao não serem devidamente distribuídos, fora o resto, em prol de lucro. Agora é hora de rejeitar para reconstruir, e

⁶ Em sua dissertação de mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, na Universidade do Minho (Portugal, 2019).

então, novamente desconstruir o caminho que me parece um tanto absurdo. É neste caminho que anda minha criação. E é por este mesmo caminho que me deparo com a obra de Gregório Duvivier, me propondo a pensar em prática tais pensamentos a respeito do “emprestímo do eu”. O ator, poeta e roteirista Gregório Duvivier apresenta em suas obras a presença de *personas*⁷ como uma forma de dar corpo as ideias que pretende passar. Pelo humor, transita pelo espaço e o tempo para no fim olhar para realidade em si. Quase como um sintoma.

A multiplicidade de caminhos possibilita uma pluralidade de percepções, e consequentemente, vários resultados remontam as travessias da vida. Gregório Duvivier e Vinicius Calderoni nos contam no prefácio da peça “Sísifo”⁸ como partiram do mito grego de Sísifo – o homem que, em busca da vida eterna, foi punido pelos deuses a rolar uma pedra montanha acima e quando chegasse ao topo veria a pedra rolar montanha abaixo, assim por toda a eternidade – com a ideia de ironizar o conceito de uma linguagem vinda da internet dos “memes” de humor, imaginando Sísifo como o primeiro GIF da história. A ideia de um mundo em repetição, calcado em si mesmo de forma exaustiva, leva a um Brasil cercado de contradições e desastres tão repetitivos que banalizam a morte, tornando o suicídio um pensamento perante o absurdo.

Há um inevitável diálogo entre a peça e o ensaio filosófico de Albert Camus de 1942, mesmo que sem um rigor científico – logo, inteiramente dentro do pensamento do autor franco-argelino – que se mostra em um olhar narrativo contemporâneo crítico. Olhando para as relações sociais, satirizam as formas como as pessoas assumem diferentes *personas* na vida para lidarem com as situações cotidianas. Gregório se propõe a dar corpo a diversas destas *personas* afim de dar indícios de um mundo absurdo, desmoronando. O mundo em que vivemos.

Movido por Sísifo, apresento uma performance que será executada no dia da defesa deste TCC, em 23 de setembro de 2025. Saindo de um espaço claustrofóbico como o cubo branco de um museu, e como não estou em uma graduação em teatro, a rua será meu palco. Crio uma persona, uma drag queen absurda, vestida por panos, que encara as ruas da cidade de Uberlândia carregando uma bola de cabeças minhas. A inclinação das ruas que

⁷ *Persona*, do latim, remete a ideia de uma máscara, uma expressão do eu em sociedade. Utilizado no teatro tradicionalmente para se discutir os indivíduos, personagens, em cena.

⁸ Texto teatral publicado pela editora Cobogó em 2020. Para a peça que estreou em 6 de abril de 2019 no Teatro da Reitoria, em Curitiba, dentro da programação do Festival de Curitiba.

gera a fadiga nas pernas de quem sobe, do acidente de carro que o freio não consegue aguentar. Ruas que passo todos os dias, e pelo caminho vejo como as pessoas – a caminho de seus trabalhos, montados⁹ para seus papéis sociais – não passam de mímicos de si.

Retomarei o texto teatral de Calderoni e Duvivier para reforçar o que quero dizer a respeito das influências do pensamento absurdo. Os saltos representam para a performance que virá como um estudo, buscando entender na presença da fala, as razões por trás dos diferentes caminhos e travessias a serem percorridas. Como quem busca um par para uma dança, encerro o bloco com uma poesia derivada deste movimento textual, já que as imagens da performance só estarão disponíveis após o dia da defesa.



SALTO 20 – Representação, uma representação

Talvez esteja tudo um pouco nebuloso, então vamos dizer que esta rampa representa o presente e a trajetória de percorrer a rampa representa o passar do tempo. Mas talvez isso seja muito esquemático, então vamos dizer que a rampa representa a infância e o assoalho áspero representa a perda da inocência. Na verdade, houve uma confusão, eu pensei que era uma rampa, mas é uma angústia.

Mas parece uma rampa, então vamos dizer que ela representa a contemporaneidade e a queda representa o patriarcado, vamos convencionar que o refletor aceso representa a utopia de um futuro pleno, vamos dizer que a rampa representa Bangu às cinco da tarde e toda a área ao redor representa um fosso de jacarés, vamos combinar que a rampa representa o ator e o ator representa a rampa, vamos combinar que a soma das pessoas nessa plateia representa a opinião pública e a rampa representa o Brasil colonial, o sonho da casa própria, uma tábua de fríos, um quadro de Van Gogh, o Congresso Nacional, vamos combinar que o ator representa e a rampa representa, então o ator sobe a rampa, salta e blecaute.

Salta. Blecaute.

(CALDERONI, DUVIVIER; 2020, p. 46.)

Ao longo do trajeto, o ator atravessa uma rampa inclinada, aproveitando daquele espaço de maneiras cada vez mais inusitadas enquanto o clímax se aproxima: uma inevitável queda. Seguindo assim por 60 saltos, o ator parte de um trajeto de bar, ao drama trágico e poético das possibilidades do amor, às repetições cotidianas que condenam o ser

⁹ Uma herança da cultura drag queen, será explicada no bloco 2.1.

humano. Seria este ser humano, um titã que imagina os próprios deuses para então poder se punir? Vê-se na humanidade um ciclo, as voltas que damos na vida e os diferentes trajetos que se toma.

O pensamento do absurdo se resume na percepção de uma falta de sentido na vida. Duvivier e Calderoni não nos pouparam ao imaginar o que esta percepção leva ao ser humano cometer. É perceber que a vida está em um ciclo constante e eterno de contradições e dores. Albert Camus apresenta um novo olhar para com este sentimento. Sua preocupação é justamente esta. O que antes eu falava sobre a entrega do eu, agora penso (Em CAMUS, 1942, p.20) que esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário, é propriamente o sentimento do absurdo; vemos no trecho da peça de teatro a cima como sua escrita passa por situações cotidianas transpassadas por sentimentos de angústia, confusões e “perda de inocência”, estes sentimentos nos ajudam a compreender o absurdo.

Voltando ao pensamento artístico, como artistas que se autorrepresentam conseguem produzir e viver em um mundo absurdo? Esta questão é o grande motor destes escritos. Vejo que Camus, em seu Discurso de Estocolmo em 1957, após receber seu prêmio Nobel em Literatura, revela como o artista absurdo se coloca em sociedade se moldando junto com ela:

Não sou capaz, pessoalmente, de viver sem a minha arte. Mas nunca coloquei essa arte acima de tudo. Pelo contrário, se ela me é necessária, é por não se separar de ninguém e me permitir viver, exatamente como sou, no nível de todos. Para mim, a arte não é um divertimento solitário. É um meio de tocar o maior número possível de pessoas, oferecendo-lhes uma imagem privilegiada dos sofrimentos e alegrias comuns. Ela obriga o artista, portanto, a não se isolar; submete-o à verdade mais humilde e mais universal. E aquele que, muitas vezes, escolheu o seu destino de artista por se sentir diferente bem depressa aprende que só nutrirá sua arte, e sua diferença, admitindo sua semelhança com todos. O artista se forja nesse perpétuo ir e vir entre si e os outros, a meio caminho entre a beleza de que não pode abrir mão e a comunidade da qual não pode se desligar. Por isso, os verdadeiros artistas não desprezam nada; obrigam-se a compreender, em vez de julgar. E, se devem tomar algum partido neste mundo, só pode ser o de uma sociedade em que, na excelente expressão de Nietzsche, já não reinará o juiz, mas o criador, seja ele trabalhador ou intelectual. (CAMUS. 1957, p.294-295)

Camus era um homem de seu tempo, e escreve seus livros como confluência das realidades absurdas que viveu. Desde ter presenciado a chegada do apocalipse hitleriano em Paris à guerra da Argélia, Albert Camus sempre esteve entre encruzilhadas, afinal, qual artista não está? Volto a Duvivier e Calderoni em suas encruzilhadas no palco. Os autores assumem uma *persona* cujo “eu” toca e se abala com os meios em que eles vivem, assim compreendendo o mundo através das nuances que se revelam com a sensibilidade do fazer artístico. Logo, quando o “eu” se entrega ao absurdo, não se pode pensar a arte como um fim para os conflitos do mundo de alguém – com sorte o do próprio artista – mas sim uma arte em que seu fim seja a si mesma, que se complete (CAMUS, 1942, p.115). Ao contemplar artistas como Gregório e Vinicius que, conscientes de seus limites, reapropriam seus pontos de vistas particulares para com a grande experiência compartilhada de viver para revelar também os ridículos e a falta de sentidos na vida. Há na criação seus sentidos em si. Há no artista o sentimento do absurdo. Há na arte o mundo. Há no mundo ebulação.

SALTO 59. (em A Resposta de Valéria)

A rampa está na diagonal oposta à da posição 2. O ator carrega, nas costas, o colchão que recebeu suas quedas durante todo o espetáculo ou, ainda, a pedra de Sísifo. Sobe a rampa caminhando como uma pequena formiga que carrega um objeto com dez vezes o seu peso.

VALÉRIA: Não existe sol sem sombra, e é preciso conhecer a noite. A felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra. As coisas terminam e a gente carrega a pedra da perda nas costas, e essa pedra pesa o que pesa o mundo. Mas quem não carrega a própria pedra que atire a primeira, e um homem, com uma pedra, é muito mais elegante. Tinha uma pedra no meio do caminho: eu abracei a pedra e nós saímos pra caminhar.

Salta. Blecaute.

É preciso amar essa pedra como se ela fosse uma parte do nosso próprio corpo. Porque ela é. Mãos, pés, pedra. Braços, pernas, pedra. Cérebro, coração, pulmões, rins, intestino, fígado, pedra.

(CALDERONI, DUVIVIER; 2020, p. 92)

Na sequência final da peça, a *persona* dos autores se coloca em uma forma de jornalista, que convida o público como em um programa trágico na televisão, a prestigiar

o “museu das nossas vergonhas”. Os saltos 51 e 52 – que não serão colocados aqui em sua integridade por serem muito extensos, convido a assistir à peça – merecem destaque, ao nos mostrar as tragédias que o Brasil enfrentou ao longo de toda sua história, com ênfase em acontecimentos contemporâneos. No Salto 51 – Previsão do tempo, encena uma reportagem de previsões catastróficas, que um ano antes da pandemia de covid-19, muito antes de se falar em vírus, já imaginavam “nesta região onde soprava uma brisa de renovação, está prevista uma forte geada de selvageria e barbárie que pode causar danos ao patrimônio público e o cancelamento do conceito de futuro.” (2020, p. 83). Em seguida, no Salto 52 – Destroços, somos convidados a nos aproximar da devastação causada pela própria humanidade ao longo dos anos. Desde as cinzas do Museu Nacional do Rio de Janeiro, a “centenas, talvez milhares, de objetos que foram arrancados das casas das pessoas aqui de Brumadinho. A gente vê aqui um escorredor de macarrão de uma macarronada que não vai mais acontecer neste domingo, uma mesa pra jogar baralho onde não vai ter mais carteado, uma vitrola que não vai mais tocar nenhum disco do Pixinguinha.” (2020, p. 85). Estas cenas mostram não apenas uma mera empatia pelas causas que abalam alguns brasileiros, mas gritam em denúncia àqueles que se recusam a se impactar com tamanhos absurdos.

Agora no Salto 59, entregue a Valéria, um amor não correspondido, pondera sobre as possibilidades e curiosidades da vida. Nesta sequência que encerra a peça, vemos uma personagem que é apresentada nos primeiros Saltos sem voz, contar aqui seu testemunho. A fala de uma vida que depois de se deparar com inúmeros absurdos, percebe que o sentido que completava aquela falta se encontra justamente na pluralidade de encontros absurdos. O ato de abraçar a pedra e sair com ela para passear pode indicar o que Camus conclui no sentimento do absurdo: já que não há como evitar o infinito absurdo, que se possa então dar risada de seus ridículos e se contentar com mais novas possibilidades. Novos caminhos são melhores do que nenhum caminho.

SALTO 60 - (em A Resposta de Valéria)

(...)

VALÉRIA: Isto não é um conselho doce ou a certeza de que tudo vai dar certo. Esta aqui é a festa da incerteza. Toda e qualquer batalha já está perdida e a gente luta. Essa montanha não pode ser escalada e a gente sobe. Nada faz sentido e a gente inventa. A vida é impossível, mas nós seremos pra sempre os dissidentes furiosos dessa causa.

O ator desce da rampa e chega ao limiar do proscênio, na beirada do abismo que divide palco e plateia.

Agora, por exemplo: não se chega a um lugar sem passar por outros.

O ator salta na direção da plateia. Blecaute.

(CALDERONI, DUVIVIER; 2020, p. 93)

Nos minutos finais, o ator repete movimentos das primeiras personificações dos saltos. Relembra como nada faz sentido, ao mesmo tempo em que carrega tudo em si mesmo. Abro minha trajetória criativa tendo como ponto de partida meu fascínio pelo teatro e pela filosofia. Disparo montanha acima com minha pedra que só cresce, me esforçando para não cair em síncope, aproveito a jornada – ou melhor, a travessia – sentindo cada sentimento presente. Há felicidade na loucura. Loucura que vem como patologia de um mundo novo. Uma marca no corpo, que pode ser uma marca de registro. Lê-se “MADE IN BRASIL”, quem me conhece não esquece, meu Brasil sempre foi com “S”, mas insistem em se esquecer.

Sou o dissidente furioso de uma causa perdida, não vou conseguir resolver todos os problemas do mundo, mas tentarei dar fim aqueles que estou levantando aqui. A causa está perdida, mas mesmo assim luto, grito apontando para o que me corrói de fora pra dentro. Enquanto vejo corpos ao meu lado morrerem por motivos abstratos, luto em memória ou em honra de suas vidas em formas pictóricas. Este é o jogo: viver. Camus nos lembra que “criar é viver duas vezes” (1942, p. 112), o que faz do artista que se autorrepresenta aquele que despenca de seu pico narcísico para se perceber em meio a cordilheiras muito maiores, cujas avalanches aos poucos se sobrepõem.

Essa sobreposição se torna então parte para formar um novo todo. Artista e arte se tornam indissociáveis, encontrando nesta relação sua justificativa. A saúde ou a qualidade

desta relação não cabe ser discutida – é ela que me leva a dormir de madrugada e acordar cedo respirando arte – mas talvez só tenha esta relação como reflexo de um mundo que me exige pensar, produzir, agir e lucrar de formas incessantes. Sou dissidente de uma causa que visa condenar os corpos a repetições ridículas. Sou dissidente de um mundo que visa me condenar a viver sob um mercado enferrujado. Não sem antes perceber que meu corpo transita por entre todo esse mundo íngreme. Quando escorrego, me sujo com a ferrugem. Para então coletar o pigmento em minhas roupas, e fazer destes pigmentos novas cores em um amplo pensar do processo criativo.

A partir daqui, vejo cada bloco como um lugar entre dois lugares, desde a apresentação. Como em Sísifo, vejo “uma fenda compartilhada entre dois blocos de vida e é a vida em si mesma.” (2020, p.20) por entre travessias interpreto o mundo. Recrio a mim mesmo para então recriar o mundo. O mundo que é o Mundo de travessias. Crio mapas, poesias, lentes, atalhos, vale tudo e não vale nada, é proibido proibir!¹⁰

Este é o jogo.

Me desejem sorte...

Salto. Blecaute.



¹⁰ “É Proibido Proibir” música de Caetano Veloso, 1974.

Imagen 1 – Gregório subindo a rampa com colchão nas costas.



Fonte: Sísifo, 2020, p. 102

Soneto Absurdo (ou Prece a Sísifo)

Ah, essa pedra que está nos rins.

Sinto essa dor como se fosse azia,
da vertigem que vem da travessia.

Travessia que leva a muitos fins,

Tendo todos os pensamentos ruins.

Afinal, sentido nada fazia,

Recaía então em agonia.

Já me esquecia dos belos jardins.

Eis que me surge então um dilema:

Que devo fazer com este fardo?

Ou devo enfim renunciar em partida?

A revolta resolve o problema.

Testemunharei todo e cada absurdo.

Me deleito em cada nova caída.

2. A Pedra, a Disforia, e a Arte.

O Querer

[...]

*Onde queres o ato, eu sou o espírito
E onde queres ternura, eu sou tesão
Onde queres o livre, decassilabo
E onde buscas o anjo, sou mulher*

*Onde queres prazer, sou o que dói
E onde queres tortura, mansidão
Onde queres um lar, revolução
E onde queres bandido, sou herói*

*Eu queria querer-te, amar o amor
Construirmos dulcíssima prisão
Encontrar a mais justa adequação
Tudo métrica e rima e nunca dor*

*Mas a vida é real e de viés
E vê só que cilada o amor me armou
Eu te quero, e não queres como sou
Não te quero, e não queres como és*

*Ah! Bruta flor do querer
Ah! Bruta flor, bruta flor*

[...]

VELOSO, Caetano. Caetanear, 1985.

Se “o suicídio resolve o absurdo” (CAMUS, 1942), o artista que se autorrepresenta fragmenta, ou adormece, sua identidade dando valor a sua existência. A persona artística paradoxalmente se faz morrer, a pessoa é a si mesma e é arte. O “eu”, então disfórico, se torna um buraco negro supermassivo de contradições, ao se deslocar de si, se faz parte da realidade, mas sem necessariamente querer sair dela. Há um deslocamento de identidades, relacionado diretamente às linguagens. *The artist is out of joint!* A fragmentação da persona permite o “eu” experienciar múltiplas soluções que podem se propor a resolver o absurdo, mas a poética só pode contemplar a revolta, não o fato.

O fato é de que no Brasil, 700 mil pessoas (segundo dados do governo brasileiro) foram deixadas para morrer sem equipamentos ou leitos médicos para abrigá-las, juntamente com o mundo colapsando diante de falhas administrativas em relação a saúde pública. O presidente da época ironizava a situação. Uma matéria da Uol de 2021, mostra uma declaração de Jair Bolsonaro criticando uma medida de segurança do então ministro da saúde; o ex-presidente, agora condenado por tentativa de golpe de Estado, imitou doentes com falta de ar enquanto diminuía a gravidade da doença. O discurso de Bolsonaro era claro: seu viés político. Havia um interesse de sua parte em tornar as políticas sanitárias e ambientais do país um palanque absurdo de controle e poder, não fazer com que as classes baixas da sociedade parassem de trabalhar, fora o resto. Assim vemos o poder da linguagem, já que muitos políticos – não apenas no Brasil – também adotaram discursos antivacina, em defesa a certas multinacionais e industriais. Sendo assim os corpos se tornam um argumento, ou pior, uma arma política. O fato é a pedra.

Num mundo dominado pela infecção linguística não pode haver diferença entre o poeta e o filósofo, entre o revolucionário e o experimentador conceitual; todos são, ou somos, contaminadores ou artistas diante da linguagem.

(PRECIADO, 2023, p. 74.)

O filósofo espanhol Paul B. Preciado, doente de covid, isolado, transforma seu diário em um confidente revoltado. “Dysphoria mundi: o som do mundo desmoronando” ultrapassa as barreiras entre literatura e filosofia, realidade e distopia, reconhecendo os desdobramentos de um capitalismo cada vez mais extrativista. Aos poucos, em Preciado, todos os aspectos de nossa vida se tornam submetidos as tecnologias das políticas de controle – seja o corpo humano, a biologia, as relações sociais, ciências, mídia, etc. – ou seja, “A tarefa mesma da ação política é fabricar um corpo, pô-lo a trabalhar, definir seus modos de reprodução, prefigurar as modalidades do discurso através das quais esse corpo se ficcionaliza até ser capaz de dizer “eu” (PRECIADO, p.107), não havendo política que não fosse a dos corpos. O capitalismo neoliberal indicava, no fim da primeira década do século XXI, uma hiper privatização do que chamei de tecnologias das políticas de controle. A pandemia da covid-19 forçou os corpos a se privarem do contato com o outro, consequentemente reforçando um sentimento de individualismo exacerbado, juntamente com uma intensa presença das redes sociais no papel de holofote para esses discursos

exclusivistas. Preciado também nos mostra como governos se utilizaram desse espírito para reforçar políticas que intensificaram a desigualdade de classes – como as políticas econômicas de Javier Milei na Argentina, eleito graças a uma forte presença na internet.

Preciado olha para a pandemia como um evento anacrônico, em que os corpos entraram em mutação ao se depararem perante a uma sequência de eventos absurdos. A disforia entra como uma ideia de aglutinar corpo humano e mundo. Se em algum passado houve dúvida de que estas duas ideias não fossem simbióticas – fossem dupla razão para a existência do outro – agora se mostram deslocadas.

No Brasil, arrisco dizer que o deslocamento temporal disfórico começa antes do estouro da pandemia. O dia era 2 de setembro de 2018, o céu noturno do Rio de Janeiro testemunhava as cinzas que se erguiam, cinzas que carregavam séculos de história. Séculos de identidades perdidas pelo fogo. Pouco se sabe a respeito das causas do incêndio, mas assim como a Notre Dame de Paris é para Preciado, o Museu Nacional se torna um marco absurdo, como uma profecia de tempos cinzentos que estariam por vir.

Carregando a pedra acima, antes de Bolsonaro reforçar o deslocamento à brasileira, segundo a BBC Brasil, André Shalders em uma matéria de 2018 aponta:

Os R\$ 268,4 mil gastos pelo Museu em 2018 até agora equivalem, por exemplo, a menos de 15 minutos de gastos do Congresso Nacional em 2017, por exemplo - Câmara e Senado custaram R\$ 1,16 milhão por hora no ano passado, segundo levantamento da Ong Contas Abertas, especializada em acompanhar os gastos do governo. (...) De tudo que foi gasto pelo Museu Nacional este ano, uma parcela muito pequena - R\$ 31,3 mil - foi usada para manutenção física e reformas do prédio onde a instituição funcionava, no parque da Quinta da Boa Vista, no Rio.

(SHALDERS, André, 2018¹¹)

Isso mostra o passado da política que gestou a covid19 no Brasil. Os políticos que viriam a cuidar das vidas, nunca se importaram com sua história, mas sim com seus bolsos.

¹¹ 3 set. Verba usada no Museu Nacional em 2018 equivale a 2 minutos de gastos do Judiciário e 15 minutos do Congresso. BBC Brasil, São Paulo. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45377267>

Neste olhar somatopolítico, Preciado me faz digerir a realidade com um ácido gástrico e voltamos juntos a Camus para gritar em revolta apontando para cada fato pesado que nos faz querer vomitar. Vomito em tinta. No contexto dos horrores da pandemia, movida pela indignação diante de tantas perdas irreparáveis, realizei esta pintura: **BRASIL Is Out Of Joint**. A imagem simboliza não apenas a destruição do conhecimento e da memória, mas também a dor coletiva, a sensação de apagamento e de vulnerabilidade que marcaram esse período sombrio da história brasileira.

Imagen 2 – BRASIL Is Out Of Joint, têmpera mista sobre lona, 180x120cm, 2024.



Fonte: Arquivo pessoal da artista.

O calor da chama transforma a história em cinzas, como um marco temporal único, nada como era antes. A partir dali a cinza mancha nossa percepção de tempo, assim como a percepção de nossos corpos é encarada de volta com um olhar carbonizado, perdido, e consequentemente deslocado. A história dos brasileiros é queimada todo dia, e nada se faz.

Preciado nos conta em seu quarto capítulo “Notre-Dame das Ruínas: Prelúdio” como na catedral em chamas em 2019, antes que o fogo se apagasse, o chefe de Estado já havia mobilizado a certeza de uma restauração e cuidados imediatos para conter os danos estruturais e as perdas históricas do lugar. A catedral foi reaberta em 2024, com saudações e notícias de fascínio em relação ao Estado francês.

No Brasil, o Museu Nacional do Rio de Janeiro demorou 7 anos árduos para sua reabertura em 2025. Tendo boa parte de seu acervo completamente perdido e irreparável, objetos que ainda estavam sendo estudados, como o crânio mais antigo encontrado em território brasileiro, nunca terão o registro preservado, revelando seu apagamento. Quando pequeno, me lembro de visitar a cidade do Rio e me fascinar com a preservação daqueles lugares. Como todas as belas cidades históricas do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro me apresentava aquele velho passado colonial em contraste com um presente supostamente mais avançado tentando encontrar seu espaço sem prejudicar a memória – inclusive apontando suas problemáticas e contradições que continuam presentes, mas também como vivem suas resistências.

Com “**BRASIL Is Out Of Joint**” tive a oportunidade de expor na 14^a Bienal da UNE – União Nacional dos Estudantes – em uma edição especial na cidade de Recife, Pernambuco, em foco com a importância de olhar para as ruas como manifestação popular de revolta e expressão. Juntamente ao 16º CONEB da UNE, o Congresso Nacional de Entidades de Base, onde discutimos o passado, presente e futuro do movimento estudantil. (Imagens 2 e 3) Também aponto palestras e rodas de conversa a respeito da manifestação artística como forma de resistência. “**BRASIL**” estava ao lado de trabalhos que discutiam o apagamento indígena, o meio ambiente em crise, a periferia, as estruturas e os corpos. Minha presença na exposição me proporcionou relatos de pessoas que reconheciam a imagem do Museu Nacional em estruturas de suas cidades natais ao redor de todo o país. Do Maranhão ao Rio Grande do Sul, o Brasil sofre com falta de apoio, força e visibilidade para as causas mais essenciais para a existência humana – ressalto as chuvas intensas que devastaram o Sul e a população se desaguou em individualismo, competição, sobrevivência mortal e uma tristeza absurda.

Este relato pessoal mostra como todo o Brasil está em chamas há muito tempo. O descaso do Estado revela a disforia absurda em que mora minha criação artística. Marco o Museu Nacional do Rio como o início de um caos muito bem organizado, e que me

move a reorganizar o pensamento, reorganizar minhas estruturas e meu corpo. A reinauguração do Museu parece vergonhosa, e não houve a mesma grandeza midiática ou política que Notre-Dame, isto por si só é um símbolo de uma linguagem muito específica e antibrasileira. Faço deste sentimento combustível para a um olhar indignado. Juntamente com o olhar de Preciado:

Uma obra de arte não é obra de arte se não pode ser destruída, portanto, desejada, imaginada, fantasiada. Se não pode existir na memória e no desejo coletivos. Acaso aqueles que falaram de reconstrução antes de apagar o fogo não podem esperar nem um segundo para fazer o luto? Destruidores do planeta e aniquiladores da vida, nós construímos sobre nossas próprias ruínas ecológicas. Por isso temos tanto medo de olhar Notre-Dame em ruínas. É preciso, contra a Frente de Restauração, criar uma Frente para Defender Notre-Dame das Ruínas.

Não reconstruamos Notre-Dame.

Honremos o bosque queimado e a pedra escura. Façamos das suas ruínas um monumento punk, o último de um século que acaba e o primeiro de um outro que começa. (PRECIADO, 2023, p.82.)

Arrisco afirmar que o Museu Nacional não teve direito a luto. Sua cinza trouxe o esquecimento e o apagamento, mas também a luz do fogo ilumina a pedra em brasa que precisa ser reconhecida, reimaginada e lutada para que se mude. Camus nos lembra que “Nada serve tão bem à arte quanto um pensamento negativo” (CAMUS, 1942, p.130) afinal, ele me torna inquieto e aponto para estes sintomas que causam dor de barriga. Busco dar cores ao vazio, mesmo que essas cores sejam do sangue de milhares de brasileiros mortos por outros brasileiros. Isso é absurdo, me entristece, mas me revolta.

Imagen 3 – Exposição Bienal da UNE



Arquivo pessoal, Fevereiro de 2025, Recife – PE.



2.1 Estudo disfórico: o Gênero Ridículo

Dentro das divergências de gênero e suas revoltas, a cultura drag sempre me foi de absoluto fascínio. Retomo o pensamento de Preciado, analisando nas manifestações da cultura LGBTQIA+ em bailes e festas o costume de uma preocupação com a autoimagem. O *reality show* estado-unidense RuPaul’s Drag Race (de 2009 aos dias atuais) se tornou popular ao apresentar esta cultura para o mundo, uma herança de resistência contra as formas de opressão à comunidade, ou, como Tosh Shibayama¹² diz em seu trabalho de conclusão em filosofia, discutindo a teoria de Judith Butler:

A paródia, segundo Butler, expõe a artificialidade das normas de gênero ao repetir e exagerar performances de identidade de modo a desestabilizá-las. O exemplo da drag queen Divine, mencionado por Butler, revela o potencial subversivo dessa prática, que “tematiza frequentemente ‘o natural’ em contextos de paródia que destacam a construção performativa de um sexo original e verdadeiro” (BUTLER, 2018, p. 204). Assim, a paródia permite que as estruturas de gênero, vistas como fixas e naturais, sejam reveladas como produto de um processo de repetição normativa, onde o que é considerado verdadeiro e legítimo pode ser subvertido e questionado por meio da ironia e do exagero.

(SHIBAYAMA, Tosh. 2025, p. 23.)

Desta forma, surge a ideia de “montação” para conceber as personas que representam o estereótipo de um gênero inalcançável. Shibayama e Preciado nos acusam o caráter performativo do gênero: quem dita o que é ser homem ou mulher? Quais parâmetros são utilizados para definir seus limites? Uma vez que a biologia não se mostra o suficiente, figuras como as drag queens são uma forma de ver o mundo de uma forma esteticamente crítica. A ironia revela os sintomas de um mundo de complexas contradições e estereótipos. Montar-se como um personagem. Aqui, me transformo em meio as narrativas do mundo, que cruzam minhas travessias, impactam meu modo de pensar, e consequentemente meu fazer artístico.

A artista drag e performer russa Jenna Marvin, um pilar referencial de meus trabalhos voltados ao corpo, vai ao limite dos estereótipos de gênero. Sua figura não-

¹² Em 2025, bolsista mestrande em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia, continua sua pesquisa acerca das dissidências de gênero, suas resistências e manifestações sociais.

binárie expressa um corpo disforme, quase bestial, é um enfrentamento direto às políticas russas contra os direitos de pessoas *queer*¹³ num geral. Sua imagem não-binárie sofreu de repressões policiais e populares, a ponto de precisar se mudar para outro país por conta da situação crítica de sua terra natal.

Imagen 4 – Jenna Marvin em Documentário



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UCf48E92NIM>

Na imagem acima, é possível ver a artista montada, em um cavalo branco, que passeia pela praça da Catedral de São Basílio em Moscou. Seu corpo desafia a percepção tradicionalmente esperada de um corpo masculino ou feminino. Desde a maquiagem, ao alongamento de pernas e braços com vinil e fita isolante, rompe com a postura de um cavaleiro que guia um cavalo branco pelo ponto turístico mais tradicional da Rússia. Com a artista, vejo uma força em, através do corpo, superar preconceitos por meio da provocação. Tendo isso, adentro à minha montação. Me coloco como parte desta comunidade ao criar, inspirado por Glória Frankenstein – personagem da música Glória F. de Rita Lee – uma figura feminina absurda que, como uma mistura de partes e formas artísticas ou como a criatura de Viktor Frankenstein, desafia as normas de masculino e feminino, apresentando curvas e posturas entre uma estética punk e cores contrastantes. É possível notar sua presença ao longo das pinturas, desenhos e performances, quando não

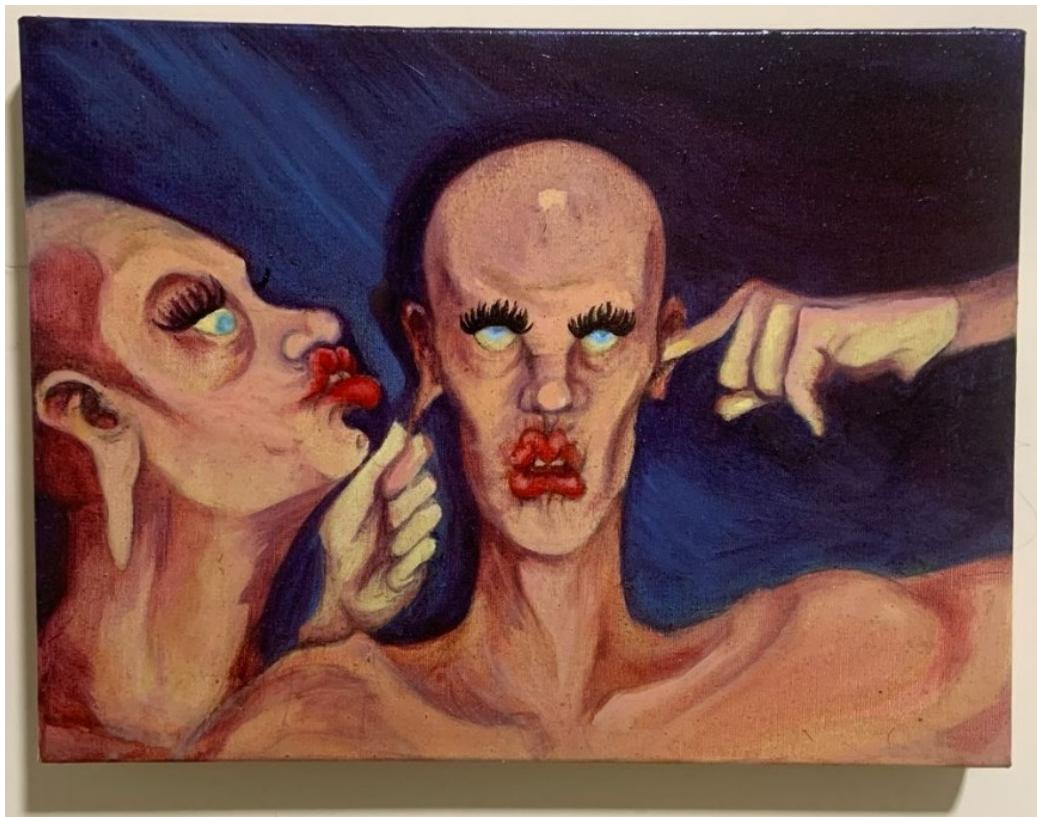
¹³ O termo se refere a identidades que fogem dos padrões masculino-feminino.

vemos só uma figura de nariz grande, minha drag queen Zari Frankenstein – Imagem 12 – aparece em momentos especiais.

Surge uma persona, reimaginando minha própria figura, destruindo-a. Se “disforia” fosse uma pessoa, como ela seria? Me leva a pensar os sentimentos que a causam, e que consequentemente, pode mover uma pessoa a realizar alterações em seu corpo. Este sentimento de se adequar a um padrão estético – mesmo que dentro da uma comunidade dissidente como os *queer* – é onde há uma absurda contradição que me move. Tantos corpos, tão diferentes e que sentem tanto...

A Disforia pode estar dentro da performatividade drag, uma vez que se propõe a ser um personagem, assim como Zari Frankenstein, também como Jenna Marvin o faz. Zari e a Disforia por compartilharem o mesmo corpo podem ser confundidas com a mesma pessoa, são sentimentos de uma mesma pessoa. Enquanto dediquei toda esta pesquisa a entender as formas disformes da Disforia – Imagem 10 –, Zari, minha querida, representa a força. Sua representação de forma completa estará presente a seguir.

Imagen 5 – Fofoca ou Pós-verdade? Óleo sobre tela, 30 x 40 cm. 2024.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

A pintura “Fofoca ou Pós-verdade?”, na Imagem 5, vem como primeira manifestação desta persona, um título que sugere uma provocação a respeito do que as figuras na imagem estão conversando. Duas figuras mímicas uma da outra em aparência, uma aparência plástica, flácida que puxa, artificial. Olhos mortos, possivelmente queimados por uma tela. Uma boca recheada por um preenchimento envelhecido, e um nariz falso de uma rinoplastia desnecessária. A técnica clássica retomada com um fundo quase barroco lembra essa herança pictórica de forma ácida, do mesmo ácido que deformou os rostos na busca de um padrão inalcançável de beleza. O azul é gelado como num necrotério ou uma cirurgia. É farmacêutico, é capitalista, é sensual, é estranho, é performance, é uma face de ser humano no século XXI.

Suas imagens pressupõem uma ressonância entre estes corpos idênticos, é possível imaginar se possuem algum nível de individualidade. Já se distanciaram tanto de minha aparência física que revelam potências de um corpo contemporâneo, conflituoso. A orelha puxada acusa um gesto de reprovação de uma figura para a outra, talvez o que uma esteja dizendo seja prazeroso à outra, talvez seja ensurcedor. Daí o título. Preciado nos ajuda a compreender os mecanismos do discurso, da mentira, que leva a – por exemplo – grupos antivacina ao redor do mundo, que encontram qualquer respaldo argumentativo para invalidar o discurso científico. Em suas palavras:

“Os discursos farmacológicos sobre o vírus e as teorias (conspiracionistas ou não) dos pró-vacinas e dos antivacina partilham linguagens, modalidades de discursos e estilos persuasivos. Racionalidade e incoerência. Transparência e opacidade. Segurança e inseguranças máximas.

A realidade torna-se pouco a pouco uma função do fake.

Isso não é novo: o animal humano vive *na* ficção e alimenta-se dela.

O que mudou foram as técnicas de produção e distribuição de ficções compartilhadas.”

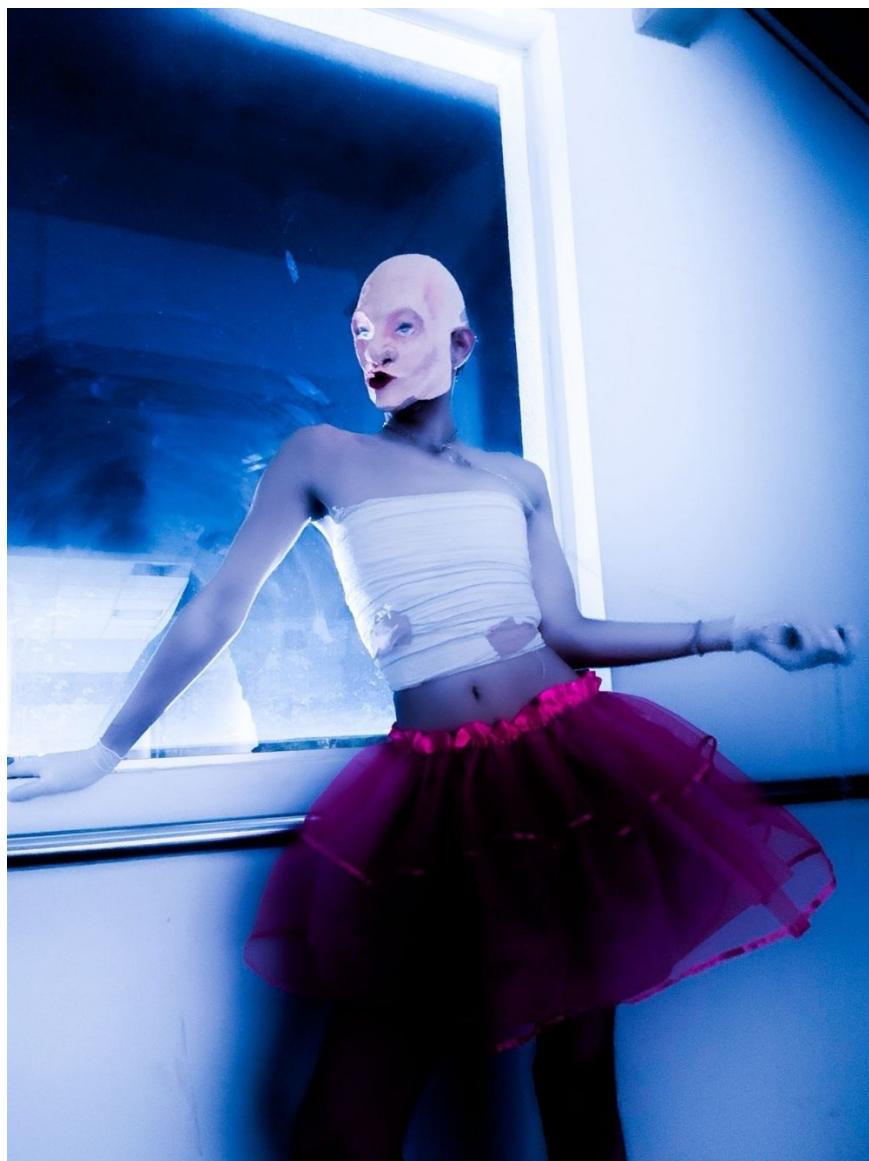
(PRECIADO, 2023, p. 279-280).

Tendo a realidade como artifício da ficção, eu como animal humano imprimo esta poética em pintura, retomando uma técnica de produção de ficção compartilhada há séculos – a tinta óleo, a pintura sobre tela, o claro e o escuro – para personificar estes conceitos a respeito da linguagem e do discurso. O corpo é falso. O discurso é *fake*. A pintura, em sua materialidade, é real. E não se propõe a ser nada mais que isso.

Imagen 6 – Disforia 1, fotoperformance, Uberlândia, 2025.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Imagen 7 – Disforia 2, fotoperformance, Uberlândia 2025.

Fonte: arquivo pessoal da artista.

Da autoficção à realidade: a disforia não se aguenta quanto ideia e extrapola-se ao corpo. Sua presença é desconfortável, beira o repulsivo. É uma sátira indesejada, não é clara, é sexy, é vulgar, é provocativa. Sua saia indica o estereótipo feminino, a gaze e as luvas apontam ao farmacêutico, a cor da manipulação das fotos mais azulada reforça isso – Imagem 7. É descalça pois não merece sapatos, ou talvez a figura ainda queira sentir os pés no chão... Agora guiada por uma corrente, como na Imagem 6, retoma práticas humanas das mais controversas, mas aqui qualquer insinuação de outrem dirá mais do que a figura representa em si, afinal, é apenas um corpo disforme, deslocado, indesejado, remontado ou idealizado. Até que ponto é real? Ao ponto da carne.

Imagen 8 – Disforia e cão, performance. Uberlândia, 2024.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Dessa figura, o experimento de uma performance: o corpo precisa sair da tela. Com gesso, tinta, cílios postiços e um gloss labial, uma máscara. O tronco preso e amarrado por gazes como se tivesse acabado de fugir de um hospital; nas mãos, luvas cirúrgicas como quem se protege de alguma doença contagiosa. Longas pernas peludas e descalças contradizem a limpeza da parte superior que é dividida por uma saia de bailarina rosa e meiga. O corpo do artista é cego pela disforia. A audição é comprometida e a respiração precisa ser muito bem controlada. Não se pode falar, a máscara fecha a mandíbula. Anda

por aí, hora sozinha, hora guiada por seu amigo palhaço Plim¹⁴, presente na Imagem 9. É uma ação passiva. Passiva da interação com o público, de um corpo vulnerável e passivo em relação ao externo. Mesmo tendo sido executada dentro dos limites do campus da Universidade Federal de Uberlândia, ainda é um local público passível de um fluxo inesperado de pessoas. Como pode-se ver, na Imagem 8, a presença inusitada de um cão.

A cabeça funciona como um objeto artístico por si só, como na Imagem 7, uma vez que é na minha perspectiva, o objeto mais provocativo e desafiador desta performance, tornando-a um desafio multissensorial e de confiança – minha em relação com os arredores e meu palhaço guia. Levar a Disforia para passear entre outras pessoas coloca no dia a dia a persona, e consequentemente suas ideias. A provação está ali afrente, a decisão de desviar o olhar ou não é uma questão de coragem?

Imagen 9 – Disforia e palhaço Plim, fotoperformance, Uberlândia, 2025.



Fonte: arquivo pessoal da artista

¹⁴ A presença do palhaço do artista e filósofo Lau Polins serve de guia para meu corpo errante e para aqueles que pela rua se aproximam para tentar entender o que está acontecendo. O palhaço quanto figura que abraça o ridículo, acolhe a Disforia em seu absurdo.

Imagen 10 – Disforia close, foto-performance, 2024.



Fonte: arquivo pessoal da artista

A figura de Zari Frankenstein representa, em minha produção, o contraste vivo – Imagem 13. É de Zari que sai a ideia de disforia. É de meu corpo, que não sabe se identificar com homem e tampouco com mulher, mas se diverte em experimentar-se e provocar-se dentro dos conceitos limitados de ambos e para além de seus limites. Começo desafiando a mim mesmo. Vê-se uma solução cômica na persona de uma drag queen, são elas capazes de dizer “não” quando falta a força. Aplico de forma inconsciente o método de pensamento absurdo, movido também pela disforia, para contar a narrativa de minha drag e seus desdobramentos poéticos.

Desde pequeno sempre me divertia ao vestir vestidos e saltos de minha mãe. Colocava uma toalha na cabeça e tinha um imenso cabelo. Desde cedo, brincando com o ridículo dos estereótipos sem saber o que estava acontecendo, mas me sentindo completa. Por isso a primeira manifestação de Zari F. em meu corpo é de forma contida, binária feminina, polida. Feita com a ajuda de minha irmã – que justifica a polidez – em pleníssima pandemia de covid, na época morávamos juntos. O que para ela pode ter sido um ato divertido de misturar maquiagens rosas e um batom no irmão meio estranho que parecia estar em outra dimensão. Na **Imagen 11 – Primeira montaçāo, 2020**, vemos uma figura jovem, que relembrava o olhar audaz de Cindy Sherman¹⁵, vestindo, revestindo e transvestindo personas.

Imagen 11 – Primeira montaçāo, foto-performance, 2020.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

¹⁵ Performer fotógrafa e estado-unidense, nascida em 1954, remonta figuras da história da arte, monta palhaços e transveste seu corpo a julgar pela persona em desenvolvimento.

O olhar sobre o ombro, reproduzida em incontáveis retratos de mulheres ao longo da história da arte que dispenso pontuá-las. O pescoço revela uma falsa masculinidade que pode ser acusada pelo espectador, e é aí que mora a mais doce contradição. Aqui o ideal de belo se torna para além de absurdo. A disforia se isenta do absurdo. Pega suas perucas e saltos e deixa o absurdo sentado com cara de besta. Vale ressaltar o contexto mundial da época: plena pandemia de covid-19, já em setembro de 2020. Enquanto o mundo deslocava para um lado de introspecção absurda e doente, minha introspecção ainda saudável tirava de dentro sonhos e desejos reprimidos.

Enquanto se passa o tempo, minha vida caminha por travessias com subidas e descidas, descidas estas que fazem a pedra absurda pesar. Pesam as costas, as pernas ficam fracas e os braços cedem. Enquanto trafego por um território de depressão, a imagem do absurdo se torna cada vez mais nítida. Inspirado pelo terrível salto, cantado por Rita Lee e Roberto de Carvalho, de sua persona Glória Frankenstein, caindo do Viaduto do Chá em São Paulo.¹⁶ A música conta como a personagem, após o ato absurdo, tem suas partes desmembradas pela queda; é resgatada por um enfermeiro que remonta aquelas partes em uma nova figura. Zari representa um salto de esperança. Uma queda na realidade.



¹⁶ Na música “Glória F.” de 1985.

Imagen 12 – Zari close, fotografia digital, 2025.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Imagen 13 – Zari Frankenstein, fotografia digital, 2025.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

3. Os Caminhos e os Sintomas: Entradas e Bandeiras.

O Futuro Me Absolve

*Não é de hoje que eu estou aqui
Tentando voltar pro lugar
De onde nunca saí
Eu já fui pedra
Eu já fui planta
Eu já fui bicho
Hoje eu sou uma pessoa envolvida
Pelas vidas que vivi*

*Eu faço parte do povo
Que faz parte da Terra
Que faz parte do reino
Que não teve começo
Que não vai ter fim
Isso faz parte de mim
Que estou aqui!*

*Cercada de ouro
Por todos os lixos
No meio do mato
Andando na rua
Em cima das nuvens
Ouvindo um disco
Do lado oculto de todas as luas*

*Eu faço parte do povo
Que faz parte da Terra
Que faz parte do reino
Que não teve começo
Que não vai ter fim
Isso faz parte de mim
Que estou aqui!*

LEE, Rita. Babilônia, 1978

Pode parecer que um disco voador desceu sobre a Terra. Uma raça de alienígenas de cabelos coloridos, portando guitarras elétricas distorcidas, botas de salto alto brilhantes, emitindo acordes estrondosos capazes de fazer as almas humanas ressoarem um novo timbre. Talvez a trajetória de Rita Lee pelo planeta azul possa parecer mística, afinal, como uma artista tão controversa e em tempos tão complexos pudesse se tornar a maior corista de rock brasileira. As autobiografias¹⁷ de 2016 e 2023, o memorial textual/fotográfico “FavoRita¹⁸” de 2018 e o documentário “Ritas¹⁹” de 2025 nos mostram que Rita Lee não passou de uma humana presente e atenta a sua realidade – por mais que ela tenha afirmado ter avistado um disco voador na infância. As obras aqui citadas serão objeto de uma arqueologia caleidoscópica neste bloco, em forma de honrar e homenagear sua obra e vida.

Em “Uma Autobiografia” (2016), conhecemos uma menina tímida que cresceu em uma família de imigrantes um tanto quanto excêntricos. Cresceu em um contexto “católico-oesotérico”, suas famílias de origens italiana e inglesa que plantam na pequena Rita muito cedo um sentimento de identidade deslocada. O sincretismo cultural em sua infância mostra um Brasil dos anos 50 em constante transformação. Cada vez mais a presença dos produtos estado-unidenses no país, na cidade de São Paulo, no cinema, nas roupas, na música, nas ruas, os processos imigratórios cada vez mais globalizados – James Dean, os Beatles, Carmem Miranda, Peter Pan, entre outros – são figuras essenciais para a sua existência. Rita sempre foi uma pessoa de seu tempo.

¹⁷ Ambas as autobiografias foram publicadas pela Globoolivros – São Paulo; a partir da publicação da “Outra Autobiografia” (2023), as obras de Rita Lee são lançadas no dia 22 de maio, declarado por Lee o seu novo aniversário – que coincide com o dia de Santa Rita.

¹⁸ Também publicado pela mesma editora, mas apresenta uma narrativa visual que retoma memórias da artista através de fotos, arquivos de censura e textos.

¹⁹ Dirigido por Oswaldo Santana e Karen Harley, conta com vídeo-blogs gravados por Rita Lee ao longo de sua vida, dando foco aos últimos 5 anos de sua vida. Esteve em alguns cinemas do Brasil a partir do dia 22 de maio de 2025, mas de baixa circulação.

Bons tempos chatos os da ditadura. Bom para quem gostava de rock. Chato para quem morava no Brasil. Bom para tomar ácido e assistir ao cabeludo José Dirceu num palanque imaginando-o um astro de rock. Chato quando passava o efeito assim que os meghanas soltavam os cavalos e a gente caía na real vendo que Dirceu não era nenhum Jimi Hendrix. Sexo, Drogas & Rock'n'roll não combinava com Tradição, Família & Propriedade, (...). Para acomodar quem me cobrava uma posição política, me assumi “hiponga comunista com um pé no imperialismo.

(LEE, Rita. 2016, p. 64.)

Rita Lee se aventura pela música quase como reação aos acontecimentos a sua volta. Nada como um sentimento absurdo para gerar em uma jovem a vontade de gritar. A Guerra Fria do norte global buscava resfriar o calor dos trópicos, consequentemente o metal gelado das viaturas tomou o palácio central do país. O compasso seco e ritmado dos coturnos era demasiado concreto em contraste a uma juventude colorida que fantasiava com os discursos de liberdade vindos daquele mesmo norte global, num país de corpos híbridos como o Brasil que floresciam com o poder das artes. Quando Hélio Oiticica e Caetano Veloso compartilham sonhos tropicalistas²⁰, totalmente dissidentes aos ideais do novo regime, a repressão policial se torna uma ebullição de contradições.

A música de Rita entra muito cedo em minha vida. As mulheres “*Pagus*” de minha família – minha mãe, minhas avós e minha tia – sempre tiveram Rita como uma amiga que sempre esteve lá, e como a cantora sempre foi um símbolo de força e liberdade. Quando criança, fiquei fascinado pela sua aparência esotérica – para um pequeno eu que havia começado a tocar piano após ver uma apresentação de Elton John na televisão, Rita se mostrava uma figura brasileira relacionável que falava de dramas mais parecidos com os meus. Apesar das músicas rebeldes que saíam das caixas de som, vivi em uma família patriarcal tradicional, dentro dos padrões sociais de gênero que a normatividade espera. Me recordo de uma história de infância que minha mãe conta a respeito da música em minha vida: aos 4 anos de idade, pedi aos meus pais que me colocassem em uma aula de

²⁰ Hélio Oiticica (1937 – 1980), carioca mangueirense, artista que fez seu tempo e sua arte gingarem com o samba e seus parangolés. Um dos pais do movimento Tropicalista, um movimento artístico calorosamente brasileiro, que olhava para o cotidiano e a vida popular no país. Influencia a obra de nomes como Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Torquato Neto, Capinam, José Agripino, Rogério Duarte, Maria Esther Stockler, Zé Celso e Antônio Petróv, que Rita Lee menciona: “Não lembro exatamente quando o rótulo tropicalismo surgiu da cartola nem quem foi o mágico. A coisa ia se metamorfoseando no teatro vivo daqueles divinos-maravilhosos” (LEE, 2026, p.74)

piano, sempre fui obcecado por sua monumentalidade. Uma parente infeliz, em uma reunião familiar questiona minha mãe sobre colocar o filho para tocar piano em vez de aulas de futebol. “Vai virar viado?²¹” foi a questão. A música de Rita, sempre esteve lá para me mostrar que eu podia ser diferente. Inevitavelmente, me tornei um adolescente metido a “hiponga comunista com um pé no imperialismo”, ouvia Beatles, andava descalço, deixei o cabelo crescer e aprendi a tocar violão. Entoando o “Hino dos Malucos”, me vi sendo expulso de uma banda, minha mãe sair de um terreiro e começar a frequentar a igreja católica, aprendi a tocar guitarra e pintei o cabelo de vermelho. Com Rita, tenho certeza que continuarei sendo visto como um maluco, mas é em nossa maluquice que nos fazemos completos. “Mas todo mundo que é genial, nunca é descrito como normal...” (LEE, Rita. Balacobaco, 2003)

No documentário de 2025, Ritas – dirigido por Karen Harley e Oswaldo Santana – apresentam uma perspectiva da vida da artista que ressoa com esta pesquisa. O título do filme já nos revela sua tese: uma multiartista cujo corpo se entrega para além de si. Acompanhamos relatos pessoais de uma Rita que se diz sempre estar nos bastidores, de certa forma nunca conhiceremos este momento de introspecção dela. É por meio da criação de *personas* que ela passa a lidar com os conflitos de suas realidades. Em uma entrevista a Pedro Bial em 1983, quando questionada de onde seus personagens vêm, Rita nos revela um processo auto representativo que renova a si, dando espaço para um “auto deboche” como forma de protesto a sua própria figura, a princípio. É com um personagem que Rita encontra forças para dizer não. Esta força que move o indivíduo ao artista é a Síncope na arte. Ou, aqui, Síncope dos “Eus” provenientes de *personas* absurdas.

²¹ Reprodução de estereótipo popular do início dos anos 2000, que se esperava de uma criança do sexo masculino alguma afirmação de gênero ou masculinidade por não gostar de jogar futebol e se dedicar às artes manuais e poéticas.

Imagen 14 – Rita Lee e João Gilberto



Fonte: Arquivo/Agência O Globo (10/06/1980, disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/joao-gilberto-genio-da-bossa-nova-24495759>)

Vejo como Rita se apropria de identidades coloniais, se tornando parte comum com suas influências externas. Panciarelli diria que há uma entrega do “eu”, Camus diria que está cumprindo com a criação absurda, e com Preciado vemos como Rita se torna anti-colonial – para além de uma ideia pós-colonial ou decolonial. Trocando de pele, assume todas as peles, em suas apresentações públicas vestia masculinos e femininos de acordo com o tom emocional da música ou a outra figura em que dividiam o dueto. Rita representa a Síncope ao prolongar a nota teatral e performática de seus trabalhos. Ainda no documentário, é possível ver o conflito que o “establishment” normativo da cultura popular brasileira de sua época tinha com a persona “ritalee” – como se refere em suas autobiografias. A normatividade de gênero presente na indústria da música queria ditar seu modo de agir, quais músicas deveria cantar ou não, como deveria se portar em palco, e etc.

Porém, um dos maiores nomes da bossa nova, João Gilberto, a convida para uma apresentação mais do que especial. Em meio a melodia sincopada do dueto “Jou Jou Balangandans” no Especial Grandes Nomes em 1980, Rita assume uma identidade bossa nova feminina. Ironizando o estereótipo, Rita se apropria dele para se reinventar, como é possível ver na Imagem 14. Reinventa a si quanto pessoa, mas também vemos o reflexo dessas influências em seu disco *Flagra* de 1981 como a faixa *Só De Você* – com um piano de bossa com um toque de jazz. Ainda com João Gilberto, que segundo Rita, relata uma tensão acerca do nome do cantor – ou da *persona* – que tinha uma fama de “sujeito

complicado” (Uma Autobiografia, p. 182), acaba se tornando um sucesso e compõem juntos a faixa “Brasil com S”. Rita se apropria da bossa nova para ressoar para além do tempo tradicional, ou normativo. Com essa música brinca com figuras históricas e com os estereótipos brasileiros revelando mais uma identidade com o poder da ironia presente na ideia de Síncope.

Imagen 15 – Rita Lee beijando Hebe Camargo



Fonte: Reprodução/Youtube

A performance irônica para com os gêneros, não apenas musicais, mas também numa perspectiva do corpo, está presente na Imagem 15: uma apresentação para o clássico programa de Hebe Camargo em 1997. Rita antes de apresentar sua música *Obrigado Não* – uma música que por si só já renderia um parágrafo imenso, mas aqui basta mencionar que a letra aponta para temas que eram e ainda são tidos como tabus para a sociedade brasileira como a homossexualidade, o aborto e a indústria do álcool – anuncia um casamento irônico com Hebe. Em seguida Rita beija a apresentadora. Vestida de calça de couro preta, coturno, e uma jaqueta, representa um estereótipo roqueiro masculino prestes a cantar um roque que aponta na cara de uma plateia normativa em rede aberta na televisão.

Estes exemplos mostram em Rita Lee um processo de deslocamento de si através do tempo. De acordo com os contextos e os espaços, Rita antecipa estereótipos e prolonga novas formas de olhar para o mundo. Novas formas de apontar sintomas para o mundo absurdo. Sintomas de uma Síncope. Reinventando a criação reinventa a si, aprendendo

com o processo de criação, não sem antes se colocar cada vez mais na pele que sente com todos os sentidos a realidade que se transforma cada vez mais. Por isso, vai além do tempo, se desloca com ele, se fazendo presente aos dias de hoje. Com temáticas, encenações e interpretações de uma realidade que é um grande personagem de si.

Rita se faz eterna ao falar sobre dramas materiais que afetam o cotidiano de sua vida, e consequentemente do Brasil. Ao levantar a bandeira em defesa aos animais, luta pelo fim da vaquejada e a farra do boi, encarando diretamente a bancada dos grandes produtores rurais do país. Este movimento em Rita chega a de fato mover ações de impacto somatopolítico, interferindo no que discuti no bloco dois como tecnologias das políticas de controle. Agora, Rita é quem diz o que ritalee deve ou não fazer ou cantar, criando seus próprios universos. “Portanto, aceitar que não há mudança possível sem uma mutação de nossos próprios processos de subjetivação política. De nossos modos de produção, de consumo, de reprodução, de nomeação, de relação, de nossas maneiras de representar, de desejar, de amar. Tomar consciência que nosso próprio corpo vivo e desejante é a única tecnologia social capaz de realizar a mudança.” (PRECIADO, p.530) Atingindo um estado de revolta ativa para com sua realidade absurda, Rita se torna extraterrestre, ou melhor, ultra terrestre.

Mutante, ou “uma mutação na característica hereditária da pessoa e surge uma outra coisa para melhor, surge um sexto dedo e a pessoa toca melhor piano (...).” segundo Rita Lee ao Programa Discorama, de Lisboa, Portugal, em 1969, se converge para algumas possibilidades que Preciado propõe como “mutação intencional e rebelião somatopolítica”: uma série de ações, processos, performances, percepções, para com o mundo de forma positiva. Como maneira de buscar um futuro digno vivo e cheio de graça, com um monte de gente feliz²². Sou um artista mutante, nasci no desenho, cresci no teatro, fluí pela pintura. É pela mutação que Rita Lee me move. Por um breve passeio por meu caderno, vejo sua constante presença e ilustram o que veio até aqui:



²² Da música “Saúde”, de Rita Lee, 1981.

3.1. Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar,

Imagen 16 – de 2022 a 2025 – 1



Fonte: arquivo pessoal da artista

Reparei por entre textos filosóficos, desabafos e conflitos internos de meus cadernos ao longo de toda a graduação, os desenhos de Rita Lee em diferentes contextos, propostas, investigações e estudos. Hora misturando materiais – como pastéis e nanquim – hora tecendo um estudo quase rigoroso em hachuras como se o desenho pudesse cravar aquele momento da história no papel. Em uma eventual exposição, serão expostos como se fizessem parte de um mesmo caderno, ou uma coletânea. Deve estar inserido entre objetos que guardo em memória a artista – como imagens, livros, discos, cartas de tarô.

Aqui nota-se minha fluidez também por entre as materialidades do desenho, busco esquematizar manchas por meio de pequenos traços. Muitas vezes influenciado pelo ritmo da música – o que faz o traço “dançar” intensificando o aspecto borrado ou de inacabado. A herança pictórica da mancha na pintura, aqui é incorporada pela intensidade do risco. Assim, nanquim e o pastel oleoso se misturam de forma complementar. Misturam texturas, cores, cheiros e sabores. Há um descompromisso com a realidade absoluta que se traduz por estas manchas, hora a pele é um borrão colorido, hora é minuciosamente detalhada, evidenciando fases da artista retratada nos desenhos, mas também mostra como meu desenho mudou de acordo com a necessidade pictórica e o tempo.

Imagen 17 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar, de 2022 a 2025 – 2



Fonte: arquivo pessoal da artista

Imagen 18 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar, de 2022 a 2025 – 3



Fonte: arquivo pessoal da artista

Imagen 19 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar, de 2022 a 2025 – 4



Fonte: arquivo pessoal da artista

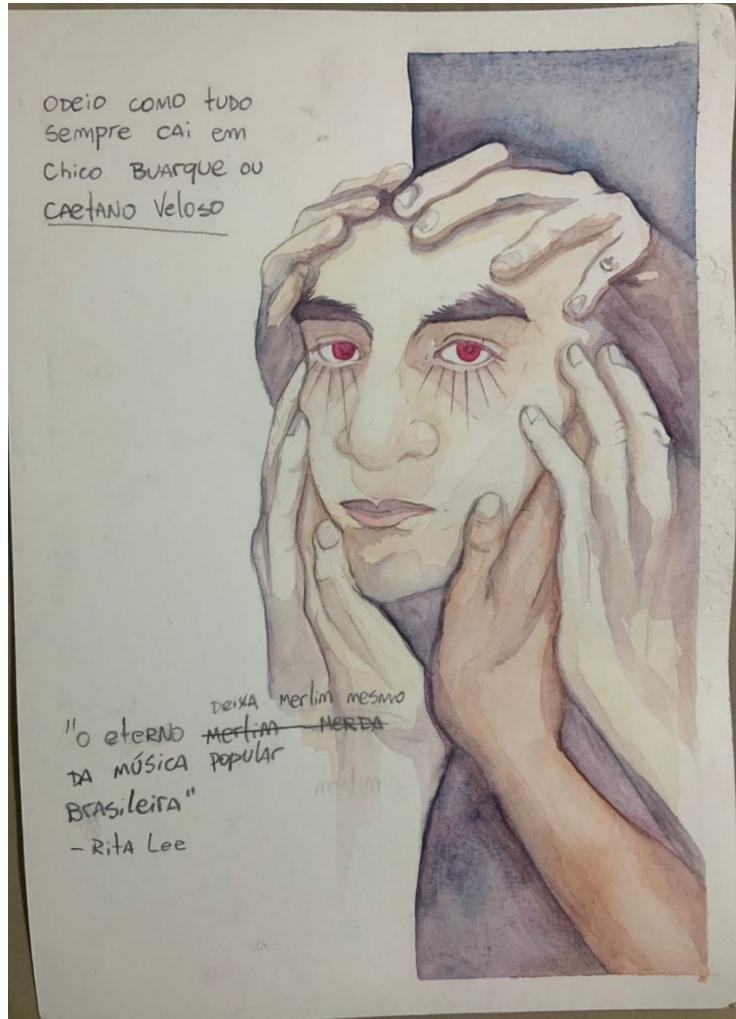
Imagen 20 – Caderno: Aqui, a Lee, em qualquer lugar, de 2022 a 2025 – 5



Fonte: arquivo pessoal da artista.

3.2. Série D. LARO.

Imagen 21 – Desabraçaço, Aquarela, 2025, 21 x 29,7 cm.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Durante meu processo de criação, Rita Lee esteve presente em meus documentos. Seja em ideias, seja no espaço através das ondas sonoras, e sua literatura singular e atemporal. Sou contaminado por produções do norte global, por vezes retorno a técnicas tradicionais como a aquarela, mas não consigo viver em paz ao ser atravessado pelas tragédias disfóricas de um capitalismo contraditório – desde um museu em chamas, aos despencares climáticos, a pandemia de covid-19, fora o resto.

Na imagem acima, vejo a força enganosa de uma transparência da aquarela pode revelar camadas de possibilidades. Possibilidades de interpretações de imagens, como nas nuvens do céu, o espectador cria suas próprias combinações de imagens a partir delas. A

releitura da capa do disco *Abraçaço* de Caetano Veloso (2011) em meu corpo é uma forma de estudo da técnica clássica da pintura, a pele se torna ambígua quando sobreposta. Procuro o deslocamento da mancha entre o desentendimento sonoro do nome do mago “Merlim” quando Rita Lee se refere a Caetano, há uma ambiguidade provocativamente feroz em meu olhar, assim como o toque impresso pela tinta sobre o papel. É possível perceber a presença quase fantasmagórica de Caetano Veloso ao longo destes escritos...

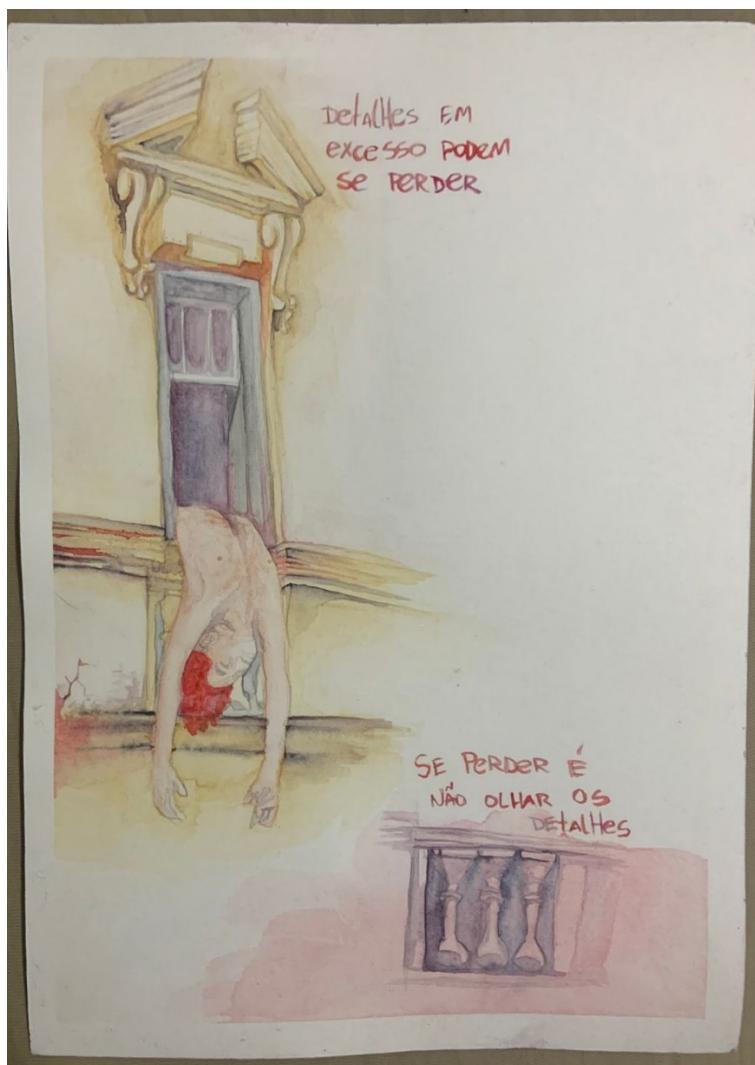
A mancha forma o corpo, e as mãos podem puxar o rosto para mais fundo na mancha. Um rigor em busca de detalhes e realismos que sempre vão se perder por entre sobreposições de aguadas. Quanto a aquarela utilizada para atingir esta poesia cromática, não é ao acaso. Sou fascinada com a plasticidade de sobreposições de cores que a aquarela “Céu de Ygara” – Imagem 22 – criada por Denise Valarini Leporino, mestra em artes pela Unicamp, que em sua pesquisa “Poética do Habitar” reinventa a aquarela, tinta e pincéis, explorando pigmentos naturais e misturando componentes sintéticos; se encontram em uma aquarela roxa fantástica, que desloca seus tons azuis e rubros: a Síncope na tinta. As peles criam contraste, as manchas deslocam a pele. Isto é resultado de uma reapropriação de um fazer tradicional de estudo do corpo e do desenho: hora uma releitura, hora uma cópia de uma janela do Museu Nacional do Rio de Janeiro como na Imagem 18: *O Despencar*. Aqui, a série D. LARO transita entre o velho e o novo, o estudo e o tralho final, a mancha, a linha e o ponto sobre o plano branco.

Imagen 22 – Aquarela Céu de Ygara



Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Imagen 23 – Despencar, Aquarela, 2025, 21 x 29,7 cm.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Aqui, os escritos se tornam desabafos. Revelo através da intimidade da mancha, um segredo obsessivo quanto à técnica da aquarela. As manchas aguadas dificilmente vão conseguir imprimir a qualidade nítida de um detalhe; e qual é a verdadeira necessidade desse detalhe? Provoco ao meu aquarelista interior, que pela escolha de um tamanho convencional de superfície – papel A4 – tem de se contentar com poucos detalhes, quanto pintor em outros suportes, os prefiro maiores justamente por poder mergulhar-me em uma amplitude de detalhes. Muitas vezes me perdendo... Aquarela é saber parar. Afinal, detalhes em excesso podem se perder.

Me reviro em meio ao fogo que consumiu o Museu, há aqui um olhar para estas estruturas clássicas que foram reappropriadas a espaços de cultura²³. Quando criança me lembro de encantado, atravessar pelas portas dos cômodos imensos do lugar. Todas aquelas figuras históricas preservadas pelas esculturas, pela arquitetura monumental, e um certo misticismo infantil curioso. Na Imagem 23 – Despencar, o estudo se revolta perdido em memória. Um desabafo pode se tornar poesia, a poesia que a mancha ajudou a suprir. Tendo ao longo do processo experimentado têmperas diferentes, encontrei uma plasticidade distante do corpo. Com a pintura à óleo, cada vez mais imerso de forma quase infinita. A aquarela traz o “espiritual” que Wassily Kandinsky concretiza em pontos, linhas e formas em “Do Espiritual Na Arte” de 1911. Esse espiritual que se buscava em expressão interior pode olhar para o interno subjetivo do artista. Neste caso, o artista que se auto representa revela que dentro de si há o mundo.

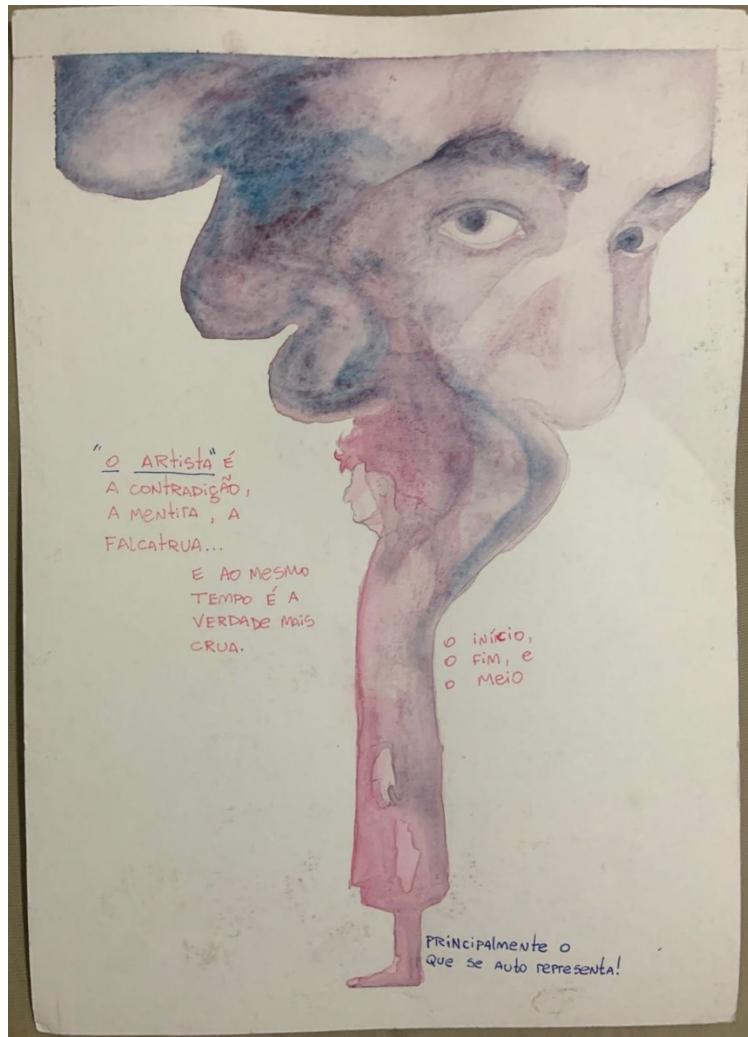
Da subjetividade da mancha à relação quase ridícula com o verbo desmanchar e as manchas que se desfazem na aquarela. Brinco com a semiótica do formato do meu nariz como movimento da fumaça. Meu corpo queima. Ironizo o fazer artístico enquanto exagero meu imenso nariz e sobrancelhas como ícone que se repete e marca meu rosto. Vejo no fazer artístico romantizado um ar de se debochar. Brincando de ser sério, levo a sério a brincadeira. Trago de volta letras e versos de artistas para honrá-los ou homenageá-los. Retomo letras de Rita Lee e Raul Seixas, que no contexto da autorrepresentação, cantam sobre si. Sentimentos relacionáveis que em suas músicas transcendem o tempo e espaço, quanto artistas, revelam em suas músicas verdades místicas sobre a humanidade, e seus tempos.

“O artista” em Desmancha sou eu, a princípio. Neste texto estive brincando com meu pronome pessoal entre o feminino e o masculino, expressando minha não-binariiedade e espero não ter causado muita confusão, afinal eu sou esta confusão. Sou a estranheza, a contradição, e a minha representação nunca poderá ser a verdade absoluta, logo é a mentira. Só se torna a verdade mais crua através da poesia, daquilo que sugere. Ou daquilo que a arte pode sugerir. A verdade se encontra no olhar do espectador e em sua intimidade. Na relação de sua intimidade com minhas manchas no papel. Na Imagem 24, desta vez fugi do nu. O corpo em perfil se apresenta vestido com um roupão manchado. Ainda é

²³ O Museu Nacional do Rio de Janeiro, de 1808 a 1889 foi sede de famílias imperiais no Brasil; outros como o Paço Imperial e o Museu de Arte do Rio ou até mesmo o Museu Universitário de Arte de Uberlândia preservam o espaço de uma história de cada lugar por suas existências.

possível reconhecer meus traços físicos, mas sempre se perdem em meio ao borrão. Talvez quando escrevo sobre verdades ou mentiras, é sobre estes formatos incertos que as manchas imprimem aos diferentes suportes. Nunca serei capaz de conter uma mancha da mesma forma que posso conter meus traços físicos. Vejo por esta série que quero me tornar mancha.

Imagen 24 – Desmancha, Aquarela, 2025, 21 x 29,7 cm.



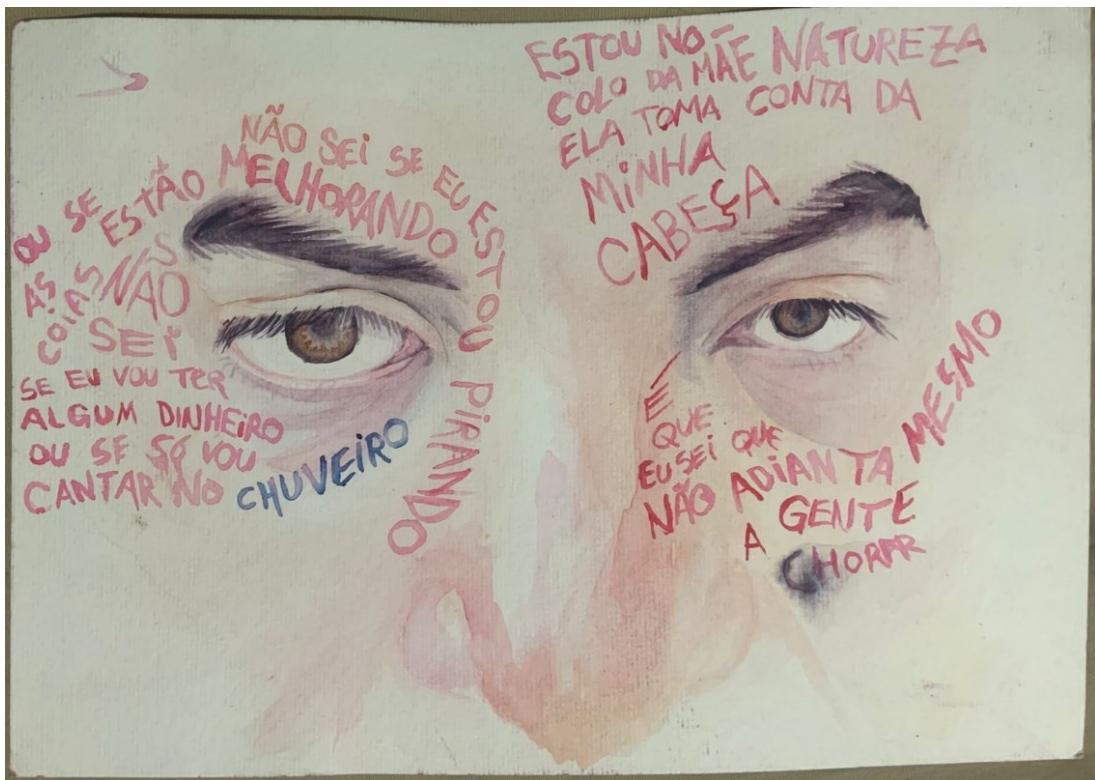
Fonte: arquivo pessoal da artista.

A escolha dos tons que compõem o roxo nas aquarelas vem como um artifício poético que dita intensidade. Há no vermelho rosado a intensidade. Esta cor não está ali para passar despercebida: é propositalmente mais saturado. Não se sabe ao certo se o vermelho que usei para pintar as aquarelas vem da mesma tinta que uso para pintar o meu próprio cabelo, e não há de se saber. Do outro lado desta mistura se encontra o azul, e sua sutil carga de melancolia. O azul ameniza a intensidade do vermelho, logo o roxo vem

como um afago. Talvez o afago de uma mão em um rosto como na Imagem 21 – Desabraçaço, ou talvez uma escuridão mórbida que consome as estruturas de um corpo ou algum luar.

Um olhar cansado encara o espectador, ao longo da face a intensidade de uma música que conta sobre uma fase da vida. Talvez esse rosto tenha chorado, por isso o cansaço. A mancha sugere essa mistura de sentimentos, esse deslocamento... É possível que aí que more esta ideia de “síncope” que tenho poeticamente discorrido a respeito.

Imagen 25 – Desnatureza, Aquarela, 2025, 29,7 x 21 cm.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

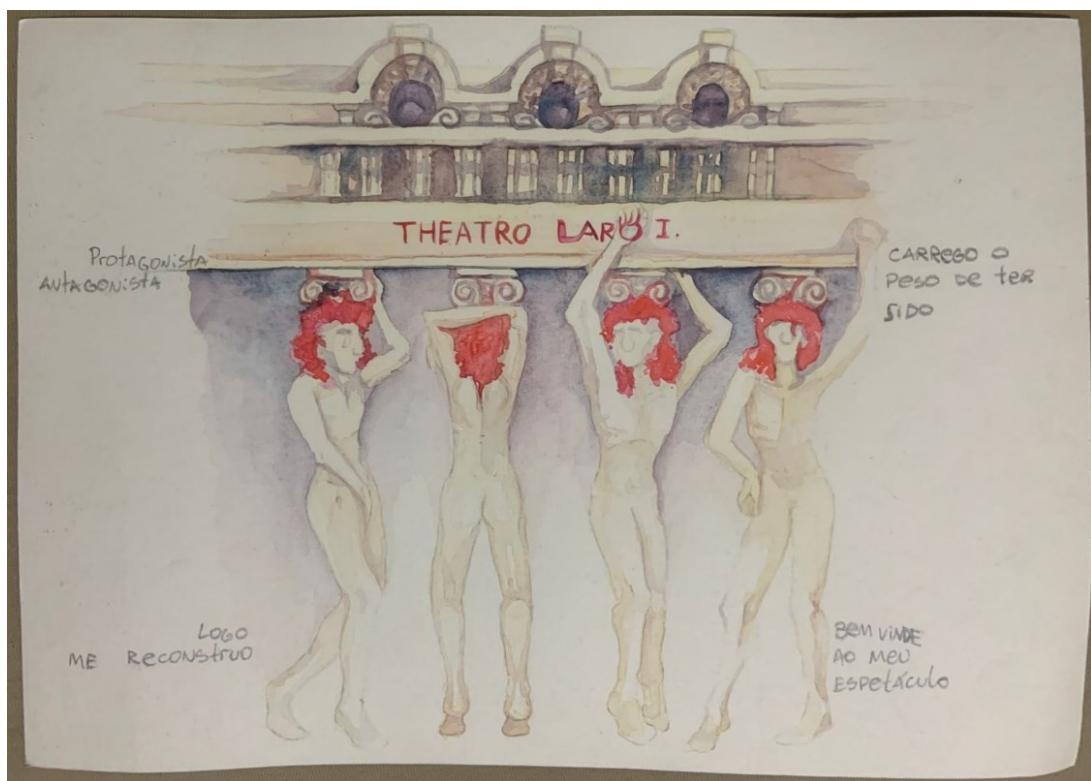
Não poderia deixar Rita Lee passar despercebida por esta série com a Imagem 25. A música “Mamãe Natureza” de 1974 representa para Rita um momento de travessias, de mudanças na vida, de incertezas. Um momento que, também pela mesma idade em que a cantora escreveu a música, hoje escrevo esse TCC, me passaram pensamentos parecidos. Aqui valorizo sua influência em meu pensamento, constantemente em meus ouvidos, pela literatura, pelo altar de discos que tenho em sua homenagem. Atrás do porto tinha uma

cidade²⁴. Essa cidade poderia ser qualquer uma do Brasil. Convido o leitor a viajar pelos meus sentimentos, sons e olhar. Um pensamento volátil e possivelmente enviesado, mas que se busca em meio às imagens, manchas e poesias para compreender sua realidade.

Há uma forte presença do olhar e do corpo nesta série. Aí mora a intimidade. Um olhar fixo quase desafia quem o encara de volta. Nestas aquarelas, quando o corpo é sujeito de algum lugar – uma janela ou um telhado de um teatro – o olhar se esvai. Se perde para a estrutura. Nestas ocasiões, o corpo diz mais o que os olhares, e é possível que digam até mais do que as palavras. O corpo é ambíguo, é incerto, é deslocado e disfórico.

Na Imagem 26 – Desgraças, carrego meu passado, com o telhado do Theatro Pedro II ressignificado. Venho de Ribeirão Preto, uma cidade cujo céu é laranja de poeira e queimada da cana das regiões rurais próximas. O fogo é o vermelho da terra da cidade. O vermelho do sangue daqueles que nascem lá se torna quente com o ar seco de uma região de mata-atlântica quase completamente devastada. A história do Theatro Pedro II também é marcada pelo fogo. Em 1980, a estrutura interna e o telhado do teatro foram completamente destruídos pelas chamas, fazendo o local sofrer sua terceira reforma.

Imagen 26 – Desgraças, Aquarela, 2025, 29,7 x 21 cm.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

²⁴ Paráfrase poética do terceiro disco de Rita Lee, de 1973, e suas ilustres faixas “Mamãe Natureza” – mencionada na aquarela – “Ando Jururu” e “Menino Bonito”.

O título “Desgraças” faz referência direta à ideia das “graças” tanto retratada ao longo de toda a história da arte clássica²⁵. Geralmente representadas em trio, como forma de estudo inexpressivo e objetificado de figuras femininas apenas por representar uma ideia de “graça”. Os corpos são propositalmente sem um gênero explícito, afinal aqui não importam, pois substituem os pilares desta construção quase monumental. Aqui o diálogo vem até ao teatro em sua prática artística, no jogo de palavras protagonista/antagonista propõe uma relação entre o espaço e o corpo. A pele tem a cor da estrutura e em roxo ambas se misturam em um mistério, que há de ser solucionado através das pistas espalhadas pelas aquarelas nesta série.



²⁵ Como “*Les Trois Grâces, divinités de la végétation et de la beauté, compagnes du dieu Apollon*” de autoria desconhecida, atualmente no Louvre, França.

4. A Queda e a Síncope.

Balada do Louco

*Dizem que sou louca
Por pensar assim
Se sou muito louca
Por eu ser feliz
Mas louco é quem me diz!
E não é feliz!
Não é feliz...*

*Se eles são bonitos
Eu sou Sharon Stone
Se eles são famosos
I'm Rolling Stone
Mas louco é quem me diz!
E não é feliz!
Não é feliz...*

*Eu juro que é melhor
Não ser um normal
Se eu posso pensar
Que Deus, sou eu..*

*Se eles têm três carros
Eu posso voar
Se eles rezam muito
Eu sou santa!
Eu já estou no céu
Mas louco é quem me diz!
E não é feliz!
Não é feliz...*

*Eu juro que é melhor
Não ser um normal
Se eu posso pensar
Que Deus, sou eu...*

*Sim! Sou muito louca
Não vou me curar
Já não sou a única
Que encontrou a paz
Mas louco é quem me diz!
E não é feliz!
Eu sou feliz!...*

LEE, Rita. Acústico, 1998.

Se a relação dos sujeitos com suas próprias imagens não fosse relevante, nem os mais ilustres e tradicionais da história da arte²⁶ imprimiriam suas melancolias transpassadas por tinta em telas. Se não fosse relevante, dispositivos como laptops ou celulares não teriam uma câmera apontada na direção do rosto do usuário – fazendo da câmera na parte traseira do telefone móvel um terceiro olho ao ser humano, mas não estou aqui para discutir isto agora – e pessoas não ganhariam as vidas expondo suas *selfies* para o mundo, internet adentro. Dentro de minhas percepções de mim, tenho vícios e manias que gosto de dilacerar, transpostos na percepção das formas de meus arredores. Há de se investigar seus conteúdos, logo, a maneira como ridicularizo o tamanho exagerado de meu nariz envolve percepções biológicas e conceituais – investigativas – que para um outro, partem do visual e se perpetuam pela ideia, chegando a uma relação – ou empatia – através do ridículo. Voltando a Camus de forma enfática quanto ao termo:

Quero libertar o meu universo de seus fantasmas
e povoá-lo apenas com verdades de carne cuja presença não possa negar.
Posso fazer uma obra absurda, escolher a atitude criativa em vez de outra.
Mas uma atitude absurda, para continuar sendo tal, deve manter-se
consciente de sua gratuitade. Tal como a obra. Se nela não se respeitam
os mandamentos do absurdo, se nela não ilustra o divórcio e a revolta e se
sacrifica as ilusões e se suscita a esperança, então não é mais gratuita. Já
não posso me afastar dela. Minha ida pode encontrar ali um sentido: isto
é ridículo.
(CAMUS. 1942, p.119.)

O ridículo é essencial. Atire a primeira pedra o artista que nunca tentou se autorrepresentar e acabou em uma crise existencial daquelas de atirar pincéis pela janela para não cometer o mesmo consigo. Por vezes ao longo da pesquisa fui provocado a respeito das dificuldades que outros artistas podem ter com suas autoimagens, como discutirei a seguir. Como Rita, abraço o ridículo, e desse abraço, uma relação nova se estabelece, assim gerando filhos – sim, era uma relação amorosa – ou personas. Dentro desta escavação²⁷ a respeito das personas, trago a figura de um palhaço, em meu corpo como memória a figura de deboche e ridículo do teatro. O palhaço se apresenta como uma *selfie* do eu ridículo, pode ser vestida para representar e lidar com situações absurdas. Seria a *selfie* uma persona virtual, criada para proteger o usuário de outras personas da vida real?

²⁶ Nota para Goya (1746-1828), Frida (1907-1954) ou Courbet (1819-1877).

²⁷ PANCIARELLI, p.20. A este ponto sua construção de leitura de imagem se mistura com método de criação até para a leitura das imagens criadas e referenciadas nestes escritos. Partindo de Panofsky, com as leituras 1. pré-iconográfica; 2. Iconográfica; 3. Iconológica, até um aprofundamento em Foucault partindo da “Arqueologia do Saber” em que “Nela, o autor afirma transformar o homem no próprio objeto a ser estudado, onde somente na posição de objeto é que ele se torna sujeito.” (PANCIARELLI, p. 21).

Talvez a resposta esteja nos múltiplos nomes de usuários que buscam se diferenciar ou mostrar relevante ou até maior, em meio a tantos iguais que a internet proporciona. Há uma constante busca de si, talvez uma constante busca por si. A internet gera uma identificação eletrônica, uma vez que a autorrepresentação gera uma identificação poética, sem juízo de valores. Ambas são relações plásticas e possivelmente falsas. Mas que ainda podem gerar algum movimento posterior com diferentes identidades.

**Imagen 27 – Tema o Palhaço Contemporâneo! – Óleo sobre tela, 2025.
LARO.**



Fonte: arquivo pessoal da artista.

O palhaço transita entre o ridículo e a realidade absurda. Na Imagem 27, volto a dar ênfase ao vermelho, não se deve sair de um espaço com uma pintura desta pesquisa sem que o vermelho seja lembrado, marcado. Aponta para uma violência, mas que violência é essa? Não se sabe se é sangue, se é maquiagem, se é cabelo, mas sabe-se que é vivo. O olhar petrificado do protagonista engraçado – ou desgraçado – pode acusar o espectador de tal ato como quem chora paralisado de medo diante um horror. O roxo da aquarela o persegue por trás, como se o obrigasse tragicamente a olhar para elas.

Entre caminhos representativos acerca de uma persona tragicamente ativa na imagem, o pintor e gravurista Susano Correia, no trecho a seguir, se coloca fora da autorrepresentação. Segundo o autor, vemos um aspecto de fisicalidade corporal no pensar a respeito da autoimagem, negando seu corpo físico, influenciado pela herança pictórica do retrato, criando uma persona que faz jus a uma proposta intelectual, agora dissolvida em pintura ou gravura. Suas criaturas provocam o pensamento e o olhar do espectador, uma vez que são apresentados corpos com as mesmas regras estruturais disformes dentro de um contexto poético de um eu lírico.

“Sobre isto, autoimagem, uma questão sempre me perturbou: o fato de que jamais veremos nossa própria face. Ironicamente. Talvez como figura de deboche, talvez como mais uma cruel circunstância. Você jamais verá o seu rosto! Apenas de maneira indireta, através de espelhos ou fotos, nunca com os próprios olhos. Tão perto e tão longe, como a própria morte. O autorretrato entra, diante dessa condição, como um elemento conceitual absurdamente poético a priori. Porque todo autorretrato é um lamento daquele que sente, mas não vê: daquele que os outros veem, mas ninguém sente. E será ele mesmo, o autorretrato, a transfiguração desse paradoxo conceitual. Ele, partindo do próprio sujeito, carrega algo do conteúdo invisível para o outro. Pois nasce da complexa relação do sujeito com sua própria imagem.”

(CORREIA. 2020, p. 84.)

Imagen 28 – Autoanálise, Óleo sobre tela, 2024, 90 x 90 cm. Susano Correia



Fonte: <https://susancorreia.com.br/collections/gravuras-1/products/autoanalise-gravura-em-metal-edicao-sanguinea>

Na imagem 28, não é difícil perceber o recorte num recorte com recortes, e por aí vai. Os recortes sugerem uma imagem que seria infinitamente maior ou infinitamente menor. Há uma ironia, há personas representando sentimentos ou ideias que podem ser semelhantes a qualquer um. O autodeboche se apresenta como uma resposta a um conflito pictórico. Também não se propõe a ser nada além o que é, mesmo sem saber onde está o começo ou o fim, se resume em seu corpo híbrido, em uma pele que se mistura com as sombras enganando a percepção de qualquer realidade. É poesia.

Imagen 29 – Penitência, óleo sobre tela, 2024, cinco de 30 cm x 30 cm. LARO.

Fonte: arquivo pessoal da artista.

Os mitos gregos sempre me fascinaram, desde as lendas originárias daquelas populações até – principalmente – suas tragédias heroicas, e como apontam dramas e contradições sobre as relações sociais que podem ser reinterpretados na vida contemporânea de forma direta. Aponto um destaque as penitências que os deuses impunham aos heróis dessas histórias, algo nos processos excessivos de repetições e esforços que esses personagens passavam, que foram perseguidos nessa série. Pretendo assim, explorar o mito de Prometeu, com apoio na tragédia clássica de Ésquilo²⁸, para então avançar na história e encontrar uma contradição nos tempos atuais, quando o cinema faz uso dessa narrativa para tentar amenizar um dos maiores horrores conquistados pela humanidade: a bomba atômica de Robert Oppenheimer.

O uso da tinta óleo se faz um com o tema, uma vez que as imagens buscam um realismo absurdo, a plasticidade da tinta aproxima o espectador às cenas representadas. Fiz experimentos em aquarela para organizar as composições e treinar o pictórico de animais, corpos e sombras, e por mais satisfatórios que tenham sido os resultados diluídos em água, a óleo também sendo uma técnica considerada clássica na pintura segura o peso conceitual que pretendo trabalhar.

A entrada do protagonista que é antagonizado como parte da penitência. O Abutre-do-Egito se apresenta como uma ave inocente na primeira imagem, a clareza das penas remete a paz de uma pomba branca. Trago então um ciano claro e amarelos que preparam

²⁸ "Prometeu Acorrentado" de Ésquilo (525 a.C. – 456 a.C.) é uma tragédia grega, do período antigo, que mergulha fundo nas questões fundamentais da condição humana e das relações entre os deuses e os mortais. Prometeu desafia abertamente Zeus, o rei dos deuses, ao roubar o fogo para dar aos humanos e ao ensinar-lhes habilidades essenciais. Ele é punido severamente por sua transgressão, sendo acorrentado a uma rocha em meio a tormentos constantes. A peça apresenta uma tensão essencial entre a vontade de Prometeu de desafiar a autoridade divina em nome da liberdade e do progresso humano, e a necessidade do Olimpo de manter sua supremacia e ordem entre o divino e o mortal.

o expectador a ter sua expectativa quebrada a diante. Sua composição indica o caminho de que deverá ser percorrido, o bico aponta para a direção das outras imagens, e apenas uma linha branca sobre o preto sugere a asa aberta do animal em movimento. Não há escape. Aqui, a composição é fechada, sem espaço para respiro. Aqui, Prometeu é penitente, sem identidade para que possa ser apenas corpo – o corpo de ego abandonado, qualquer um. Reduzo o corpo do herói trágico ao meu corpo artístico e fluido, apresentando o antagonista que é protagonizado ao sofrer a penitência da vil criatura iminente. O que veio antes não importa, aqui Prometeu não é herói, e muito menos indivíduo, mas um amálgama de incontáveis possibilidades de ser. Seres penitentes em um carmesim cru escondido pela pele amarelada pelo sol. É possível também ver pela perspectiva do pássaro, que na imagem anterior olha com sede ao alvo, seria essa a visão que o abutre tem? Afinal, com quem devemos nos importar nessa história?

A composição central, na Imagem 29, busca uma inclinação trazendo movimento, agressividade, frieza, contraste de claro-escuro. A apatia do animal dispensa cenário, afinal os céus não querem ajudar. O vermelho da carne não tem vida, e ainda não é possível identificar o penitente, e em algumas pinceladas o tom da pele se transforma em sombra de pena da ave. Nos olhos do animal não há brilho ou identidade, protagonista e antagonista, penitente e penitencia, bom e mal, passado e futuro, se tornam apenas um. Dando continuidade a narrativa, agora vemos o estrago causado pelo abutre. Em cores análogas, o vermelho insinua horror enquanto o corpo já a tanto tempo ali se perde em apatia, não se sabe se há vida. As entradas hora são larvas de um corpo vazio ou podre, e não se sabe se a superfície em que está deitado é parte desta carnificina, ou, como a tela, foi pintada com essa cor vibrante, mas ambígua. É uma cena de dor e solidão, daí pra frente Prometeu deve carregar o sentimento desse vazio.

O resultado do banquete, e a indiferença de sua iminente repetição. Agora um pouco mais próximo do animal, fecha ou abre a série, indicando com o bico a direção. Novamente, aqui não importa o que está para além da penitência, o fim aponta para o início. Uma vez que “Prometeu” significa “o previdente”, ou “o que prevê”, todo o trajeto de sua narrativa já foi premeditado e direcionado. A série surge com uma releitura de Prometeu na contemporaneidade, quando Christopher Nolan²⁹ dirige “Oppenheimer (2023)”, coloca a figura do criador da bomba atômica como um “herói injustiçado”.

²⁹ Diretor estado-unidense, premiado.

Dentro de conflitos políticos e pessoais, a figura de Robert Oppenheimer³⁰ é construída com a tentativa de amenizar as atrocidades cometidas pelos Estados Unidos com o fim da Segunda Guerra. Quando faz isso, o filme de Nolan não faz uma crítica assertiva a respeito do contexto sociopolítico da época, ou muito menos questiona as ações dos personagens, inclusive fazendo uso favorável de um sistema contraditório, ou seja, cria um falso herói. Uma visão marxista me faz pensar que não precisamos de indivíduos heroicos que dotados de alguma capacidade que está além de todos irá se destacar ou nos salvar, uma ideia de dádiva quase divina. Os tempos atuais estão exaustos de líderes ou ícones que eventualmente estão fadados à ruína. Independentemente do quão bons sejamos, o quanto minimamente façamos a diferença para nossa realidade, estaremos sempre fadados à penitência. Esta penitência pode estar presente em diversos campos em nossas vidas, hora seremos quem sofre, hora seremos quem a aplica.

Outro ponto de análise importante é a dinâmica entre o conhecimento e a punição. Prometeu, como portador do fogo e do conhecimento, é tanto um libertador quanto um transgressor. Sua punição exemplifica a dualidade do conhecimento humano: ao mesmo tempo em que capacita e eleva, também pode trazer consequências dolorosas e restrições.

Prometeu, ao roubar o fogo, se torna deus³¹. Comete um ato absurdo em nome da iminente condenação, que é libertadora. Um deus irônico. Ridículo. Ou, retornando novamente a Camus, quando diz que nos tempos de Prometeu “o homem limitou-se a inventar Deus para não se matar. Assim se resume a história universal até este momento.” (19422, p. 125) Há aqueles que precisam de que caminhos sejam iluminados, que justifique a vida. O artista absurdo, como Prometeu, ousa tornar-se deus à medida que seus trabalhos iluminam a si mesmos. Prometeu, Sísifo, figuras que se aproximam por suas penitências, suas grandes obras, nada mais eram que desafios irônicos à força superior de seus tempos. Talvez assim seja este Trabalho de Conclusão de Curso...

³⁰ Físico estado-unidense, responsável direto pela pesquisa e manutenção de projetos que conceberam as primeiras bombas atômicas. É comparado com prometeu por ter sido perseguido, posteriormente a sua criação, por supostamente compactuar com ideais comunistas, como o próprio filme de Nolan mostra. Uma absurda ironia.

³¹ Aqui, deus minúsculo é proposital; reúno artistas, heróis e figuras dissidentes a este panteão de deuses, os quais qualquer ser humano pode se convidar a entrar.

Imagen 30 – *Eus (D)eus*. Óleo sobre tela, 30cm X 40cm. LARO.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Eus (D)eus, eterniza o vermelho – Imagem 30. É fogo, é sangue, é cabelo, é entranha. É religioso, dogmático a este ponto. Meu corpo, após todas as alterações sofridas pelas personas, remontado, costurado, distorcido. Relemboram alguma iconografia católica – o próprio vermelho, uma postura de alguma forma crucificada para além da cruz no peito – e vingam a imagem da tortura de Jesus de outra forma: sem pregos nem coroas de espinho. Aqui, a pele foi tirada e recolocada inúmeras vezes. Seu tom avermelhado é resultado disso.

A forma amarelada ao fundo faz uma rápida alusão à simples forma do círculo, a princípio. Seu contorno amarelo expande e ilumina a figura de muitas faces. Uma auréola de um santo que não é homem nem mulher, tampouco uma figura angelical; é estranha. Aquela pedra que era de Sísifo agora é minha, transformo-a em um círculo de seis pontas. Pode estar levada a cabeça como quem a carrega, ou como quem é iluminado pela figura, de forma passiva a sua luz artificialmente calorosa. Apesar dos tons comumente usados para tratar de calor, o corpo parece frio. Talvez as manchas que sugerem sombra no corpo provoquem calafrios. Afinal, não são padrões normalmente encontrados num corpo humano de carne e osso, aqui há uma aproximação deslocada. Este incomodo é o ponto central de investigação nesta pintura. Não quero me tornar deus, quero apenas ser lembrado pelo vermelho.

Meus percursos investigativos até este momento se propõem a recolocar as técnicas tradicionais da pintura em diálogo com minha contemporaneidade. Vejo aqui como a poesia, os sentimentos de revolta, paixão, as cores e materialidades, crenças, e a política mundial são fatores centrais para a criação. Seus meios são investigativos, dizem muito sobre o mundo, e se fazem únicos. A materialidade de um trabalho criativo, um trabalho artístico, é apenas consequência de tudo isso. Consequências de reapropriações.

Me aproprio da expressão de Correia – e de todas, todes e todos por aqui presentes – para enfim concretizar o que venho conceitualizando como “síncope”. Com Correia e a performer russa Jenna Marvin, aprendi que a persona pode ultrapassar quaisquer limites que o corpo apresenta. Com Calderoni e Duvivier, aprendi a me entregar montanha acima, e daqui me bate uma tontura. Rita me faz lembrar que ser quem eu quiser. Todos fazem da autorrepresentação uma linguagem, um discurso, um meio, um caminho em busca de sentido. Heróis absurdos que eventualmente se perderam ou falharam com uma ideia.

Uma perda súbita de consciência que muitas vezes é inexplicável, mas alarmante. Aponta para as tensões, pode ser um sintoma de algo maior. A síncope está presente nos momentos em que o artista já não sabe mais o que fazer, quem ser, em uma realidade que o persegue, o destrói. Mas mesmo assim cria. É irracional, mas é científico – acadêmico, pesquisável –, logo, paradoxal, mas investigável. Síncope do eu, um estado repetitivo de ideias que constroem um novo corpo. É um processo e criação em meio a completa perda de percepção. O motivo pelo qual os violinistas continuaram tocando enquanto o *Titanic*³² afundava. Encontrar no paradoxo da existência sua graça que nos move a viver e criar, e que a morte, nas palavras de Rita Lee em *Outra Autobiografia* (2023), deva ser “o grande gozo final da vida.” (LEE, Rita, 2023, p. 28).

³² No filme de 1997, dirigido por James Cameron.

4.1 Deixando a pedra rolar e considerações finais

Essa pesquisa iluminou diversos momentos de meus trabalhos realizados ao longo de disciplinas da graduação, e também voltados para serem expostos coletivamente. Afinal todos transitam e ecoam o mesmo ritmo sincopado e arrastado, pela mesma trama filosófica, se costuram imagens e textos que vão ao limite da poesia para tentar se afirmar acadêmico. Se faz por meio de múltiplas linguagens como a pintura, a aquarela, a poesia, a música, a performance e os afetos. É um trabalho que busca entender o que eu produzo e penso acerca da arte. É uma proposta teórica. É uma provocação a um pensar poético crítico e ativo.

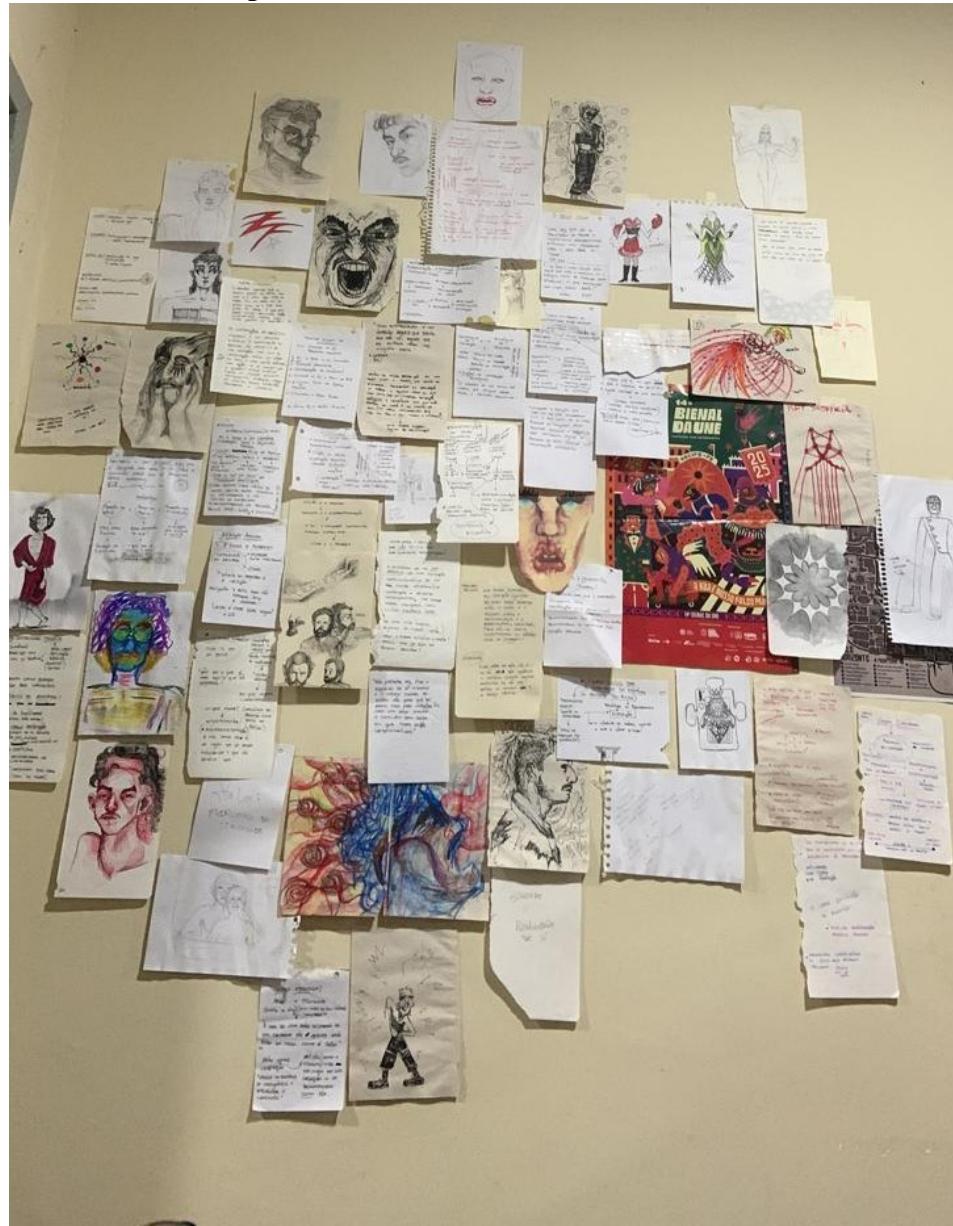
Ao analisar as tantas obras de referências tão distantes, tentei aproximá-las ao máximo por meio de meu processo de criação. Percebo que tudo está fincado nos modos como me vejo e me autorrepresento. Nunca deixei de ser um ator, apenas mudei de palco. Notei como a troca de poética serve como uma troca de figurino ou de cenário, há certos temas que demandam formas que variam. Variam por causa das rimas dessa poética – materialidades, cores, opacidades, textos, brilhos, que impactam a maneira como o espectador recebe o conjunto de imagens – que se pretende absurda quando olha para o mundo e tenta devolvê-lo algo.

Os documentos deste longo processo são como um mapa destes caminhos absurdos, estiveram em minha parede enquanto escrevo e continuarão com as imagens, já que contam uma trágica fábula de um Eu que luta internamente para não atirar pincéis pela casa ao tentar compreender contradições filosóficas – e dilemas internos.

Este tempo todo a pedra esteve aqui, como se pode ver na imagem acima, a organização destes documentos tem um formato circular. A princípio feito de forma não intencional, hoje, ao fim da pesquisa vejo que aquela pedra que carreguei comigo no bolso se amassou entre papéis e cores. Entre músicas e poéticas, entre pesquisas e mistérios. Com o tempo, fui retirando alguns papéis de anotações que vieram a compor estes escritos, esvaziando o centro da composição, mas enfatizando o movimento circular da pedra.

Este movimento circular é o movimento de minha criação. Nestes textos, fui e voltei diversas vezes, de forma a sistematizar meu pensamento de acordo com minha criação artística. Anacrônico. Afirmo que a arte de se autorrepresentar não pode existir sozinha, por mais que seja seu sentido contido em si, é criada por um ser vivo que sente, e em uma soma de complexidades poéticas também deve agir. Não apenas se tornar passivo de uma poética de devaneios, descontextualizada. Vê-se na imagem a seguir:

Imagen 31 – Parede de documentos processuais, teoria e rascunhos sobre parede, 200 x 200 cm. 2025.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Enquanto vejo a pedra rolar, escuto as ressonâncias e provocações que me foram levantadas a respeito da autorrepresentação. Prédios históricos não param de ser destruídos por descuido público e popular, cada vez mais guerras explodem vítimas pondo em contradição suas existências, a qualquer momento um novo vírus mortal pode surgir. Mas nada disso é motivo para parar e contemplar o fim. Muito menos querer que se aproxime logo. Este deve ser o combustível. Preciado nos lembra – agora me refiro no plural assim como o autor, para presumir um “nós leitores”:

[...] A disforia é sua resistência a norma, nela reside a potência de transformar o presente. Somente o saber que brota desse trauma e dessa violência, dessa vergonha e dessa dor, dessa inadequação e dessa anormalidade pode nos salvar.

Sua herança revolucionária não vem de seus pais genéticos, mas de uma transmissão subterrânea e lateral de afetos e saberes, um contrabando cultural e bastardo que desafia os clãs, os genes, as fronteiras e os nomes.

(PRECIADO, 2023, p.537.)

Tenho certeza que este caminho não termina agora, é apenas o outro lado desta montanha que subi até aqui. Não vou deixar a pedra rolar sozinha, e os ecos de sua decisão dão caminho a uma nova pesquisa. Sinto a vertigem da ladeira, ainda ecoa o sentimento do absurdo, ele nunca há de terminar. Não enquanto continuar parado, enquanto não produzir nem pensar, me convido a um mundo de novos caminhos. Sempre há uma nova tragédia resultado de descuido de pessoas poderosas, que cairá sobre as costas de uma humanidade que carrega todo dia essa tragédia nas costas. Eu, como artista, sei que não vou resolver sozinho estes dramas. Carrego minha pedra, mas posso revesti-la de tinta e aos outros carregadores de pedras que a pedra não precisa ser sempre igual.

Anseio pela continuação desta pesquisa, me desespera não ter tido tempo para ter apontado aqui para crimes ambientais, o desmatamento e o descaso com os animais. O fogo que destrói a vida de diversas formas aqui ilumina um caminho, como a arte, não soluciona os problemas, mas deixa ver o que está escondido no escuro. Mas ao se aproximar demais pode queimar.

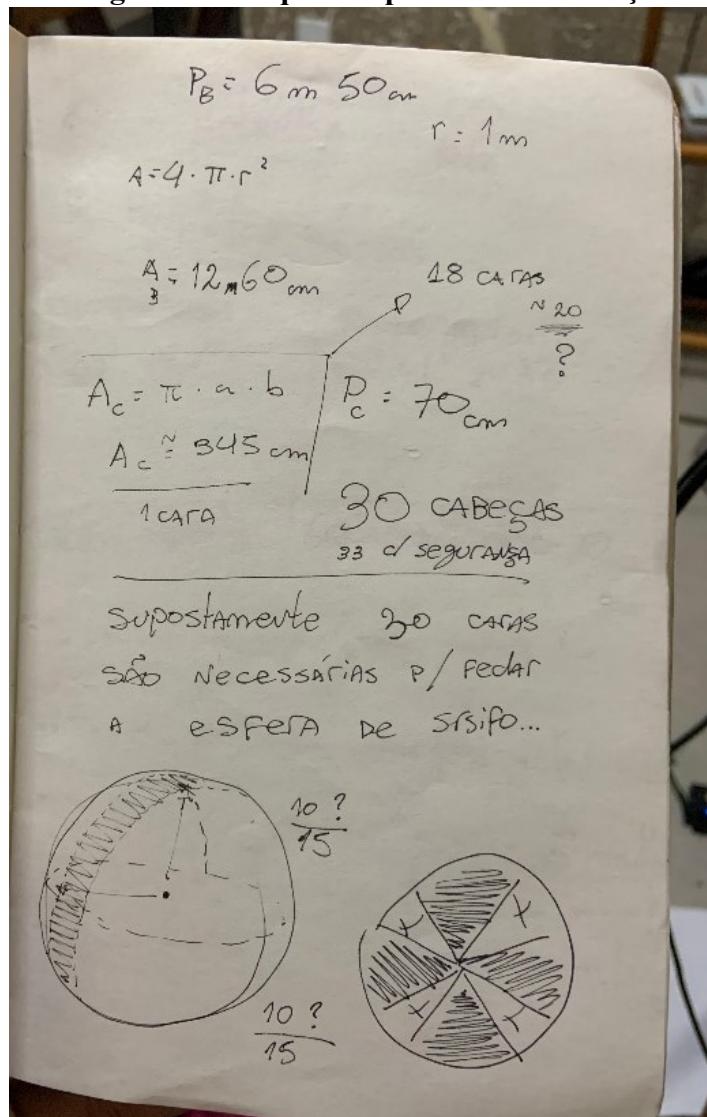
Este fogo poético brasa pelo caminho da revolta, que é objeto de análise em Albert Camus em suas obras seguintes. Sou casado com as artes visuais, mas temos um acordo em que a filosofia sempre é bem-vinda, afinal, do que seria a poética sem o pensamento? A filosofia é o amor pelo saber. A filosofia e a arte caminham juntas uma vez que este acúmulo de saberes derivado daquele amor ao pensar, desagua em um fazer artístico poético.



Apêndice – A performance que não veio...

Aqui, retomo a performance mencionada no bloco 1, somada a persona drag queen do bloco 2, se consagram por meio de um ato que teria sido realizado no dia 23 de setembro de 2025, como parte da defesa deste Trabalho de Conclusão de Curso. A performance contaria com um objeto que seria carregado pelo artista – montada como Zari Frankenstein – ao longo de todo o dia, até o momento da defesa. O objeto consiste em uma bola de 1 metro de raio de estrutura de arame, revestido por espuma, tecidos e por fim moldes de látex do rosto do artista, pintado em expressões simples e ressaltando meus traços faciais.

Imagen 32 – Esquemas para bola de cabeças



Fonte: arquivo pessoal da artista.

Os contratemplos se tornaram adversos, e as máscaras de látex não ficaram prontas e tampouco a estrutura de arames para a bola se sustentou, resultando em uma finalização insatisfatória para a performance. Porém, reproveitei as máscaras que já estavam prontas para transformá-las em uma capa que veio a compor o vestido que usei no momento da defesa – conforme imagem abaixo – assim trazendo alguma solução digna ou que se mostrasse coerente ao longo de todo o processo, retornando à composição de figurinos *drag*.

Imagen 33 – Capa de caras, fotografia digital, 2025.



Fonte: Arquivo pessoal da artista.



Referências:

- CAMUS, Albert.** *Conferências e discursos*. Tradução de João Gomes da Silva. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.
- CAMUS, Albert.** *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Record, 2004.
- CORREIA, Susano.** *Diário de um pintor*. 1. ed. Florianópolis: Galeria Susano Correia, 2016.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos.** *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- DUVIVIER, Gregório; CALDERONI, Vinícius.** *Sísifo*. 1. ed. São Paulo: Editora Cobogó, 2020. (Coleção Dramaturgia).
- KANDINSKY, Wassily.** *Do espiritual na arte*. Tradução de Álvaro Cabral e Antonio Danesi. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LEE, Rita.** *Outra autobiografia*. São Paulo: Globo Livros, 2023.
- LEE, Rita.** *Uma autobiografia*. São Paulo: Globo Livros, 2016.
- MENDONÇA, Daniel de.** Uma (Breve) Introdução ao Pensamento Pós-Estruturalista. *Paralelo 31*, v. 2, n. 15, 10 dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.15210/p31.v2i15.21004>.
- MORAES, Angélica de.** *Pintura reencarnada*. São Paulo: Paço das Artes / Imprensa Oficial, 2005.
- PANCIARELLI, Morena.** *O empréstimo do eu: a autorrepresentação como construção de uma identidade social*. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal, 2019.
- PRECIADO, Paul B.** *Dysphoria mundi: o som do mundo desmoronando*. Tradução de Julia da Rosa Simões. 1. ed. São Paulo: Zahar, 2023.
- SANTANA, Oswaldo; HARLEY, Karen.** *Ritas*. Brasil: Biônica Filmes / Paris Filmes, 2025. 83 min.
- SHAKESPEARE, William.** *Hamlet*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2015..
- SHALDERS, André.** Verba usada no Museu Nacional em 2018 equivale a 2 minutos de gastos do Judiciário e 15 minutos do Congresso. *BBC News Brasil*, São Paulo, 3 set. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45377267>. Acesso em: 27 ago. 2025.
- SHELLEY, Mary.** *Frankenstein*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. 1. ed. São Paulo: Via Leitura, 2017. (Clássicos da Literatura Universal). ISBN 9788567097466.
- SHIBAYAMA, Tosh.** *Queermeras: O Emergir de Identidades Monstruosas Através do Abandono*. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.