



Violência, doce violência.

Universidade Federal de Uberlândia

Trabalho de Conclusão de Curso

Violência, doce violência

Autor: Antônio Gabriel Junqueira Neto

Orientador: Paulo de Lima Buenoz

Uberlândia

2017

Você não me conhece

Você não sabe das noites que passei em pranto por causa de amor

Você não sabe quantos desses amores foram não correspondidos

E quantos me fizeram chorar porque simplesmente chegaram ao fim

Você não sabe dois dias que fiquei de cama por gripe ou qualquer motivo que fosse

Das consultas ao endocrinologista, das endoscopias e das ressonâncias magnéticas

Você não sabe das vezes que tive medo de reprovar em matemática

Das vezes que me ralei caindo da bicicleta ou de algum brinquedo de parquinho

Das vezes que me entristeci com a morte de um animal de estimação

Não sabe das vezes que fui de carne e osso igualzinho a você.

Mas o que você não sabe mesmo é das vezes que andei na rua com medo que me atirassem um pedaço de pau qualquer

E de como chorei quando o fizeram

Das vezes que me senti tirado dos braços de alguém que eu amava só porque você não concordava com isso

Você não sabe do sangue gelado que corria nas minhas veias quando você me dirigia um olhar de reprovação

De como fiquei internamente em cacos quando me gritaram: bicha tem que morrer

Então não venha querer ser suposto porta-voz de um Deus medíocre dizendo que sabe o que é melhor pra mim

Porque você não me conhece.

Um corpo deslocado da norma e de si mesmo pelo turbilhão de forças violentas de um mundo hostil. Um corpo flutuante que habita um lugar marginal, fronteiro, entre dois gêneros e que se encontra mergulhado em um campo de forças cujos elétrons hora se colidem, hora se conduzem para dançar.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso falarei a respeito do meu processo criativo tratando de fatos, trabalhos e referências ligados direta e indiretamente à produção do trabalho plástico em forma de vídeo a ser exposto concomitantemente à minha defesa.

Desde pequeno me sinto habitante de um lugar que parece não existir de fato e, se existe, certamente não é o lugar comum. As ruas, a escola e até mesmo o lugar familiar nunca me pareceram espaços seguros de fato. Quando criança, não me sentia confortável em me socializar com outras crianças (principalmente com as mais velhas que eu), e, quando o fazia, muitas vezes acabava sendo julgado por não corresponder às expectativas sociais de como um menino deveria ser. Eu era veado mesmo antes de saber ou de sequer entender o significado da palavra, apesar de sentir o peso desta palavra e já me sentir esmagado por sua negatividade. Encontrei na arte, principalmente na prática do desenho, um lugar de segurança e, por vezes, de isolamento.

“A arte é uma estratégia de sobrevivência para qualquer pessoa esquecida. Eu acredito que ela sempre criou uma plataforma de expressão quando a cultura para além do indivíduo não está ouvindo sua voz ou não está criando representações de pessoas como ela. *(Produzir Arte)* Foi como uma estratégia de sobrevivência para mim em tenra idade para me ver de forma diferente, e para me ver fora das amarras da minha realidade corporal.” (DRUCKER, 2016)

Para o senso comum, ser veado é, além se relacionar afetiva e sexualmente com outros homens, preferir jogar vôlei com as meninas na educação física, ser chorão, gostar de flores e de desenhar vestidos. É fazer a maioria das coisas diferente do que esperam de você só porque nasceu com os genes XY e receber, diariamente, chacotas por isso. Será que não há mais para uma existência?

Uma existência conflituosa não se dá apenas pelo corpo e por sua imagem. O corpo vem, nesta relação, como minha ligação com o mundo. São meus olhos que se cruzam com os olhares julgadores de outrem e que leem nas notícias que mais um gay foi morto espancado. São meus ouvidos que captam quando alguém diz que sou “uma aberração”. São minhas mãos que tremem e suam

cada vez que me sinto ameaçado por demonstrar afeto pelo meu namorado publicamente.

Desde o início da minha graduação em Artes Visuais gostei de produzir me baseando na minha própria imagem, quer fosse no desenho, na fotografia, na pintura ou na gravura. Nunca compreendi muito bem essa necessidade, e por vezes pensava que talvez fosse apenas narcisista. Hoje tenho o pensamento de que talvez fosse mais do que uma estratégia de manutenção do ego, mas uma tentativa desesperada de dizer: eu existo.

Há, neste campo de forças que me permeiam, o sofrimento advindo de ser um corpo sem lugar, a vontade de fugir, mas há, por outro lado, o desejo de permanecer neste lugar fronteiriço, de me deliciar nas coisas que sou. E do encontro conflituoso deste sentimento com as violências que me são infligidas, surge um desejo de criar.

Ao retomar a pesquisa para o meu trabalho de TCC, tomei a existência de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Trans (LGBT) na sociedade contemporânea, principalmente a violência que sofremos, como a potência mobilizadora para a criação, por ser algo vivo em mim tanto como indivíduo quanto como artista. As agressões, que são tão diversas em tipo e intensidade, me afetam diretamente e a criação de objetos artísticos que falem disso é uma tentativa de produzir sentido a esses desconfortos, além de promover uma cura.

“O que é Arte? A Arte emerge da alegria e da dor... Mais frequentemente da dor. Emerge de vidas humanas.” MUNCH, Edvard (TOJNER, 2003, p. 135)



Figura 1: Marilyn, 28 years old; Las Vegas, Nevada; \$30. Philip-Lorca di Corcia, 1990-1992

A imagem da página anterior trata-se de uma fotografia da série “Hustlers”, de Philip-Lorca diCorcia, que retratava aspectos cotidianos da vida de travestis e rapazes que se prostituíam no início da década de 1990. Tal série se dá ainda em meio à expansão do vírus HIV, período no qual a marginalização e perseguição da população LGBT ganhou força em âmbitos tanto sociais quanto institucionais. Philip perdeu seu irmão para a AIDS em 1988, e dedicou a ele o livro que conta com a série fotográfica completa. Sobre a série, Phil Bicker afirma:

“Apesar do fio de melancolia que prpassa a série “Hustlers”, o poder subjacente do trabalho seminal de diCorcia decorre da raiva – contra o fanatismo, o provincialismo, o senso de superioridade – que ele canalizou enquanto criava estas imagens.”



Nos títulos das imagens, constam os nomes das pessoas retratadas e suas

Figura 2: Eddie Anderson; 21 Years Old; Houston, Texas; \$20. Philip-Lorca di Corcia, 1990-92

idades, a localização de sua residência e o preço de um programa, o qual o artista pagava pelo ensaio fotográfico. Os cenários das fotografias são calçadas, estacionamentos e quartos de motel, lugares de trabalho dos indivíduos fotografados. É possível perceber na série o sofrimento e a marginalização pelos quais os sujeitos das fotografias passavam.



Figura 3 Roy; *"in his twenties"*; Los Angeles, California; \$50. **Philip-Lorca di Corcia**, 1990-92

A raiva, a tristeza e a indignação podem ser potências motivadoras para diversos tipos de atividade. Quando se trata dos sentimentos negativos produzidos pela LGBTfobia¹, estes podem ser direcionados a um ativismo político e a processos de conscientização social (e este é um caminho que também trilho), mas há também a possibilidade de se utilizar disso como instrumento de produção artística. Em mim essa necessidade de produzir arte além de militância surge pelo fato de esta não me satisfazer por completo, possivelmente pela ineficácia a curto prazo. Por mais que a militância em mim seja movida pelos mesmos sentimentos que a minha produção artística, a mesma não 'soluciona' meus conflitos, e dá-se aí a necessidade de criar, expondo, bagunçando e remontando minhas vísceras.

Zackary Drucker é uma artista visual transsexual nascida nos Estados Unidos e seus trabalhos envolvem performance e multimídia. A temática LGBT se faz muito presente na sua produção, partindo da própria dor enquanto mulher trans. A disforia² e a violência sofrida por parte da sociedade constituem narrativas pessoais intensas.

¹ LGBTfobia: preconceito e violência contra indivíduos pertencentes à comunidade LGBT

² **dis·fo·ri·a** (grego *dusforía*, mal-estar, desconforto); é um termo utilizado pela psicologia para designar o desconforto de pessoas transgêneras com seus genitais e características sexuais secundárias

Na performance “One Fist (Um Punho)” de 2010, a artista se apresenta de pé em uma plataforma giratória no meio de uma galeria com o rosto carregado de glitter e tinta dourada, e com o corpo coberto em uma longa tira de tecido bege. Outra mulher fica fora da plataforma e a gira lentamente no sentido contrário ao da plataforma, retirando as bandagens do corpo de Drucker.



Figura 4: frame de registro de performance de Zackary Drucker retirado da internet, 2010.

Enquanto a ação acontece e o corpo estático da artista se desnuda, há uma narrativa em áudio com a voz da própria artista que apresenta aquela figura que ali se encontra. “O que você está vendo é uma pessoa que foi definida e doutrinação por uma cultura polarizada pelo sexo. O que você está olhando é um arquétipo, uma sobrevivente, uma história viva, uma história à beira da morte.”

O corpo que se revela é uma joia mumificada que vive em uma realidade onde não é aceita por sua identidade de gênero, que se difere da norma mas que luta para afirmar sua existência.



Figura 5: frame de registro de performance de Zackary Drucker retirado da internet, 2010.

Na descrição da obra, cuja tradução do título é “Um Punho”, lê-se: “Você tem um punho na minha boca e um no meu ânus e seus braços estão presos dentro de mim como em uma armadilha de dedos chinesa”. Através desta fala, projeta no espectador o papel da sociedade que a “fode”, objetifica e silencia, invertendo a situação a seu favor ao prendê-los através de seu trabalho.

A violência que tenta moldar o corpo e a vida da artista se fazem presentes no áudio em meio a falas de tentativa de desconstrução da ideia binária e fechada de gênero. Em um momento, a voz diz que “o debate sobre a naturalidade do sexo binário é circular” e logo depois diz “você merece nadar para em uma gosma de sêmen apodrecido e sujeira, seu rato de esgoto...”.

A narração promove um looping de pensamentos que podem tanto ser uma dicotomia entre o que a artista pensa sobre gênero e as interrupções promovidas diretamente por outras pessoas que a julgam e criticam, quanto

podem ser um mar de pensamentos do mesmo locutor que tenta se convencer do seu ponto de vista favorável à causa LGBT, mas que já se encontra imerso em pensamentos negativos advindos de suas experiências anteriores e que o atormentam. A disforia de gênero não nasce sozinha, mas sim das imposições sociais em um indivíduo trans.

“A dor força a inteligência a pesquisar, como certos prazeres insólitos põem a memória a funcionar.” DELEUZE (2003)



Figura 6: frame de registro de performance de Zackary Drucker retirado da internet, 2010.

A escrita desse trabalho aconteceu concomitantemente à produção plástica, devido à metodologia de trabalho sensível utilizada. Ao invés de tentar “eleger” uma questão pronta para trabalhar em cima, o motivo do trabalho foi descoberto através da via sensível.

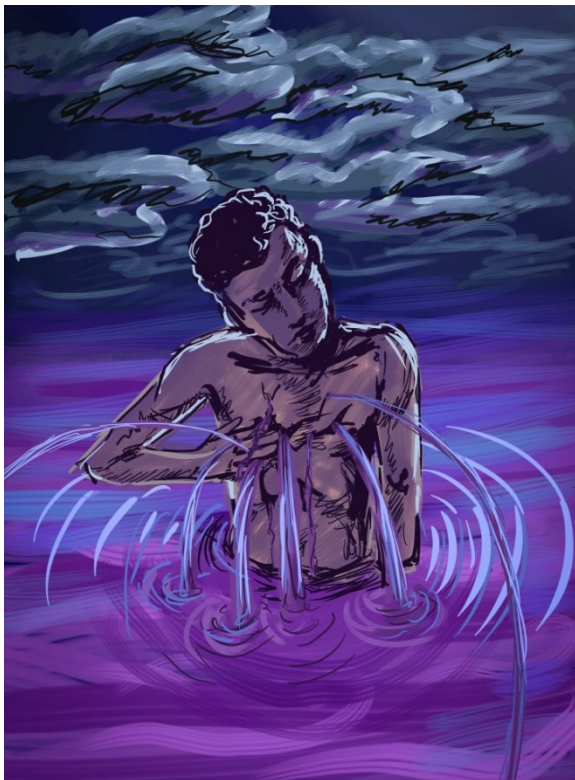


Figura 7 - Pintura digital sem título, 2017

Desde as disciplinas de ateliê com o prof. Paulo Lima Buenoz, fui orientado a identificar desconfortos que não pudessem ser resolvidos de outra forma que não através da arte. Para ROLNIK (1993), esses incômodos são marcas de encontros que formam uma “textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições.”

Fui estimulado a permanecer com esse desconforto por um tempo antes de tentar dar uma forma concreta ao trabalho. Uma vez que esse desconforto vai se revelando,

fica muito mais fácil dar forma e resolvê-lo através de alguma linguagem artística e, a partir disso, pensar e refletir a respeito do processo a fim de escrever sobre o trabalho.

“Se a marca coloca uma exigência de trabalho que consiste na criação de um corpo que a existencialize, o pensamento é para mim uma das práticas onde se dá esta corporificação. O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras de um devir.” (ROLNIK, Suely. 1993)

Vivemos inúmeras encontros com diversas pessoas e situações que geram marcas, que se cruzam, se entrelaçam e se ressignificam. As marcas vivas pedem uma atualização e necessidade de criar.

Processo

Em 2014 tive a oportunidade, através de uma bolsa de extensão, de me dedicar à produção de xilogravura, período no qual produzi uma série de imagens de corpos variados. A sexualidade masculina foi um tema que me foi muito caro durante toda minha graduação. Os corpos masculinos nus eram para mim, na época da produção em xilogravura, uma obsessão. Queria desenhá-los, fotografá-los e estar com eles. Os desenhava simplesmente porque podia fazê-lo. Encontrei na Universidade um espaço seguro para trabalhar em imagens que abordssem a minha sexualidade



Figura 8 - Xilogravura sem título produzida em 2014

No entanto, as imagens produzidas na xilogravura não são puramente sensuais, havia desde lá uma espécie de desassossego nos trabalhos que eu produzia. Havia um tom melancólico nas imagens, advindo do próprio tema da sexualidade. A sensação de “não pertencimento” está presente de alguma forma nas imagens. Eu ainda tinha, lá no fundo, a sensação de que não deveria estar produzindo aquelas imagens, porque desagradaria a uma grande parcela da sociedade, que desaprovava a minha existência homossexual. Tinha receio em mostrá-las às outras pessoas, sentimento do qual só tomei consciência depois de um tempo. Na época, apesar de eu ter me aceitado como homossexual, vivia constantemente com medo da

violência, e muitas das imagens produzidas em xilogravura tinham ambientação interna, com uma ideia de enclausuramento, de uma intimidade que é de fato escondida.



Figura 9: xilogravura sem título, 2014

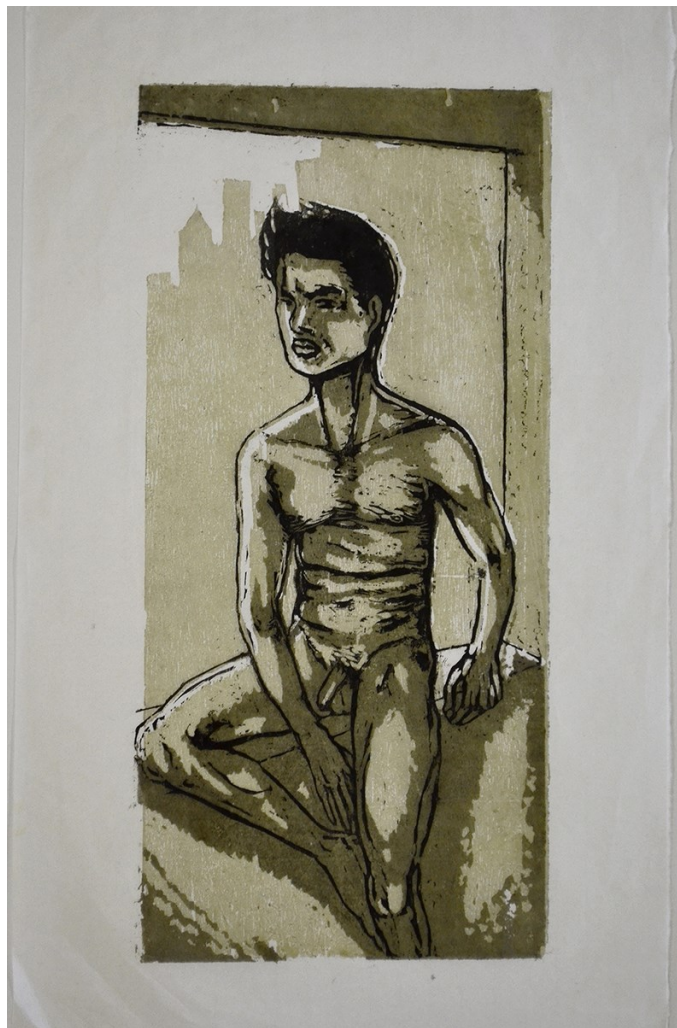


Figura 10: Xilogravura sem título, 2014



Figura 11: Golden Boy, Xilogravura colorida, 2014



Figura 12: Taurus, 2014

Na época, não entendia porque eu tendia a criar as composições tendo esta ambientação interna, acreditando que se tratasse apenas de uma característica que conferisse mais ar de intimidade às imagens, quando na verdade se tratava de uma criação de um ambiente de existência seguro, uma bolha onde não fosse errado ser homossexual.

Na gravura “Taurus”, representei um homem nu segurando um crânio de um animal bovino sobre a cabeça e com o pênis ereto.

Na gravura “Taurus”, representei um homem nu segurando um crânio de um animal bovino sobre a cabeça e com o pênis ereto.

A imagem foi produzida tendo em mente o mito do minotauro, uma

criatura desprezada e abominada que nunca conheceu o amor e foi jogada por toda sua existência em um labirinto para assombrá-lo, onde era obrigado a matar seus sacrifícios para sobreviver.

Por mais que a figura da imagem esteja se expondo, expondo sua sexualidade para o expectador, a ambientação da imagem dá a entender que seja interna. Não há um cenário de fato, mas a iluminação percorre apenas parte do corpo da personagem, o resto está na penumbra, assim como o fundo que também é escuro.

A imagem trata de uma sexualidade que se revela mas não necessariamente publicamente; o corpo se mostra e deixa explícito algum tipo de desejo, mas está em um local escondido e o rosto, parte do corpo que mais permite identificar um indivíduo, está coberto.

Um dos artistas que me inspira há um bom tempo é Francisco de Goya y Lucientes. Nascido em 30 de Março de 1746 em Fuendetodos, na Espanha, o artista trabalhou para a corte espanhola desde jovem, inclusive fazendo retratos oficiais da família real. No entanto, o artista nunca se eximiu de criticar as mazelas sociais. A ganância e a vaidade humana foram muito criticadas na sua série de gravuras em metal “Los Caprichos”.



Misturando cenas cotidianas da Espanha da época e figuras mitológicas como diabretes e bruxas, Goya retrata sua visão pessimista da sociedade em que vivia, em várias esferas. Na obra “Não há quem nos desamarre?”, representou um casal amarrado e assombrado por uma coruja monstruosa; sobre a obra, o artista comenta:

“Um homem e uma mulher amarrados com cordas, se esforçando para escaparem e gritando para serem desamarrados rapidamente? Ou estou enganado ou eles são pessoas que foram forçadas a casar.”

Figura 11: “Não Há Quem Nos Desamarre?” – gravura em metal sobre papel. Goya, 1797 – 1799.

Nos trabalhos em gravura de Goya, é possível perceber inúmeras simbologias e referências a costumes de época. A coruja que aterroriza o casal pode ser interpretada como uma metáfora da estupidez dos costumes da época. Além de criticar a exploração da classe mais abastada sobre o povo, tendo uma visão negativa do clero, Goya criticava a ignorância do povo que “se deixava explorar”. O pessimismo presente na sua obra abrange todas as classes sociais.



Figura 12 “À Caça de Dentes” – gravura em metal sobre papel. Goya, 1797 – 1799.

Na gravura “À Caça de Dentes”, uma mulher arranca com a mão os dentes de um homem enforcado e a explicação é a seguinte:

“Os dentes de um homem enforcado são bastante eficazes para magias; sem este ingrediente não há muito o que se possa fazer. É uma pena que pessoas comuns acreditem neste tipo de coisa.”

Nesta série, a violência e o desespero são trabalhados de forma menos literal que na série “Desastres da Guerra”, na qual o artista representou torturas e execuções promovidas por soldados.

Em “Os Caprichos”, as personagens podem ter mais de um significado. As bruxas e os diabretes podem muito bem serem caricaturas das pessoas reais da época e das atrocidades cometidas por diversas razões, dentre elas a desigualdade social.

Na imagem “O Discípulo Saberá Mais?”, vê-se um monte de asnos antropomorfizados, sendo que duas das figuras apresentam-se mais para a frente e uma, menor, se porta como um estudante, apontando para as letras presentes em um livro segurado pela outra figura, que seria uma professora.

O fato de que todas as figuras presentes na cena que representaria uma escola são asnos dá a entender que o artista tinha pouca crença de mudança na sociedade em que vivia, com a ignorância generalizada sendo passada para as gerações seguintes.



Figura 15: "Saberá Mais O Estudante?" – gravura em metal sobre papel. **Goya, 1797 – 1799.**

Goya demonstra em seus trabalhos seus inúmeros incômodos, sem apresentar soluções palpáveis para o problema a não ser o culto à "luz da razão". As obras se parecem muito mais com uma forma de catarse para o artista do que uma tentativa de resolver de fato as inúmeras mazelas que assolavam a população da época na visão do mesmo.

Além da estética das imagens que sempre me chamou a atenção, pelo fato de Goya trabalhar muito bem com composição e luz e sombra, me interessa a atmosfera de sofrimento em muitas das imagens criadas pelo artista.

É visível que a criação das mesmas partia de um desconforto profundo da parte do artista. Muitas das imagens apresentam, em sua dramaticidade, diversas camadas de violência humana.

O Corpo

Dentro das disciplinas no curso de graduação em Artes Visuais, sempre tive o corpo como um dos meus objetos de interesse no ato de criar, em todas as linguagens artísticas, e não apenas o corpo masculino. O corpo para mim é aquele anatômico, animal e físico mas também é aquele cheio de experiências singulares, marcas, alegrias e violências



Figura 16: pintura de autorretrato, 2013



Figura 17: xilogravura de autorretrato, 2014

Além de representar outros corpos pelos quais sentia algum interesse estético ou desejo físico, representei muito meu próprio corpo no desenho, na pintura e na xilogravura.

Representava minhas angústias, melancolia e decepções.

A

Através da autorrepresentação, tentava catalizar minhas emoções e acima de tudo dizer: “Eu existo”.



Figura 18: fotografia de autorretrato sem título, 2014

Vi na fotografia uma possibilidade de inserir meu corpo mais diretamente no trabalho e explorar a possibilidade de demonstrar diversas emoções e criar situações.

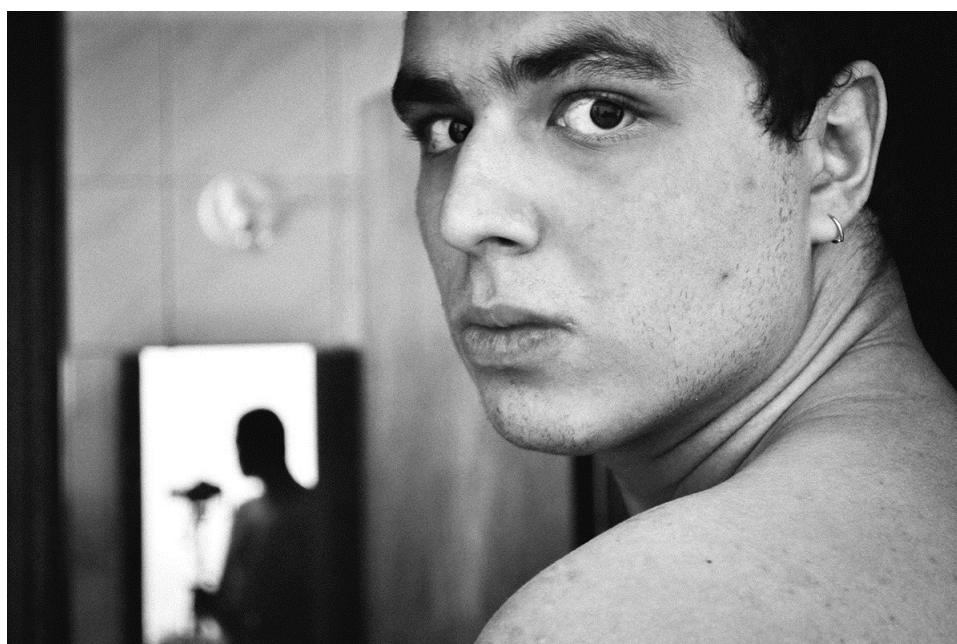


Figura 19 – fotografia de autorretrato sem título, 2013

Sobre a fotografia “Leap Into The Void”, de Yves Klein, NEGRISOLI (2012) afirma:

“Ele quer transmitir outra filosofia de vida, uma emoção com o próprio corpo, pois não havia mais recursos colóricos ou mesmo estéticos que pudessem combinar o que ele (o artista) sentia com aquilo que pudesse ser mostrado. Aqui, o corpo começará a se tornar objeto da linguagem chamada *performance*, o corpo passa a outro nível na experiência visual, por conceber uma orientação muito mais que simples representação, mas o empréstimo do próprio corpo ao sentimento que se pretende transmitir.”

E era esse corpo que faz parte de todas as etapas do trabalho que buscava em minha pesquisa artística.



Figura 20: KLEIN, Yves. Leap Into The Void, 1960.

TCC parte 1

O Início

No início da minha pesquisa para este trabalho de conclusão de curso escolhi trabalhar com a linguagem artística com a qual estava mais familiarizado: a fotografia. Decidi produzir fotomontagens usando meu próprio corpo como base e adicionando elementos que sugerissem uma figura masculina desviada da norma. Maquiagem, acessórios e gestualidades comumente consideradas como femininas foram alguns dos elementos escolhidos para figurarem nas imagens. Eu adicionaria a estas, então, elementos que criassem uma relação de ficção nas imagens. Ficção existe aqui como uma forma de costura criativa de elementos do real de forma a gerar narrativas fabulosas. Tais elementos foram retirados da mitologia cristã e também da grega e os utilizei com liberdade dentro dos trabalhos, sem me ater ao sentido mais completa dos mitos utilizados.



Figura 13 - Madonna em Chamas, fotomontagem, 2015

Considero esta série de imagens que produzi como sendo importante no desenvolvimento do meu trabalho principalmente por ter sido um pontapé inicial para que eu saísse do campo da representação (mais futuramente), e ter começado a engatinhar pelo campo da exploração corporal, com maior possibilidade de fato 'encarnar' as questões que me eram necessárias trabalhar. Ficou mais claro para mim que tratar de uma questão tão viva em mim quanto a violência não poderia ser feito senão perpassando diretamente meu próprio corpo.

Desde o início da pesquisa, já sentia que havia uma questão LGBT com a qual eu gostaria

de trabalhar, apesar de não saber muito bem como isso se daria. Nas imagens

fotográficas que comecei a produzir, as quais contavam com intervenções digitais, criei figuras utilizando meu próprio corpo que continham aspectos que as pudessem identificar como sendo LGBT.

Nesta imagem, dialogo com o mito de Cristo, através da presença de uma coroa espinhenta e de uma barba. No entanto, a figura da imagem não é Cristo, nem uma tentativa de representá-lo fielmente. Há uma mistura com elementos que permitem identificar a contemporaneidade do retrato (além da própria técnica), como a presença de um alargador e o fato de a coroa não ser feita de espinhos vegetais, mas sim de arame farpado. A barba também não é uma barba tradicional, é feita de glitter rosa e adorna a boca que também está pintada com maquiagem 'feminina'. Além disso, uso cílios postiços.



Figura 22 - Cristo desviado, fotomontagem, 2015

Tudo indica para um Cristo *gay*. Uma preocupação que desde muito tempo tenho é a de visibilizar a dor dos LGBT's. Mesmo aquilo que não dói diretamente em mim me incomoda muito e através do meu trabalho artístico vi a possibilidade de trabalhar isso.

Utilizo aqui da palavra *gay* ao invés de *homossexual* pelo fato de que esta me parece um tanto higienista, além de soar pouco abrangente, referido-se apenas a uma determinada prática sexual e afetiva, enquanto *gay*, que é um termo muito utilizado pelos próprios LGBTs da minha geração, se refere também a um repertório cultural. Este repertório não pode, obviamente, ser generalizado, mas no lugar

marginal habitado pelos gays existem diversos pontos de

vivência comuns, seja nos gostos para músicas e filmes, na maneira de se vestir e agir e na própria linguagem, com gírias próprias.

Na época, utilizei os elementos de ficção como estratégia para prender a atenção do espectador para aquilo que eu gostaria de trabalhar. Queria, me

utilizando de um apelo visual forte, afirmar a existência dos LGBTs e de sua dor.

Pegando elementos da mitologia cristã tentei “brincar” com o fato de que LGBTs são vistos tradicionalmente como sendo indivíduos condenáveis, colocando-os em uma posição de santidade. Como acredito que ser LGBT é normal e comum, criei um repertório de imagens onde estes ocupam posições diversas, simplesmente porque poderia ser assim. Poderiam ser messias, santas, anjos caídos.

Além das imagens que faziam referências bíblicas, produzi outras que tinham caráter mais “bizarro”, nas quais deformava meu corpo de forma a parecer com alguma figura saída de mitos pagãos.

Essas imagens trazem um pouco de como eu sinto que indivíduos que fogem à norma no que tange a gênero e sexualidade são vistos pela sociedade: como aberrações.

Sentia que meu corpo deveria ser parte constituinte do trabalho de forma direta, e através da fotografia consegui iniciar essa pesquisa corporal. No entanto, o aspecto principal que eu queria trabalhar, que era o da violência contra LGBTs, estava prejudicado. Não estava percebendo fechamento entre os muitos elementos visuais que estava trabalhando e a questão que mais me incomodava. A escolha de fazer figuras mitológicas surgiu de um interesse que eu já tinha nessas figuras de muito tempo e que me acompanhou durante o curso em outras linguagens, como a xilogravura.



Figura 23 - Siamonstros, fotomontagem, 2015

Esse interesse me ajudou a avançar na minha pesquisa, no entanto cheguei a um ponto no qual o tipo de figuração com o qual estava trabalhando estava me prendendo, e eu sentia a necessidade de que aparecesse mais corpo no trabalho. Os elementos simbólicos que utilizo a partir daí são mais sublimados.

Como membro da geração que se utiliza muito dos *selfies*³ no dia a dia, não consegui nas imagens produzidas me desvencilhar da necessidade de me sentir 'bonito'.

Eu precisava de imagens que, mais que beleza física, trouxessem uma ideia de desconforto. Acabei por prezar a beleza, a harmonia e o apelo imagético em detrimento da narrativa que eu sentia necessidade de forjar. Encontrei nesse ponto como barreira o narcisismo, uma das características das “selfies” virtuais. Com isso as imagens acabaram por não ser tão expressivas quanto eu gostaria. Sentia necessidade de um trabalho que trouxesse uma impressão mais real, menos encenada.

Antes de começar a produzir as fotografias, já tinha o desejo de trabalhar com performance, mas a insegurança com a linguagem fez com que eu seguisse por um tempo na minha zona de conforto.

Lembro-me de conversar com minha então orientadora sobre meu desejo de fazer uma performance em espaço público que envolvesse que eu me “montasse utilizando peças, acessórios e maquiagens ditas femininas. Um dos trabalhos que pensei em realizar consistia fazer uma barreira de pedrinhas em volta de mim enquanto contava para cada pedra a vida de um LGBT assassinado em 2015 (318 no total, segundo o Grupo Gay da Bahia⁴).

Tenho também um projeto de trabalho no qual eu pretendia me vestir de forma andrógina com roupas que se assemelhassem às de monges, com um véu na cabeça e montasse um pequeno espaço contendo uma mesinha e almofadas em algum lugar público e simplesmente sentasse ali e tomasse chá. Tinha o desejo de saber se as pessoas se aproximariam e pretendia convidar, através de gestos, quem parasse para me observar a sentar-se comigo e tomar chá em silêncio. Essa ideia vinha, além do desejo de ver a reação do público à essa figura estranha, de fazer algo que fosse contra o ritmo urbano. Como havia dito

³ Autorretratos posados para as redes sociais fotografados geralmente com a câmera do celular

⁴ Dados retirados da matéria “318 homossexuais foram mortos no Brasil em 2015”, de Biaggio Talento para o jornal online *A Tarde*. 2016. Disponível em <<http://atarde.uol.com.br/brasil/noticias/1742381-318-homossexuais-foram-mortos-no-brasil-em-2015>> (Último acesso em 05/06/2017)

anteriormente, no entanto, não cheguei a realizar trabalhos em performance na época.

Mudança

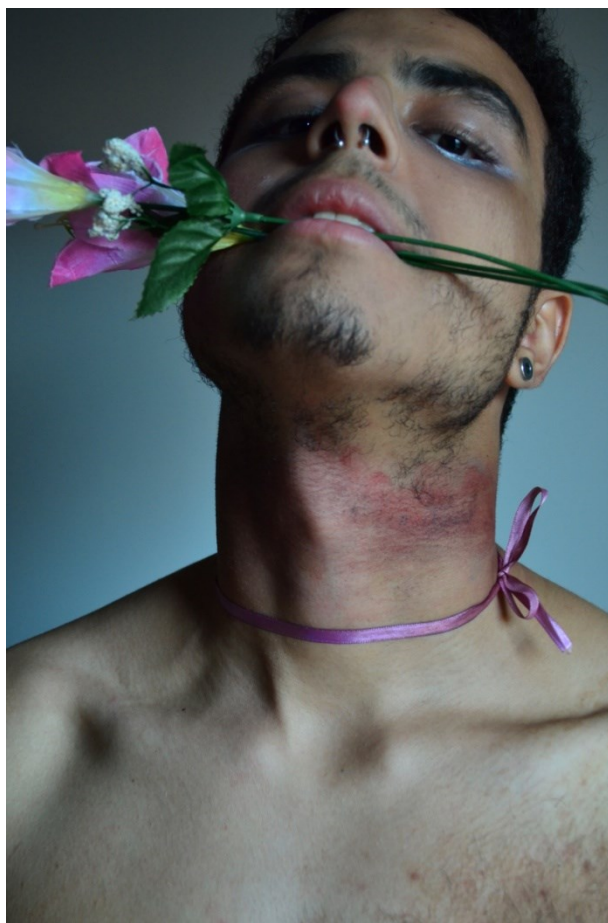


Figura 24 – fotografia sem título, 2016

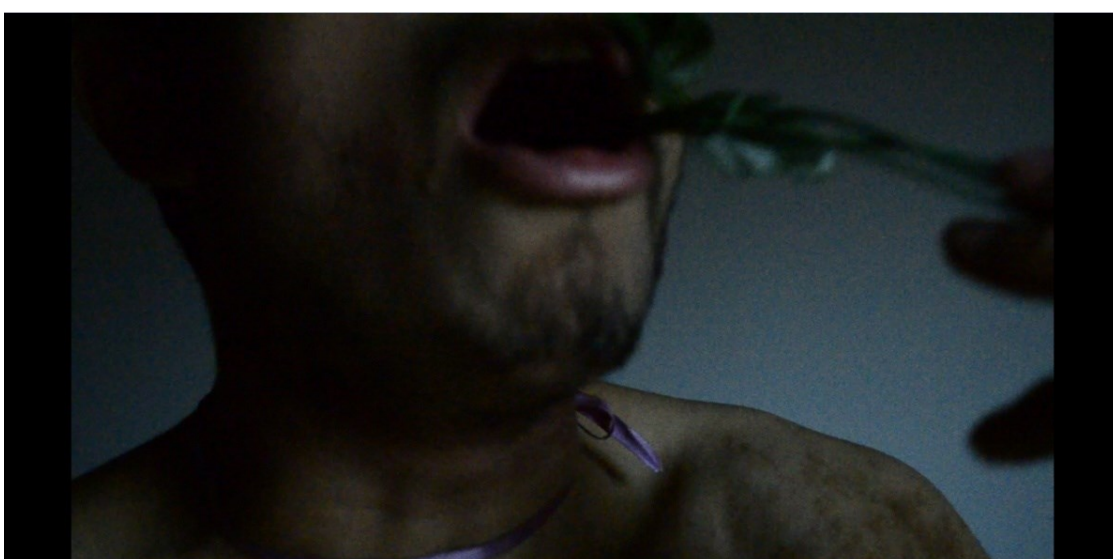
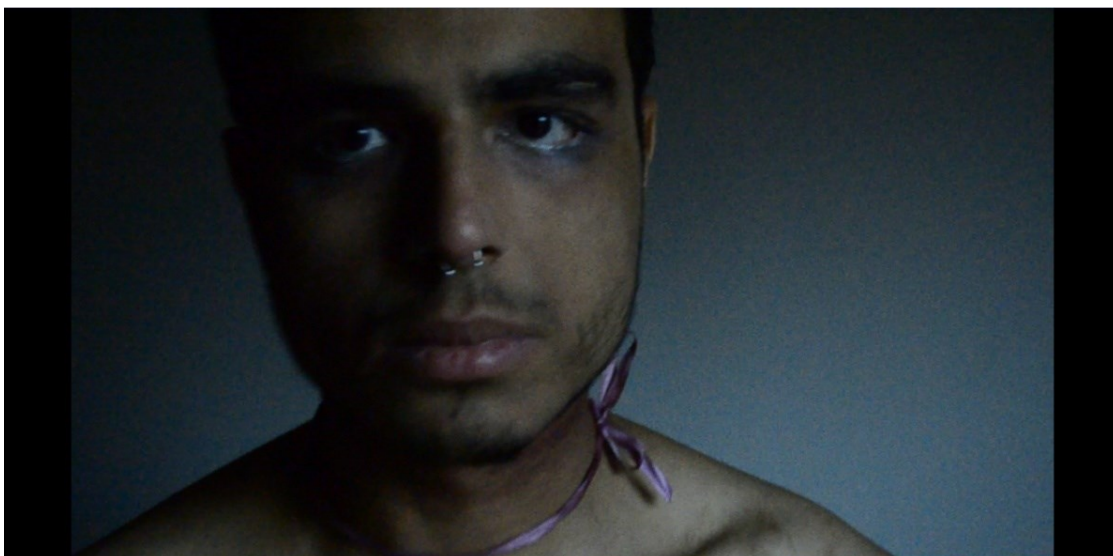
Ao refletir a respeito das questões que me convocavam a produzir, questões que me afetavam e atravessavam meu corpo, optei por produzir novas imagens que abordassem mais diretamente a questão da sofrida pela população LGBT ao se desviar das expectativas sociais de gênero e sexualidade. Tais imagens conteriam uma trabalho de maquiagem que simularia hematomas, além da existência de objetos e ‘enfeites’ que dissessem algo deste lugar fronteiriço—onde não se é nem totalmente masculino nem feminino, que é o causador dos conflitos a serem trabalhados.

Fiz então, uma sessão de fotos na qual usava uma fita lilás no pescoço e uma linha branca em baixo dos olhos, a fim de dar mais

dramaticidade aos mesmos. Pinte em minha pele um hematoma no pescoço acima da fita, dando uma ideia de enforcamento. Havia também um arranjo de lírios falsos com os quais interagia, segurando e colocando na boca. O lírio foi escolhido por ser uma flor que sempre me atraiu, tanto pela beleza quanto pela simbologia de pureza por trás da mesma.

Decidi, ao final da sessão, experimentar algo diferente, gravando um vídeo no qual fazia mais interações com os lírios; os segurava de diversas maneiras e os colocava na boca, explorando as possibilidades. Os enfiei na garganta, provocando uma reação de ‘vômito’. O vídeo acabou tendo mais qualidades que me interessavam do que as fotografias em si: maior organicidade e veracidade.

Voluptatem et supplicium



Figuras 25 e 26: stills de vídeo produzido para o TCC, 2016

O vídeo me possibilitou trabalhar de forma mais direta meu incômodo. As poses se transformaram em ações vivas, e meu corpo poderia entrar em estado de performance e se conectar mais diretamente com o espectador. Decidi então optar pelo caminho do vídeo e produzir uma série.

“A arte sempre foi produzida com os meios de seu tempo. Bach compôs fugas para cravo porque este era o instrumento musical mais avançado de sua época em termos de engenharia e acústica.”(MACHADO. 2007, p. 9)

A técnica do vídeo me permitiu gravar as ações, assisti-las várias vezes e ajustar elementos necessários, além de permitir que eu me expressasse de uma forma que trouxesse veracidade para aquilo que eu estava fazendo, a fim de me conectar com o público. Assim como a fotografia, o vídeo tem um caráter documental que pode favorecer a conexão com o público naquilo que se cria, talvez até mais, pelas infinitas possibilidades de dinâmica.

Refiz então este vídeo experimental com o lírio outras três vezes, me atentando mais às questões técnicas, visto que o enquadramento do primeiro era muito fechado e meu rosto acabava por sair da tela em vários momentos, além de a iluminação estar baixa. Nestes vídeos, explorei mais a relação com o arranjo de flores, mantendo as ações que fiz no primeiro vídeo e adicionando outras. Chicoteio-me com elas, além de cuspir nas mesmas, mantendo uma relação dualística entre violência e delicadeza.



Figura 27 - still de vídeo produzido para o TCC, 2016

Posteriormente, após trabalhar com outras ideias de 'roteiro', refiz novamente este vídeo duas vezes, utilizando lírios de verdade. Estes davam uma nova dinâmica à proposta, pois se despedaçavam ao serem tratados de forma agressiva, além de possuírem um cheiro muito forte e um pólen que se soltava muito fácil.

Neste vídeo trabalho com a relação entre prazer e culpa. O mesmo lírio que me interessa e dá prazer, pode me causar desconforto e dor. Ser gay na sociedade em que vivemos é assim; é estar cercado por todos os lados possíveis de pessoas que querem que sintamos vergonha de nossa existência e daquilo que fazemos.

O título significa, em Latim, "Prazer e Suplício".



Figuras 28 e 29– stills de vídeo produzido para o TCC, 2017

O fato de existir um hematoma aparente nos vídeos não significa que a violência física é a única que dói diretamente. A violência verbal e psicológica também causa estragos imensos. Um pescoço com hematoma pode tanto significar um enforcamento por parte de outra pessoa quanto uma tentativa de suicídio. O índice de tentativas de suicídio entre jovens gays, lésbicas e bissexuais nos EUA é quatro vezes maior que o de jovens heterossexuais, e 40% dos adultos transsexuais reportaram já terem tentado suicídio na juventude⁵.

⁵ Dado retirado do site do Projeto Trevor (<http://www.thetrevorproject.org/pages/facts-about-suicide>)

Subversionis Sodomæ et Gomorrhæ



Figuras 30 e 31 – stills de vídeo produzido para o TCC, 2016

Produzi então, outras duas propostas de vídeo seguindo a mesma linha de trabalho. Para o segundo vídeo, fiz uma maquiagem de hematoma na testa, e coloquei um batom vermelho na minha boca. O objeto com o qual interajo neste vídeo é um caqui, uma fruta que possui certa sensualidade mas que também é bastante ‘melequenta’ e difícil de conter.

Começo o vídeo explorando a fruta mais gentilmente, ficando gradualmente mais agressivo. Lambo a fruta, a mordo, a expremo na mão e espalho sua gosma em minhas mãos e rosto, enquanto o batom vermelho se apaga. Nos três vídeos tento manter o máximo possível de contato visual fixo com a lente da câmera, a fim de me conectar com o espectador e me manter concentrado no estado de performance.

O caqui é visto como uma fruta bastante feminina, pelas suas formas arredondadas e nesse vídeo eu exploro, devoro e me lambuzo disso. A fruta e sua essência que me consomem e borram o batom vermelho. Delicio-me de uma forma que para o espectador pode ser incômoda e nojenta. O título significa em Latim “Subversão de Sodoma e Gomorra”, fazendo referência às cidades bíblicas que teriam sido destruídas pela ira de Deus por suas práticas sexuais que iam contra Sua vontade.

Vox clamantis in deserto

Na terceira proposta de vídeo, uso cílios postiços e estou maquiado, como se estivesse com um olho roxo. O objeto com o qual interajo é uma linha de algodão espessa e cor azul bebê, a qual vou enrolando no pescoço de forma firme e com intensidades variadas chegando até o rosto, o qual fica deformado pela pressão da linha.

Enquanto enrolo a mesma, canto uma sequência frases musicais simples as quais vou alterando levemente a cada repetição e quanto mais enrolado fico, mais difícil fica para cantar as frases, sendo que a linha impede meus movimentos de laringe e acaba por tampar também minha boca. Mas a voz não se cala. Mesmo abafadas e falhando, as notas ainda tentam escapar. Ao final do vídeo, pego uma quantidade de linha com uma das mãos e a enfio inteira na boca, precisando gritar para que a frase musical seja ouvida. O título, que em latim significa “voz que chama no deserto” faz referência a uma passagem do Evangelho de João, onde João Batista prega para multidões no deserto sem obter resposta divina.



Figuras 32 e 33 – stills de vídeo produzido para o TCC, 2017

Dētractiō

Na quarta proposta de vídeo, estou com uma maquiagem dramática ao redor dos olhos, e hematomas na boca. Maquio a mesma com um batom vermelho em uma tentativa de esconder o que dói e o batom não mais se contém ao redor da boca.

A consciência da dor sentida a amplia, e esta não pode ser ocultada nem mesmo com glitter em uma última tentativa desesperada. A dor já havia se instaurado como parte constituinte do ser. Em latim, o título significa “purificação”.



Figuras 34 e 35 – stills de vídeo produzido para o TCC, 2017

Tentei manter uma linha de sentido entre os vídeos, por mais que nenhum deles tivesse uma narrativa fechada. Em todos os vídeos existe algum elemento de maquiagem, seja na boca, nas têmporas ou ao redor dos olhos.

Tal maquiagem foi pensada como um elemento dramático que situasse o espectador sobre qual universo estava sendo tratado nos trabalhos. Alguns desses elementos foram trocados ao longo do processo de regravação dos vídeos, visando uma acuidade estética e funcional. No vídeo *Voluptatem et supplicium*, por exemplo, a fita lilás era mais fina antes, não aparecia o suficiente, e em “*Vox camantis in deserto*” utilizava uma pena na orelha nas primeiras vezes que gravei, no entanto esta se enroscava na linha ou caía, então a troquei pelo cílio postiço.

Em todos os vídeos, optei por usar a lente da câmera mais próxima de uma grande-angular, não apenas pela falta de espaço em casa, onde os vídeos foram feitos (a lente mais aberta me permitiria registrar uma área mais ampla com certa proximidade) mas também porque no ângulo em que posicionei a câmera, esta dá a ideia de proximidade, o que favorece a criar um ambiente íntimo com o espectador, o que certamente me agradava.

Final

Na minha trajetória, vejo que tive que passar por um processo de ruptura com a figuração tradicional, mais por necessidade que por um desejo estético ou superficial.

Uso o termo “vídeo-performance” ao invés de apenas “vídeo” pelo fato de que apesar de haver uma sequência de ações a serem executadas frente às câmeras, estas não foram seguidas à risca ao longo da execução do trabalho; o corpo em performance pede coisas no momento da ação e cada vez que cada proposta de vídeo foi gravada saía bem diferente da anterior e algumas características finais do trabalho surgiram durante a execução dos vídeos.

O critério de seleção dos vídeos que iriam para o trabalho não foi baseado em estética apenas. Não escolhi os vídeos que parecessem mais finalizados ou mais bonitos em termos de sequência de ações, mas sim aqueles no qual senti que meu corpo estivesse mais presente e que me parecessem mais completos de sentido.

Na vídeo-performance encontrei um meio em que pudesse de fato aliar os estudos que meu corpo pedia, no qual minha figura física e viva pudesse fazer parte direta do resultado do trabalho, com as questões que me eram necessárias trabalhar e que também perpassavam diretamente esse corpo. A violência que foi vivida pelo meu corpo e também a que foi vista, tremeu meus contornos e me obrigou a agir. Tema e linguagem são um.

O processo de escrever sobre algo tão visceral foi difícil e por vezes extremamente confuso, no entanto positivo para que eu pudesse inclusive entender mais daquilo que estava produzindo, organizando meus pensamentos e coletando recursos para avançar ainda mais em minha produção, visto que ainda não tenho a sensação de que os trabalhos plásticos apresentados aqui estejam de fato concluídos.

Talvez eu produza outros vídeos, talvez não. Acredito sim que em um momento ou outro, tudo que eu produzir vai se ressignificar, se mesclar e ser combustível de coisas novas nesse emaranhado de forças da vida. Encerro este memorial com uma frase atribuída a Leonardo DaVinci:

“A Arte nunca está finalizada, apenas abandonada.”

Referências Bibliográficas

BICKER, Phil. *“Trade: Philip-Lorca diCorcia's Hollywood Hustlers”*. Texto online para o site da revista TIME. Publicado em 18 de Outubro de 2013.

Disponível em < <http://time.com/3803327/trade-philip-lorca-dicorcias-hollywood-hustlers-drug-addicts-and-drifters/> > (Último acesso em 05/06/2017).

DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DRUCKER, Zackary. *“Art Talk with Zackary Drucker”*: entrevista para o site do Incentivo Nacional às Artes dos Estados Unidos. Entrevistador: Rebeca Gross. Publicado em 23 de Junho de 2016.

Disponível em < <https://www.arts.gov/art-works/2016/art-talk-zackary-drucker> > (último acesso em 05/06/2017).

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia* – Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2007.

MELIM, Regina. *Performance nas Artes Visuais* – Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2008.

NEGRISOLI, Douglas. *O Corpo do Performer nas Artes Visuais*. Revista Trama Interdisciplinar. Volume 3, número 2. São Paulo, SP: Editora Mackenzie, 2012.

Disponível para download em:

< editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/download/5423/4004 > (último acesso em 05/06/2017).

ROLNIK, Suely. Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC/SP, realizado em 23/06/93, publicada no *Cadernos de Subjetividade*, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

TOJNER, Poul Erik. *Munch: In His Own Words* - New York: Prestel Publishings, 2003.

Fontes de Imagens:

Figura 1: Disponível em < <https://www.moma.org/artists/7027?locale=en> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 2: Disponível em < <https://www.moma.org/artists/7027?locale=en> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 3: Disponível em < <https://www.moma.org/artists/7027?locale=en> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 4: <http://zackarydrucker.com/performance/one-fist/> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 5: Disponível em < <https://vimeo.com/54209290> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 6: Disponível em < http://www.huffingtonpost.com/zackary-drucker/zackary-drucker_b_3799376.html >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 13: Disponível em < <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/no-hay-quien-nos-desate/a5db03be-5ede-4ced-b011-1378713d07a7> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 14: Disponível em < <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/a-caza-de-dientes/c2375bcb-6ddc-4fe8-8765-73de3487e1e0> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 15: Disponível em < <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/si-sabra-mas-el-discipulo/dc60d357-86a6-4871-b646-e2c095dac2cf> >

Último acesso em 01/09/2017.

Figura 20: Disponível em < <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5112/> >

Último acesso em 05/06/2017.