



corpo desembestado

por uma instauração bufona-ciborgue-bixa

matheus silva

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Matheus Silva

CORPO DESEMBESTADO:

por uma instauração bufona-ciborgue-bixa

Belo Horizonte

2021

Matheus Silva

CORPO DESEMBESTADO:

por uma instauração bufona-ciborgue-bixa

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Artes.

Área de concentração: Artes da cena.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Bya Braga (Maria Beatriz Braga Mendonça).

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2021

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

792.028 Silva, Matheus, 1984-
S586a Corpo desembestado [manuscrito] : por uma instauração bufona-
2021 ciborgue-bixa / Matheus Silva. – 2021.
286 p. : il.

Orientadora: Maria Beatriz Braga Mendonça.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

1. Representação teatral – Teses. 2. Performance (Arte) – Teses.
3. Descolonização – Teses. 4. Minorias sexuais – Teses. 5. Teoria queer
– Teses. I. Braga, Bya, 1966- II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Tese do aluno **MATHEUS SILVA** -
Número de Registro - **2017673174**.

Título: **“Corpo desembestado: por uma instauração bufona-ciborgue-bixa”**.

Profa. Dra. Maria Beatriz Braga Mendonça – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Lucienne Guedes Fahrer – Titular – UNICAMP

Profa. Dra. Verônica Miranda Damasceno – Titular – UFRJ

Profa. Dra. Juliana Siqueira Pamplona – Titular – Cesgranrio

Prof. Dr. Henrique Saidel – Titular – UFRGS

Belo Horizonte, 27 de agosto de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Henrique Saidel, Usuário Externo**, em 31/08/2021, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Beatriz Braga Mendonca, Professora do Magistério Superior**, em 31/08/2021, às 20:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Siqueira Pamplona, Usuário Externo**, em 13/09/2021, às 16:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Veronica Miranda Damasceno, Usuário Externo**, em 15/09/2021, às 11:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lucienne Guedes Fahrer, Usuário Externo**, em 16/09/2021, às 11:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0902728** e o código CRC **4A96227F**.



Imagem 2 – Ensaio de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” para a exposição “Fotofagias - A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Marcello Nicolato.

**A todas, todes e todos
cujos corpos desembestados
instauram mais...
e mais... e mais e...**

AGRADECIMENTOS

Sandra Maria da Silva, Edevar Silva e Caroline Ohana da Silva pelo amor, suporte, paciência, apoio e, sobretudo, pela aliança que nos cruza, nos conecta.

Clarissa Alcantara, por entrar pela porta de uma sala de aula no DEART/ UFOP e me encontrar louca, chamando-a para entrar, definitivamente, em minha vida.

Bya Braga, pela orientação afetuosa e objetiva, pela paciência e confiança. Pelas leituras e conselhos cuidadosos.

Henrique Galhano Balieiro, por fazer pontes, por ligar pontos, por me ajudar.

Denise Araújo Pedron, por contribuir tanto com minha investigação e com suas leituras com lupa, sobretudo no mestrado e na qualificação de doutorado. Pela amizade bruxólica.

Lucienne Guedes Fajer, por compor a qualificação e seguir até esse momento final comigo. Por me afetar por dentro-fora-entre.

Veronica Miranda Damasceno, Fernando Antonio Pinheiro Villar de Queiroz, Henrique Saidel e Juliana Siqueira Pamplona, pelo jeito carinhoso e gostoso que receberam o convite para participar desse rito.

Eloisa Brantes Bacellar Mendes e Luciana Costa Dias pelas orientações anteriores.

Clóvis Domingos dos Santos, feiticeiro que sempre me circunda.

Nicolas Corres Lopes, bruxa que sempre me dá o ombro.

Lissandra Guimarães, maga curandeira, amiga que amo e contribui tanto, me ensina a ouvir.

Nina Caetano, feiticeira que, em seu devir-leoa, me afeta com o ativismo.

ObsCENA agrupamento por tantos trabalhos que revolucionam.

Sabrina Batista Andrade, pelos raios e trovões.

Rafael Augusto Bicudo de Souza, o interlocutor aberrante dessa tese. Que sorte te encontrar nessa jornada.

Frederico Alves Caiafa, por tantas parcerias, pelo amor que corre em nós.

Vanessa Prado Moraes, por me apontar novos caminhos e direções, pelo amor.

Wagner Alves de Souza, por ser essa companheira de jornada de décadas... quem sabe de outras vidas né, gata?

Flávia Fantini, pelas inúmeras rupturas e deslocamentos ultra produtivos.

Sabrina Silva, Biê, pelas harmonias, pelos ruídos, pelo aconchego, pelo viver.

Pedro Vaz, Lorena Zschaber, Clarissa Alcantara, Marcello Nicolato, Eustáquio Silva, Gabriel Conbê, Val Armanelli, Ramon Vinny, Armando Queiroz, Giselle Dietze, Gabriel Augusto, Kennedy Rafael, Julliano Mendes, Fernanda Trópia, Verônica Pimentel, Marconi Marques, Rômulo Rodrigues, Marina Viana, João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva, Emanuel Joel, Juliano Soares, Romanery Anderson André, Francesco Napoli, Sabrina Batista Andrade, Juliana Martins, Marúzia Moraes, André Nascimento, Zi Reis, Domingos Gonzaga, Marco Aurélio Prates, Fernanda Proença, Sandro Palhão, Pedro Jairo da Silva, Maria Laura Reis, Samir Antunes pelas trocas artísticas, por performarem junto com suas visões e olhares multidimensionais, recortes, instantes capturados, pelas generosidades.

Silvio Ferraz Mello Filho, pelos desenhos incríveis da performance e por compartilhá-las.

Gustavo Denani, pela gentileza de contribuir com seus comentários.

Milton dos Santos Bicalho, Patrícia Ayer de Noronha, Carmen Lucia Macedo, pela bruxólica confiança, pelas trocas infinitas, pelo que nos une.

Instituto Gregorio Barembly, pelas alquimias.

Altamar Di Monteiro, pelas inúmeras contribuições para a pesquisa. Pelo carinho.

Joyce Malta, pelas parcerias e por compartilhar a dissertação de Vanessa Benites Bordin.

Rafael Leopoldo, pelas trocas teóricas, pelos livros sobre as políticas anais, que traduziu.

Brígida Campbell, por me ofertar, de modo tão solícito, os livros publicados do “Poró” para minha investigação.

UFOP, por me acolher infinitas vezes, pelas trocas, por me fazer sair da “matrix”.

Equipe da Queerlombos, por tantas parcerias.

Erika Hilton e Rita Von Hunty, pela militância e pelas aulas que nos ofertam.

Jorge Lafond, Ney Matogrosso, Cazuzu, Jup do Bairro, Linn da Quebrada, Pablo Vittar, pelas inspirações e guerrilhas artísticas.

Gracie Cristina da Silva, minha tia, pela revisão dos textos.

PPGArtes da UFMG – EBA, por me possibilitar realizar o Curso de Doutorado em uma instituição de excelência, com o conceito 6.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Disciplinas provocadoras do conhecimento gerado durante o Curso ministrado no PPGArtes da UFMG, Escola de Belas Artes – EBA, tais como LEVE, proposto por Elisa Campos, a de metodologia, com Mônica Ribeiro, a que perpassava pela relação entre corpo e performance, com Marcos Hill, e sobre as dimensões fotográficas, com Adolfo Cifuentes, contribuíram para um refinamento de minhas percepções como performer pesquisadora. Da EA – Escola de Arquitetura da UFMG, Natasha Rena e Marcela Silviano Brandão Lopes, com a disciplina em

torno da cartografia urbana, que ampliou minhas perspectivas sobre o trabalho do cartógrafo e Elton Adverse, da FAFICH – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, cuja disciplina transcorreu sobre o conceito de “parresia”, de Michel Foucault.

Terezinha Leite da Silva e José Pereira da Silva, avós e grandes ensinadores.

Virginia Woolf, Sigourney Weaver e Madonna, por me fazerem escrever, atuar e dançar.

Em memória de toda a população LGBTQIA+, cuja vida foi ceifada. Não mais.

RESUMO

A tese aborda a performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” para cartografar uma série de dispositivos teóricos que a compõem. Trata-se de uma investigação sobre um corpo artista, que se agencia como espaço de tensões e denúncias e, via arte da performance, instaura AdivinhaaDiva, uma bufona-ciborgue-bixa. Para chegar a esse propósito, a própria artista diagramou, como metodologia de sua pesquisa, conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari, a zona de convergência entre noções e conceitos extradisciplinares necessários para a atualização de tal força ativa em seu corpo. Os dispositivos partiram de estudos artísticos, como os de Bya Braga, Bia Medeiros, Eleonora Fabião, Cassiano Sydow Quilici e Joaquim Elias, filosóficos, como os de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Michel Foucault, Étienne Souriau e das teorias de gênero, como Donna Haraway, Paul B. Preciado, Judith Butler e Paco Vidarte. Por fim, engendra-se um estudo em torno de como instaurar-se em distintos espaços, traçando suas experiências corporais e sociais possíveis, bem como seus desdobramentos em outras realizações artísticas-cidadãs.

Palavras-chave: Desembestado; Instauração; Bufão; Ciborgue; Teoria bixa.

ABSTRACT

The thesis addresses the performance “The unbridled body of AdivinhaaDiva” to map a series of theoretical devices that composes it. This is an investigation into an activist body, which acts as a space of tensions and denunciations and, via performance art, establishes AdivinhaaDiva, a buffoon-cyborg-faggot. To reach this purpose, the artist herself diagrammed, as a methodology of her research, according to Gilles Deleuze and Félix Guattari, the convergence zone between extradisciplinary notions and concepts necessary for the updating of such active force in her body. The devices were based on artistic studies, such as those by Bya Braga, Bia Medeiros, Eleonora Fabião, Cassiano Sydow Quilici and Joaquim Elias, philosophical studies, such as those by Gilles Deleuze and Félix Guattari, Michel Foucault and Etienne Souriau, and gender theories, such as Donna Haraway, Paul B. Preciado, Judith Butler and Paco Vidarte. The thesis concludes with a reflection on how to establish themselves in different spaces, in order to address their possible bodily and social experiences, as well as their consequences in other artistic-citizen achievements.

Key words: Unbridled; Instauration; Buffoon; Cyborg; Faggot Theory.

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz. Diagramação: Frederico Caiafa.....CAPA
- Imagem 2 – Ensaio de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” para a exposição Fotofagias - A fotografia no contexto da cultura digital, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Marcello Nicolato.....02
- Imagem 3 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Ação feita no Foyer Rio de Janeiro, em Belo Horizonte/MG, em 17 de novembro de 2017. Foto: Clarissa Alcantara.....22
- Imagem 4 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....23
- Imagem 5 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....25
- Imagem 6 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....26
- Imagem 7 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....27
- Imagem 8 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....27
- Imagem 9 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....28
- Imagem 10 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....29
- Imagem 11 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....29
- Imagem 12 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, realizada na “IX Semana de Artes da UFOP” nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.....31
- Imagem 13 – Primeiros estudos durante a oficina "Os Bufões estão na cidade", ministrada na sala 35 por Joaquim Elias (DEART/UFOP), no ‘Fórum das Artes – Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana’, Ouro Preto/MG, em 21 de julho de 2004. Foto: Divulgação do Festival.....33

Imagem 14 – Ação performática de ROL, criada a partir da lista autobiográfica “O que preciso gritar?”, em 16 de agosto de 2007. Essa mesma ação ainda faz parte da performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. Foto: Samir Antunes.....	35
Imagem 15 – “Mariposa”, Corpoalíngua – performance e esquizoanálise, 2009. Foto: Clarissa Alcantara.....	37
Imagem 16 – “AdivinhaaDiva”, no “Dr. Sketchy’s BH”, realizado no Nelson Bordello, em Belo Horizonte/MG, 2010. Foto: Kennedy Rafael.....	41
Imagem 17 – Desenho de Thiago Dutra durante o evento.....	41
Imagem 18 – “AdivinhaaDiva”, no “Dr. Sketchy’s BH”, realizado no Nelson Bordello, em Belo Horizonte/MG, 18 de agosto de 2010. Foto: Clarissa Alcantara.....	42
Imagem 19 – AdivinhaaDiva durante o “Pílula RadioAtiva”, realizado em 11 de julho de 2015, na Gruta! Casa de Passagem, reunia integrantes do ObsCENA e do Grupo Virundangas. Foto: Zi Reis.....	44
Imagem 20 – Participação de AdivinhaaDiva no último show de “Sonoridades obscênicas”, do ObsCENA agrupamento, na Gruta! Casa de Passagem, Belo Horizonte/MG, em 01 de abril de 2017. Foto: Franciele Laura.....	45
Imagem 21 – Cartografia da pesquisa desenvolvida durante o curso de Mestrado no PPGAC/UFOP.....	46
Imagem 22 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....	52
Imagem 23 – Uma possível legenda para a cartografia.....	53
Imagem 24 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” curadoria de Marcos Hill e produção de Val Armanelli, em 14 de julho de 2017, nos arredores do Centro de Referência à Juventude – CRJ, em Belo Horizonte/MG. Foto: Val Armanelli.....	57
Imagem 25 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” curadoria de Marcos Hill e produção de Val Armanelli, em 14 de julho de 2017, nos arredores do Centro de Referência à Juventude – CRJ, em Belo Horizonte/MG. Foto: Val Armanelli.....	57
Imagem 26 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018, Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	61
Imagem 27 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Giselle Dietze.....	66
Imagem 28 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Augusto.....	73
Imagem 29 – Cartografia por uma performer parresiasista.....	77

Imagem 30 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Giselle Dietze.....	83
Imagem 31 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, com a ação “O que preciso gritar?” por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.....	87
Imagem 32 – Primeiro extradiagramato parresiasta, ainda como “roteiro”, feito à mão por Nicolas Corres Lopes. Eu apenas coloquei o título e a nota de roda pé.....	93
Imagem 33 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2016”, em sua estreia na sala 35 da Escola de Minas (DEART/UFOP), Ouro Preto/MG, em 14 de julho de 2016. Foto: Fernanda Trópia.....	94
Imagem 34 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2016”, em sua estreia na sala 35 da Escola de Minas (DEART/UFOP), Ouro Preto/MG, em 14 de julho de 2016. Foto: Julliano Mendes.....	94
Imagem 35 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2016”, em sua estreia na sala 35 da Escola de Minas (DEART/UFOP), Ouro Preto/MG, em 14 de julho de 2016. Foto: Fernanda Trópia.....	94
Imagem 36 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no Centro de Referência à Juventude – CRJ, nos bastidores da Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” curadoria de Marcos Hill e produção Val Armanelli, em 14 de julho de 2017. Foto: Verônica Pimentel.....	96
Imagem 37 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, durante a “IX Semana de Artes da UFOP” nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.....	97
Imagem 38 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, durante a “IX Semana de Artes da UFOP” nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.....	98
Imagem 39 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Giselle Dietze.....	99
Imagem 40 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, em Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	100
Imagem 41 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, durante a “IX Semana de Artes da UFOP” nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.....	101
Imagem 42 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” com curadoria de Marcos Hill e produção Val Armanelli, em 14 de julho de 2017. Foto: Marconi Marques.....	102
Imagem 43 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do Programa de Pós-graduação da UEMG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Rômulo Rodrigues.....	102

Imagem 44 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Feira de Pedra e sabão, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016. Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.....	103
Imagem 45 – Cartografia poética feita a partir da segunda realização da performance, publicada no Jornal “A Merdra” do Nós de Teatro – Fortaleza/CE. Ano V, n. 23, março-abril de 2017.....	104
Imagem 46 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Augusto.....	105
Imagem 47 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	105
Imagem 48 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	106
Imagem 49 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	106
Imagem 50 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	106
Imagem 51 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	107
Imagem 52 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	107
Imagem 53 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	107
Imagem 54 – Texto do caderno que lia durante a performance.....	107
Imagem 55 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	107
Imagem 56 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	107
Imagem 57 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	109
Imagem 58 – “Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	110
Imagem 59 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	110
Imagem 60 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	110
Imagem 61 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	111
Imagem 62 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	111
Imagem 63 – Montagem de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.....	111
Imagem 64 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	112

Imagem 65 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	112
Imagem 66 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	112
Imagem 67 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	113
Imagem 68 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	114
Imagem 69 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	115
Imagem 70 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	115
Imagem 71 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Dr ^a Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017.....	116
Imagem 72 – Diário dos objetos sólidos.....	118
Imagem 73 – Diário dos objetos sólidos.....	118
Imagem 74 – Diário dos objetos sólidos.....	119
Imagem 75 – Diário dos objetos sólidos.....	120
Imagem 76 – Diário dos objetos sólidos.....	121
Imagem 77 – Diário dos objetos sólidos.....	122
Imagem 78 – Diário dos objetos sólidos.....	123
Imagem 79 – Diário dos objetos sólidos.....	124
Imagem 80 – Diário dos objetos sólidos.....	125
Imagem 81 – Diário dos objetos sólidos.....	126
Imagem 82 – Diário dos objetos sólidos.....	127
Imagem 83 – Diário dos objetos sólidos.....	128
Imagem 84 – Diário dos objetos sólidos.....	129
Imagem 85 – Diário dos objetos sólidos.....	130
Imagem 86 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “III Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG, em 13 de novembro de 2017. Foto: André Nascimento.....	130

Imagem 87 – Diário dos objetos sólidos.....	131
Imagem 88 – Diário dos objetos sólidos.....	132
Imagem 89 – Diário dos objetos sólidos.....	133
Imagem 90 – Diário dos objetos sólidos.....	134
Imagem 91 – Diário dos objetos sólidos.....	135
Imagem 92 – Diário dos objetos sólidos.....	136
Imagem 93 – Diário dos objetos sólidos.....	137
Imagem 94 – Diário dos objetos sólidos.....	138
Imagem 95 – Diário dos objetos sólidos.....	139
Imagem 96 – Diário dos objetos sólidos.....	140
Imagem 97 – Diário dos objetos sólidos.....	141
Imagem 98 – Diário dos objetos sólidos.....	142
Imagem 99 – Diário dos objetos sólidos.....	143
Imagem 100 – Diário dos objetos sólidos.....	144
Imagem 101 – Diário dos objetos sólidos.....	145
Imagem 102 – Diário dos objetos sólidos.....	146
Imagem 103 – Diário dos objetos sólidos.....	147
Imagem 104 – Diário dos objetos sólidos.....	148
Imagem 105 – Diário dos objetos sólidos.....	149
Imagem 106 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “III Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG, em 13 de novembro de 2017. Foto: André Nascimento.....	150
Imagem 107 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz.....	151
Imagem 108 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine-Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Eustáquio Silva.....	151
Imagem 109 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no evento “(des)encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro”, organizado pelo Teatro 171 e por Marcelle Louzada, Belo Horizonte/MG, em 09 de março de 2018. Foto: Marina Viana.....	157
Imagem 110 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016. Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.....	158
Imagem 111 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.....	160

Imagem 112 – O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” (EBA/UFMG), curadoria de Marcos Hill e produção de Val Armanelli, nos arredores do Centro de Referência à Juventude – CRJ, Belo Horizonte/MG, em 14 de julho de 2017. Foto: Val Armanelli.....	163
Imagem 113 – Ensaio de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Marcello Nicolato.....	181
Imagem 114 – Ensaio de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Marcello Nicolato.....	181
Imagem 115 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.....	182
Imagem 116 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, no evento “PERPENDICULAR Invisível”, em 24 de julho de 2017. Foto: Emanuel Joel.....	185
Imagem 117 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, no evento “PERPENDICULAR Invisível”, em 24 de julho de 2017. Foto: Emanuel Joel.....	185
Imagem 118 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	191
Imagem 119 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	191
Imagem 120 – Desenho de Gilles Deleuze “Monstro n. 10. Ele sopra seus dedos para formá-los”. Publicado em “Gilles Deleuze: cartas e outros textos”, 2018, p. 106.....	195
Imagem 121 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Feira de Pedra e sabão, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016. Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.....	196
Imagem 122 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no evento “PERPENDICULAR Invisível”, realizado na Praça da Liberdade, em 24 de julho de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto de Emanuel Joel.....	202
Imagem 123 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	203
Imagem 124 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, por Lorena Zschaber, em 20 de dezembro de 2017, no centro de Belo Horizonte/MG.....	207
Imagem 125 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019, Ouro Preto/MG. Foto: Pedro Vaz.....	208

Imagem 126 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	210
Imagem 127 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do PPGAC - UEMG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Rômulo Rodrigues.....	212
Imagem 128 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	213
Imagem 129 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, realizada na “IX Semana de Artes da UFOP”, no Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Maria Laura Reis.....	214
Imagem 130 – Divulgação de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiv”, Sesc Palladium, 21 de abril de 2017, ObsCENA agrupamento, feita com imagem de Clarissa Alcantara.....	217
Imagem 131 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, Sesc Palladium, 21 de abril de 2017, ObsCENA agrupamento. Foto: Clarissa Alcantara.....	217
Imagem 132 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, frente à igreja São Francisco em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2016. Foto: Juliano Soares.....	218
Imagem 133 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	218
Imagem 134 – Divulgação do evento “PERPENDICULAR Invisível”.....	220
Imagem 135 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento, realizada na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, em 24 de julho de 2017. Foto: Emanuel Joel.....	220
Imagem 136 – Divulgação de “Des-encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro” (2018).....	221
Imagem 137 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Des-encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro”, realizada no Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte/MG. Foto: Marina Viana.....	221
Imagem 138 – Divulgação do I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance.....	225
Imagem 139 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do PPGAC – UEMG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Rômulo Rodrigues.....	222
Imagem 140 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do PPGAC – UEMG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Ramanery Anderson Andre.....	223
Imagem 141 – Divulgação do “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto” com “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”.....	225
Imagem 142 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbe.....	225

Imagem 143 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no evento "Durante - Minifestival de Performance", realizado no Idea Espaço Cultural, em 27 de abril de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Francesco Napoli.....	226
Imagem 144 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	229
Imagem 145 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	229
Imagem 146 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	229
Imagem 147 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	229
Imagem 148 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	229
Imagem 149 – Desenhos gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	230
Imagem 150 – Desenhos, gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.....	230
Imagem 151 – Convite para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG.....	231
Imagem 152 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Giselle Dietze.....	231
Imagem 153 – Desenho de Gilles Deleuze “Monstro n. 31”. Publicado em “Gilles Deleuze: cartas e outros textos”, 2018, p. 108.....	232
Imagem 154 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no Espaço Goma, Campinas/SP, em 12 de novembro de 2019. Foto: Sabrina Batista Andrade.....	232
Imagem 155 – Cartaz da performance realizada em Paraguaçu/MG, em 13 de outubro de 2017. Diagramação: Altemar Di Monteiro.....	235
Imagem 156 – Junto à divulgação da performance no Hall de entrada do Teatro Municipal Donato Leite Andrade (1947), em Paraguaçu/MG. Foto: Sandro Palhão.....	236
Imagem 157 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a performance realizada em Paraguaçu/MG, em 13 de outubro de 2017. Foto: Pedro Jairo da Silva.....	236
Imagem 158 – Divulgação de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”. Foto: Matheus Silva.....	237

Imagem 159 – Interior da Casa da Ópera (1770), com vista para o palco. Foto: Monique Renne.....	237
Imagem 160 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	238
Imagem 161 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.....	238
Imagem 162 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” foi capa da Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Dossiê Antonin Artaud e Reverberações, v.2, n. 3, 2019/2.....	238
Imagem 163 – Cartilha mensal “Para Todes”, produzida pelas Ninfêias-PRACE (UFOP) – AdivinhaaDiva foi convidada para ser a artista homenageada no mês de maio de 2021.....	240
Imagem 164 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	241
Imagem 165 – Divulgação para o “Rolê”, do “Festival Cenas Curtas”, do Galpão Cine-Horto (2017).....	242
Imagem 166 – Estreia de “Maria Helena, a grotesca (dublado)”, integrando o Varejão e a 4ª edição da “BH in SOLOS – Mostra de espetáculos cênicos individuais [2016]”, realizada no Teatro 171, em 03 de dezembro de 2016. Fotos: Marco Aurélio Prates.....	242
Imagem 167 – Ação “Cadeiras”, durante o Fórum Letras de Ouro Preto (2017), junto ao ObsCENA agrupamento em Ouro Preto/MG, em 25 de novembro de 2017. Foto: Divulgação.....	245
Imagem 168 – Ação “Cadeiras”, durante a “1ª. Edição Festival Livro na Rua”, em 02 de setembro de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Juliana Martins.....	246
Imagem 169 – Ação “Cadeiras”, durante a “1ª. Edição Festival Livro na Rua”, em 02 de setembro de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Juliana Martins.....	248
Imagem 170 – Ação “Cadeiras”, durante o “Fórum Letras de Ouro Preto (2017)”, junto ao ObsCENA agrupamento, Ouro Preto/MG, em 25 de novembro de 2017. Foto: Domingos Gonzaga.....	248
Imagem 171 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Ação feita no Foyer Rio de Janeiro, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Marúzia Moraes.....	249
Imagem 172 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Ação feita no Foyer Rio de Janeiro, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Clarissa Alcantara.....	250
Imagem 173 – Texto do caderno lido durante o “cOFFeeCENA #3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG.....	251
Imagem 174 – Texto do caderno lido durante o “cOFFeeCENA #3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG.....	251

Imagem 175 – Texto do caderno lido durante o “cOFFeeCENA #3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG.....	251
Imagem 176 – Texto do caderno lido durante o “cOFFeeCENA #3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, em 17 de novembro de 2017, Belo Horizonte/MG.....	251
Imagem 177 – Divulgação do “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, Sesc Palladium, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	253
Imagem 178 – “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, Sesc Palladium, junto à artista Cristal Lopez, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG. Foto: Fernanda Proença.....	253
Imagem 179 – “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, Sesc Palladium, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG. <i>Story</i> do Instagram de Freddamorim.....	254
Imagem 180 – “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, Sesc Palladium, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG. <i>Story</i> do Instagram de Marúzia Moraes.....	254
Imagem 181 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	255
Imagem 182 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	256
Imagem 183 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	256
Imagem 184 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	257
Imagem 185 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	257
Imagem 186 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	258
Imagem 187 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	258
Imagem 188 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	259
Imagem 189 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	259

Imagem 190 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	260
Imagem 191 – Texto do caderno que li durante o evento “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem”, em 01 de junho de 2018, Belo Horizonte/MG.....	260
Imagem 192 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.....	262
Imagem 193 – Dançarinos da turnê “Blond Ambition” durante o documentário “Na cama com Madonna”. Fonte: https://clubmadonnaphilippines.wordpress.com/2015/07/12/truth-or-dare-25-years-on/	281
Imagem 194 – Divulgação do show de Linn da Quebrada, realizado na Gruta! Casa de Passagem, em 16 de julho de 2016, Belo Horizonte/MG.....	282
Imagem 195 – Olivier de Sagazan em “Transfiguration 1”. Foto: Divulgação.....	285
Imagem 196 – Atual bandeira LGBTQIA+.....	286

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	31
1.1	Metodologia: por uma cartografia diagramática extradisciplinar	53
1.2	Extragramas da tese	65
2	EXTRAGRAMA I: A GÊNESE DO CORPO DESEMBESTADO DE ADIVINHAADIVA	66
2.1	Espaço-vida: audácia e prudência levadas ao limite	67
2.2	Por uma performer parresiasta: torpedos e contágios cínicos	76
2.3	Uma “inquietude de si” move meu desejo	87
2.4	$f = m.a$	90
2.5	Rito parresiasta	95
2.6	Pelas raposas mortas	105
2.7	A vida secreta com os objetos sólidos	107
2.8	<i>Perceptos e afectos</i> de uma “enjaulada” – COVID 19	151
2.9	Desembestada escrita	154
3	EXTRAGRAMA II: COMO INSTAURAR- SE UMA BUFONA-CIBORGUE-BIXA?	158
3.1	A anômala AdivinhaaDiva: desorganização animalesca	159
3.2	Eu sou um dis-astro: desrazão e movimentos aberrantes	166
3.3	Instaurar uma existência mínima	170
3.4	AdivinhaaDiva: por uma bufona-ciborgue-bixa	182
4	EXTRAGRAMA III: INSTAURAÇÃO DE ADIVINHAADIVA AQUI, ALI, EM QUALQUER LUGAR	213
4.1	Desembestar na paisagem urbana	213
4.2	Desembestar em espaços privados: alternativos e palco italiano	224
4.3	Desembestar em outros sítios	239
5	EXTRAGRAMA IV: O CU: [10] DOBRAS E PREGAS	241
5.1	O corpo desembestado de Maria Helena, a grotesca	242
5.2	Ação “Cadeiras”: políticas anais	245
5.3	CoOFFeeCena: pausa para um cafezinho e uma conversa	249
5.4	Adivinha? A diva tem boca-cu!	261
6	CONSIDERAÇÕES ABERRANTES	262
	REFERÊNCIAS	266
	ANEXOS	276



Imagem 3 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” – ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Arredores da rua Rio de Janeiro, Belo Horizonte/MG, em 17 de novembro de 2017.
Foto: Clarissa Alcantara.

*Somos diferentes? Temos algo que nos torna especiais?
Não me interessa se alguma
vez em nossa vida fomos o bom selvagem, incontaminado, a essência pura
de uma bixa nascida não socializada, numa ilha deserta, criada por lobos como Mogli
se é que ser bixa é genético e não social. Para mim não dá. O que está claro, sim, é que desde pequeninos
jogamos em duas frentes e habitamos o mundo de modo perverso e cindido, mais ou menos esquizofrênico,
criando estratégias de socialização, sobrevivência, negociação, ocultamento, dissimulação, visibilidade e
política muito peculiares e absolutamente inovadoras que cada um tem que inventar individualmente na solidão
da infância, mas que somos capazes de reativar e de aproveitar coletivamente. O ser bixa talvez deva ser
construído para deixar de fora muita gente que fala como se fossem nossos porta-vozes e nos dá ânsia de
vômito. Recuperar o conceito, a categoria, o termo, a palavra **bixa**, impermeabilizá-la e torná-la estanque para
que os insolidários sejam qualquer coisa menos as bixas, os sempre sodomitas de merda que são, prontos para
venderem pela melhor oferta e para ficarem lambendo o próprio cu. A origem das bixas? A origem das bixas é
você. A origem das sapas? A origem das sapas é você. A origem das trans? A origem das trans é você. Você é
bixa, você é trans, você é sapa. Então você é a origem. Você é a sua origem.
Você é o ponto de partida, o seu, o único de que você dispõe*

VIDARTE (2019, p. 57-58).

-Manifesto bufona-ciborgue-bixa – “A gente pula contra a vontade do chão”¹



¹ BURH, Karina. Canção “O pé”, do álbum “Eu menti pra você” (2010).

Já cansou de tantos rótulos e etiquetas em seu corpo? Sentiu-se esquisita nas festas de família, de escola, enfim, muitas festas repletas de convenções, padrões? E, durante as festas, ou mesmo nas reuniões com antigos amigos, que ficou um tempo sem conversar, já percebeu um desconforto no ar, um silêncio todo constrangido, sem graça, quando você, bixa, revela qualquer detalhe de sua vida amorosa? Já esteve de mãos dadas e, ao alguém se aproximar, soltou a mão, rapidamente, para ninguém ver? Já evitou, por medo, um abraço ou um beijo na boca em lugares públicos? Já escondeu as mãos, com as unhas pintadas, nos bolsos de sua roupa? “Não desmunheque!” Já te exigiram falar com a voz mais grave? “Fala grosso, viado!”, ou após tomar banho “Não prenda a toalha no peito, homem prende é na cintura”. Uma existência bixa, eu sei, não é fácil, e essas coisas todas vão nos matando, aos poucos. Quando crianças, somos encaradas como criaturas hiper sexualizadas e, por isso, convivemos desde cedo com uma extrema moral repressora, sempre negociando com uma violência que já está posta.

Esse manifesto é um engenho de ataque e defesa, que não quer inibir ou ferir ninguém, mas faz parte da “máquina de guerra” ao autoritarismo, aos microfascismos, aos moldes opressores de uma sociedade. Funciona denunciando, explodindo e escancarando uma série de delicadas questões de vida em prol da expansão das igualdades sociais. Que possa ser um ampliador de forças, para que outras bixas possam ultrapassar uma série de percalços no percurso de suas existências nesse mundo de soberania “cisheteropatriarcal”, que possa colaborar com uma via de existência em que naveguem em seus mares inventivos, artísticos, de afirmação de seus corpos, sua *afectividade*. Perguntas e dúvidas o povoam: como acompanhar a jornada de outras bixas lokas? Como, nesse cenário de guerra no qual nos encontramos, transformar a vida de outras bixas, a ponto de elas não terem seus corpos tombados pelo ódio e pela violência? Batalho para que uma outra geração de bixas lokas, monstros, aberrantes, estranhas, craqueladas, escatológicas, enfim, “bufônicas”, não precisem passar pelas mesmas dificuldades que eu e que possam viver mais dignamente.

Trata-se de defender mais o nosso direito à vida. Que possamos, simplesmente, estar aqui menos perseguidas por aqueles que, por nos matar, ainda são tratados como “heróis sociais”. Queremos uma vida de verdade e não uma sobrevida. Proclamamos pelo direito ao espaço no mundo e já avisamos que não teremos mais as vidas interrompidas. Inventamos uma nova existência que ganhamos no BERRO, no ERRO. Enfim, que encham menos o nosso saco com seus machismos e suas virilidades tóxicas! Que outras bixas flutuem e percorram menos os caminhos das pedras. E que, pelo menos, não se sintam mais tão sós. Segue um abecedário de verbos disruptivos que acompanham a instauração para si de uma bufona-ciborgue-bixa:



A de acople e anexe os elementos necessários para lhe garantir mais vida. Adivinhe-se! Arrase!

B de bufe! Perca-se, verdadeiramente, sem salvação! Devenha bixa, baitole-se e bata o cabelo, rebata, finja que bata, congele e voe (mesmo se for careca, como eu!).

C de cuzifique. Porque o C sempre foi de cu. Ou, então, C de coloque seu cu no mundo.

D de desembeste e divine-se, sua diferentona! Deusa Desterritorializada!

E de estranhe-se, só assim você desorbita-se. Estrangeira, extraterrestre que é de si mesma.

F de fuja de correntes, rótulos e padrões: sua *freak*! Perfure, cave saídas...

G de grite, gata! Berre, porque nossa beleza está em mostrar nossas garras “felinas”.

H de hiper-dignifique-se. Faça barbaramente a fechação! Soberanos querem subalternos.

I de instaure: abrace os movimentos aberrantes, faça existir mais essa multidão estrangeira e inumana que te habita.

J de jogue tudo o que te fizeram de ruim fora. Não acumule nada. Jogue no vento.

K de KY para tudo... é importante azeitar as relações todas nesse mundo.



L de LOKURE-SE! Desvie, liberte-se e abra-se para sua desarrazoada interior.

M de “monstrue-se” (montar + monstro), cada vez mais... aberre-se contra a naturalização e a banalização da violência sobre as diferenças.

N de negue... aprenda a dizer “não” e não querer agradar a todo mundo. Às vezes, queremos agradar para sermos aceitas... é preciso aprender a dizer um foda-se!

O de oxigene-se! Assim, abrirá espaço para uma não-edificação em sua vida.

P de pajube sempre; opere por um furo na heteronorma antropocêntrica de comunicação.

Q de queira cada vez mais sua liberdade de expressão... e não canse de querer.

R de rizome-se. Seu corpo é a nervura do mundo.

S de sintase e não se preocupe em ter de encontrar sentido em tudo.

T de transite, transborde e se vista com muita purpurina: a gente gruda e não sai.





U de uive para a lua cheia.

V de viadifique o mundo. Tornar-se mais bixa, e mais, e mais, e mais e... com orgulho.

W de webnet-se. Todas as vias são possíveis e importantes. Não tenha tanta preguiça assim (repito isso todo dia para mim).

X de xote-se. Dançar é uma revolução.

Y de ítrio, da tabela periódica! Ítrio é um elemento químico de símbolo Y, que na temperatura ambiente encontra-se no estado sólido. É um metal da série metal de transição, ou seja, transite!
Devir-Ítrio.

Z de zzzzzzzz... durma se estiver chato ou então faça a abelha, ou seja, incomode com seu zumbido.





Imagens 04 a 11 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “Queerlombos: território de guerrilha”, nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Fotos: Pedro Vaz. Primeira vez sob a chuva, e a última realização da performance na rua, ainda antes da pandemia de COVID-19.

Os elos respingam

Tenho pensado que a violência funciona como uma espécie de corrente. A violência tem algo de “efeito dominó”, ou mesmo uma interligação contínua, que prende uma argola na outra.

Minha mãe, aos oito anos, sofreu um acidente na roça onde morava, interior de Minas Gerais, e os ossos de sua face foram fraturados. O boi “desembestou”, a carreta disparou e revirou-se sobre ela.

As lesões foram graves e, para meus avós, uma dificuldade para socorrer. Foi preciso sentir aquela dor por horas, até ser socorrida e levada para fazer as cirurgias. Essas foram realizadas muito tempo após o acidente, pois ela teve de esperar para pegar carona com o caminhão do leiteiro até o povoado mais próximo, Paraguaçu e, ainda, tomar um ônibus até a cidade vizinha. E, depois, ela passou por um quadro difícil de recuperação. As fraturas na arcada dentária ofenderam seu canal auditivo e ela teve ainda de lidar com perdas de dentes e com os sinais das lesões.

Enfim, algo que marca tanto sua mãe acaba chegando até você.

Ontem, ela me disse que, muito do que aconteceu, deu-se ao fato de meu avô ter vendido um outro boi que meu tio, que o adestrara, tinha muito afeto. Esse meu tio, muito chateado com a postura do pai, que sempre foi muito abusivo e autoritário, adestrou o novo boi com toda a sua raiva represada. Sua dor contida... até o dia que o boi desembestou.

Do meu diário de pesquisa – 29 de agosto de 2020.

1 INTRODUÇÃO

*Estou procurando
Estou procurando
Estou tentando entender
O que é que tem em mim
Que tanto incomoda você*

QUEBRADA (2017)².



Imagem 12 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, realizada na “IX Semana de Artes da UFOP”, nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.

² Quebrada, Linn da. Letra de “Submissa do 7º Dia”, do álbum “Linn da Quebrada no Estúdio Showlivre”, 2017.

Talvez seja mais interessante apontar que um começo é sempre um meio, onde o “rio corre”, onde a existência é vivida via múltiplos sentidos e possibilidades infinitas de cruzamento de elementos heterogêneos, a ponto de fazê-la assumir forma, ganhar sua consistência. Vamos por partes, pedaços, cacos. Eu fui a bixa da escola: para as meninas, uma estranha no ninho. Para os meninos, uma aberração contagiosa, pois se alguém me tratasse bem, era tido como suspeito. Certa vez, um grupo com mais de dez meninos cercaram-me, depois da aula, e deram-me chutes e pontapés, sem nenhum motivo aparente, só pelo fato de eu ser a bixa; o “depois da aula” tornou-se um momento na vida escolar sempre apavorante para mim. Era correr e apanhar e eu tinha vergonha de relatar isso aos meus pais. Um problema delicado para a diretoria escolar. Para a igreja, condenada ao inferno. Para alguns membros do meu aparelho familiar: “O Matheus é muito inteligente, né, mas você gostaria de ter um filho viado?”. Eu passei toda a minha existência lidando com essa questão. “Eu não pude suspeitar que a exclusão – ela mesma – poderia assinalar algo positivo, ser o passaporte para alguma migração desconhecida...” (PESSANHA, 2009, p. 52). E foi via uma relação intensiva com a vida que um corpo desembestado produziu e produz uma atividade artística. A presente tese nas artes da cena é parte da trajetória na qual tracei uma sobreposição de distintos suportes da experiência por meio da arte da performance³ e suas encruzilhadas.

Uma “inquietação” despertou há tempos. A primeira vivência mais intensiva com a AdivinhaaDiva deu-se no período entre 19 e 23 de julho de 2004, quando o pesquisador Joaquim Elias ministrou a oficina “Os bufões estão na cidade” durante o primeiro “Fórum das artes: patrimônio cultural – cidades” em Ouro Preto/MG. Foi nessa ocasião que nasceu uma embrionária relação, “um mergulho no aspecto disforme do ser humano, [...] um contato com a deformidade não somente no aspecto monstruoso e sombrio, mas no que ela permite como reflexão sobre a diferença” (ELIAS, 2018, p. 121), conforme o texto de apresentação da oficina, que pode ser constatado em seu livro “Bufões” (2018). Joaquim nos apresentava as minúcias da natureza do bufão:

[...] o bufão é também aquele que inaugura outra possibilidade de vermos o mundo – e sempre haverá outras maneiras de vermos as coisas! De modo que nunca

³ Faço o uso de “arte da performance” (muitos traduzem como “Performance Arte”), como tradução de *performance art*. Conforme Villar (2009, p. 186-187), “‘performance arte’ diferencia-se da expansão conceitual e atual abrangência de ‘performance’ em diversos campos de estudo. ‘Performance’ abarca uma pletera desnordeadora de ações, desempenhos, processos, procedimentos, experiências, vivências e atos cotidianos, sociais, culturais – artísticos e não artísticos. ‘Performance arte’ refere-se a uma intensa atividade de artistas de diferentes linguagens artísticas especialmente depois da segunda guerra mundial, com raízes nas Vanguardas Históricas das três primeiras décadas do mesmo século. ‘Performance art’ ou ‘performance arte’ se refere aqui aos artistas precursores da performance desde Jackson Pollock, Luigi Fontana, John Cage, Gutai a Yves Klein, Lygia Clark, Piero Manzoni, Hermann Nitsch, Abramovic e Ulay, Stellarc e tantos outros artistas da ação assistida”.

conseguiremos apreendê-lo por completo, pois ele consegue sempre escapar adotando outra forma e jogando por terra nossa tentativa de aprisioná-lo em uma só definição. [...] Grosso modo, bufões são tipos cuja função é destruir qualquer lógica imposta de fora para dentro, deslocar a compreensão dos fatos, inverter a ordem estabelecida, alterar o jogo sem qualquer aviso prévio. Porém seu significado mais profundo é o de fazer com que as pessoas reflitam sobre a incongruência, a subjetividade e o absurdo do ser humano, por meio da exposição da sua torpeza, de sua covardia, de sua estupidez (ELIAS, 2018, p. 23).



Imagem 13 – Primeiros estudos durante a oficina "Os Bufões estão na cidade", ministrada por Joaquim Elias na sala 35 (DEART/UFOP), no "Fórum das Artes – Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana", em 21 de julho de 2004, Ouro Preto/MG. Foto: Divulgação do Festival.

Nesse experimento com Joaquim Elias, testemunhei a aparição da minha bufona: uma bixa montada. Com o tempo, fui compreendendo os desdobramentos, as subcategorias, as possibilidades da “montação” e como ela passava a reverberar em meu cotidiano. Importante ressaltar que, naquele momento, aos vinte anos, eu estava no meu segundo período do curso de graduação, recém-chegada à universidade e, ainda, não havia me assumido como homem gay, o que se dirá de uma bixa, apesar de que era quase impossível esconder o meu “jeito”; pelo contrário, ainda “estava no armário”, negando o fato. Naquela oficina, meu corpo dava espaço para a aparição de uma bufona revestida de torsões aberrantes e ebulições desmedidas que chacoalhavam o modelo social ao qual eu estava situada. A afrontosa diva espiava o mundo, apesar de ainda esmagada pelo meu preconceito comigo mesma.

Segui com interesse nessa relação intrínseca entre arte e vida e, em minha monografia de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, “O corpo em estado de criação na fronteira

performance/teatro”, entregue, em 2008, ao curso de Artes cênicas – Modalidade bacharelado – Habilitação em Interpretação do Departamento de Artes (DEART-IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e orientada pela Prof.^a Dr.^a Eloisa Brantes Bacellar Mendes, realizei uma reflexão teórica, a partir dos textos de Antonin Artaud, Renato Cohen e de Jorge Glusberg, sobre a potência inventiva do corpo no território expandido de construção da arte da performance, permeado pelos processos criativos de Pina Bausch com os dançarinos de seu grupo, e da minha experiência prática como performer no espetáculo performático “ROL”.

Apresentado, em 2007, e dirigido pelo Dr. Clóvis Domingos dos Santos, o trabalho reunia a materialidade das trouxas de roupas de cada performer às questões em torno da domesticação dos afetos, da instituição familiar e do autoritarismo. A partir daquele momento, além de uma relação intensa entre arte-vida, surgiu um dilema que acompanha meu trabalho cênico até os dias de hoje: para alguns “puristas” da arte da performance, é muito “teatralizado” e, para os puristas do teatro, é muito “performático” ... passei a ocupar, acidentalmente, um “não lugar” artístico, um “território para os sem territórios”. Um limiar que unia as fronteiras, um limite que somava isso “e” aquilo:

Investigo o corpo como presença no ato que, no jogo de construção com o outro ator/performer, gera um acontecimento coletivo. Este corpo/presença realiza a soma de conhecimentos no “instante-já”⁴: atividade de um corpo em construção que, no entanto, mantém inacabado e que através de encontros-vivências, elabora seu estado de criação em grupo. O espetáculo ROL, cuja proposta inicial foi de trabalhar sobre as listas autobiográficas, surgiu a partir do questionamento de Clóvis sobre um caderno de poesias da mãe, que se torna um ROL de roupas sujas após o casamento. Esta alteração no caderno de sua mãe nos apontava a questão dos corpos domesticados, do peso familiar e de nossa reação sobre o sentido imperativo e organizador das listas. Nos primeiros quatro meses de trabalho, Clóvis nos pediu para confeccionar listas autobiográficas dos mais distintos temas, como: *marcas e cicatrizes do meu corpo; minhas incompetências; como diminuir minha dor; o que é que eu engulo; o que preciso gritar; Lista Queima Jesus; Lista Eu cansei*. Este processo, entre diretor e atores/performers, ocorreu nas salas da Escola de Minas (UFOP) e ruas de Ouro Preto. Conheci mais a vida de cada um e, entre conversas, confissões e depoimentos, abríamos o campo para o experimento dessas sensações internas relacionadas às listas, que potencializavam certa força mensageira no/do corpo. As listas continham um material particular e instigavam movimentos corporais transformando-as em ações performáticas. Meu corpo, um canal aberto para receber, negar, aceitar e reagir (SILVA, 2008, p. 15).

⁴ Conforme Lispector (1978, p. 16): “Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente o chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago. Só que aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, quero o seu fluxo”.

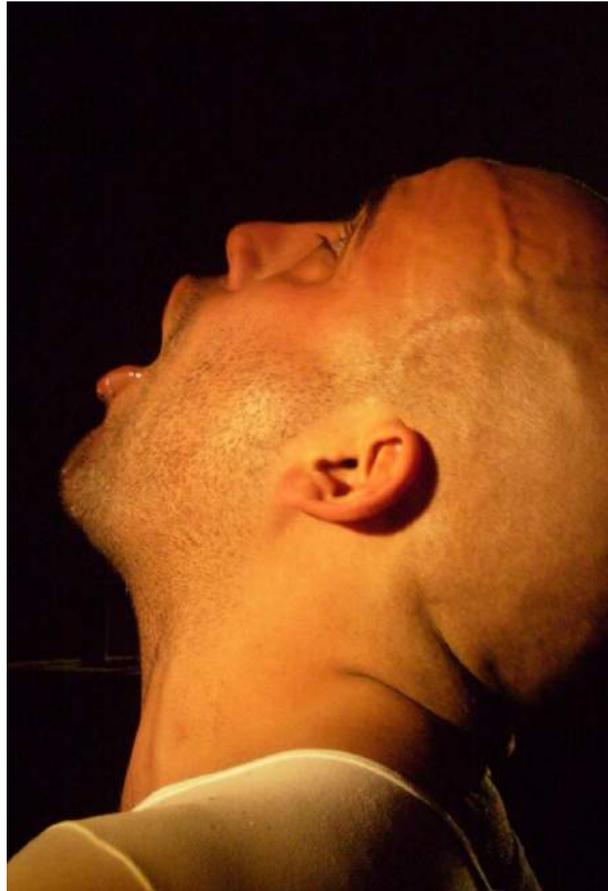


Imagem 14 – Ação performática de ROL, criada a partir da lista autobiográfica “O que preciso gritar?”, Ouro Preto/MG, em 16 de agosto de 2007. Essa mesma ação ainda faz parte da performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. Foto: Samir Antunes.

Na mesma época, passei a integrar o “Nômades Permanentes Pesquisam e Performam” (n3Ps)⁵, coordenado pela filósofa artista, Dr.^a Clarissa de Carvalho Alcantara⁶, cuja pesquisa produz intercessões entre teatro, filosofia, literatura, psicanálise e esquizoanálise, a partir de uma prática artística que ela nomeia de “Teatro desessência”. De acordo com a autora⁷ (2006), funciona como uma “práxis/teórica que embrenha-se pelo caminho vertiginoso da filosofia, com toda a sua violência que força a pensar, em direção a um pensamento do corpo, da carne, que aparece no inapreensível, em acontecimento imprevisto, aleatório, desprovido da dominação da palavra”. Atuantes tornavam expressos movimentos indiscerníveis que vibravam

⁵ Para conhecer mais sobre o coletivo, visite o blog disponível em: <<http://n3ps-pesquisaperformance.blogspot.com/>>. Acesso em: 26 de out. 2020.

⁶ Para conhecer mais sobre a pesquisa de Clarissa Alcantara, seus textos estão disponíveis em: <<http://clarissaalcantara.blogspot.com/>>. Acesso em: 01 de abr. 2020.

⁷ Texto apresentado no Seminário Internacional Paradigmas para as Artes Visuais no Século XXI, Universidade Federal Fluminense UFF/ Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro e Jornada do Poema concreto – processo – experimental pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, em maio de 2006. Disponível em: <<http://psicanaliselacanianana.blogspot.com/2006/06/corpoemaprocesso-teatrodesessncia.html?m=0>>. Acesso em: 28 set. 2020.

em seus corpos, perdendo-se de si, misturando-se com forças ainda desconhecidas. Tratava-se de desqualificar a supremacia da consciência racionalizada de si, de correr ao encontro das velocidades, das percepções e das trocas, de povoar um deserto, em nós e no mundo, com nossa singularidade, sem estagnar-se e construir cercadinhos. Percorrer por uma rachadura na parede lisa e estriada das linhas de uma arte que queria mais vida. O nomadismo desses exercícios era solitário, porém repleto de encontros e conexões. Era preciso lançar o corpo para a urgência do instante, sempre instável e, como comentou Nicolas Corres Lopes, um de seus integrantes:

N3Ps: nômades permanentes pesquisam e performam como uma fórmula indica o encontro de pessoas desejosas de trocar conhecimentos e desconhecimentos, criando um espaço de diálogo e contaminação. O N3Ps inicia seus trabalhos em meados de 2007, na cidade de Ouro Preto/MG, com alguns alunos na casa da professora Clarissa Alcantara. O grupo desejava manter-se em movimento permanente na troca de pesquisas e na produção de pensamentos que permitissem a contaminação em torno do teatro, da performance e de outras áreas do conhecimento como a filosofia e a psicanálise, inquietações que se abriram a outros contágios. Como nômades, não optávamos por instituir um lugar e uma regulação de permanência dos membros. O que interessava eram os acordos feitos pelo desejo de estar em encontro e manter a permanência desse nomadismo. Portanto, o que se firmou foi não um compromisso com a continuidade de um trabalho, mas a implicação mútua de produzir campos possíveis para o fazer. Para isso, não havia a necessidade de sermos residentes da mesma cidade e Ouro Preto já se fazia uma passagem. O encontro, portanto, já começou descentrado. Os primeiros *incursus* da pesquisa sugeridos foram em torno de textos clássicos da psicanálise, como O mal estar da civilização, de Freud, algumas noções da psicanálise lacaniana e, indo mais longe no estudo, na filosofia de Deleuze. Sob essa perspectiva de contágio, Clarissa faz o convite para que Matheus Silva, Clóvis Domingos e eu fizéssemos a experiência junto a ela (LOPES, 2018, p. 13).

Realizamos encontros em Casa Branca, distrito de Brumadinho/MG, no ateliê da casa de Clarissa. Foram retiros de produção, onde mergulhávamos na prática de um “teatro desessência” por vários dias e, a meu ver, funcionava intensificando nossas percepções artísticas e pessoais, uma vez que adotava uma teoria que afirmava a profunda relação entre elas. Do ateliê íamos para a cozinha, que tinha uma mesa redonda, onde debatíamos muitas questões artístico-filosóficas, entre os preparos das refeições e os brindes. Clarissa nos propunha práticas que ela nomeia de “atoprocesso”, onde eu produzia a partir das questões mais urgentes em minha vida, atualizando-as no corpo, como, por exemplo, o “atoprocesso corpobiográfico”, realizado em 21 de novembro de 2007 e o “atoprocesso duplo si”, realizado em 17 de julho de 2009. Na primeira vivência, sempre acompanhados do “olhar” de uma câmera registrando tudo, o propósito era, em um espaço vazio, o de suprir a narrativa verbalizada e deixar o corpo tornar expressas as forças que compunham nossas biografias, sem buscar uma operação relacional com objetos, com um limite temporal de 30 minutos. Na segunda, novamente sendo registrados pela câmera, assistíamos “ativamente” às imagens do primeiro

“atoprocesso”, permitindo aos nossos corpos afecções, conversas com elas e com Clarissa no instrumento de teclado.



Imagem 15 – “Mariposa”, compondo o “Corpoalíngua – performance e esquizoanálise”, em Casa Branca-Brumadinho/MG, 2009. Foto: Clarissa Alcantara.

Foi através desses encontros que passei a estudar as propostas filosóficas de Deleuze e Guattari e conheci o testemunho de Daniel Paul Schreber (1842-1911)⁸. Nada mais real do que aquilo que alguém viveu e sentiu em seu próprio corpo, pontuava Schreber. Agenciávamos aqueles encontros que alçavam novas abordagens, transposições, convenções e digressões desejanças no corpo. A fusão de meu corpo àquelas explosões todas. Uma plataforma de experimentos arrebatados e variantes, que detonavam com os lugares seguros de uma identidade cristalizada; desamparava-nos, ao mesmo tempo que contribuía com o nosso “surfear” no mar de nossas existências, mais independentes da força dos ventos contrários. Ampliavam nossas interrogações sobre esses desafios por meio do corpo, permitindo-nos tecer relações distintas, dinâmicas e não fixas, transformadoras e não estáveis com nossos lugares no mundo. Tal prática artística não cansava de desenhar as rearticulações de diferentes pontos de contato com a vida, seus filamentos e laços, não mais assentes, mas oscilantes e transitórios.

⁸ Saiba mais, disponível em: <<https://www.ufrgs.br/psicopatologia/schreber/>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

Certa vez, em 2007, disseram-me que o nome da minha bixa montada seria-me dado por uma pessoa desconhecida, como numa espécie de ritual de batismo. Na primeira vez que me montei para ir dançar na boate “Barrabás”, em Ouro Preto, junto à Wanira (Wagner Alves) e Wallie Ruy, para uma dublagem da apresentação de “Like a Virgin/ Hollywood”, das cantoras norte-americanas Madonna, Britney Spears e Christina Aguilera, realizada em um evento da MTV norte-americana, em 2003, lá estava eu na pista de dança, em um pré-aquecimento para a performance, quando uma pessoa aproximou-se, não me lembro quem era, e perguntou qual era o meu nome. Eu respondi: “Adivinha?”. Daí, ela me retrucou: “Adivinha! Que legal!”. E, assim, a bufona foi nomeada...

Lembro que Clarissa, nessa noite, ao final da apresentação, foi ao camarim comigo e cuidou de mim como se eu fosse uma entidade, ajudando-me a me despir com todo “um cuidado”. No n3ps, pude compor junto aos vetores de forças ativas e reativas que me atravessavam, bem como intensificar a prática de um corpo em investigação artística via arte da performance e, ainda, ampliar o contato com a literatura de Virginia Woolf, que foi se tornando cada vez mais forte e presente em minha vida e em minhas realizações artísticas. Produzíamos “quadrus”, obras em aberto, processuais, em que “Põe-se, não lado a lado, mas esparramadas, escorregadias, em uma dança desvairada, a performance e a esquizoanálise, abrindo à superfície fendas de passagem por onde nasce sempre um “performer” esquizonte” (ALCANTARA, 2011, p. 174).

Juntos, compartilhamos o “Corpoalíngua 4x4 - *Occursus I, Occursus II e Occursus III e Occursus IV*”, em eventos como a “V Semana de Artes da UFOP (2009)”, realizado na sala 35 da Escola de Minas; o “I Festival de Performance de Belo Horizonte”, realizado no Galpão Cine-Horto (2009) e “Experienciação Corpoalíngua”, no evento de abertura do SESC Palladium, em Belo Horizonte (2011). Também fomos os integrantes que participaram da pesquisa de pós-doutorado de Clarissa, “Corpoalíngua: performance e esquizoanálise”⁹, com supervisão de Peter Pál Pelbart. AdivinhaaDiva compunha meu *quadrus* e, como uma “Mariposa”, saltava com leveza de telas edipianas dilaceradas, rompia sua moldura, corria veementemente em direção a uma existência mais leve, mais possível:

AdivinhaaDiva passou a perceber, a partir do Corpoalíngua, um devir-mulher, devir-besta, que promovem um “embaralhamento” de lugares, traçados, deslocamentos, transversalidades, multiplicidades, que fazem um corpo rodopiar pela diferença e na diferença. Um corpo maleável, plasticamente moldável, espacialmente “deslocável” e “descolável”. Um devir-mulher que passa pelos devires de resistências,

⁹ Pesquisa de Pós-Doutorado em Psicologia Clínica. Núcleo de Estudos da Subjetividade / PUC-SP. FAPESP – Fundação de Amparo à pesquisa, publicado pela Editora CRV, em 2011.

revolucionários e imperceptíveis, por forças geradas para pensar outros modos de existências. Resiste à docilidade, à sujeição, à castração e à vergonha. Com isso, este corpo se atualiza apenas como textura, como um estranho modo de pertencer ao mundo, de maneira que se fomentou uma experiência “esquiza”, uma força afectiva, um corpo fazendo-se, tornando-se experiência, um acontecimento. Um corpo-fenda, um corpo-fresta. Durante todo o percurso de investigação desta pesquisa, eu produzia diários para transpor aquilo que me atravessava. Um espaço para tornar expresso, externar o meu mais íntimo mergulho naquele desconhecido processo artístico. Assinalava todo enigma que devorava-me. Como engendrava meu desejo? Furos. Desafios. Alvorocos. A vida não conseguia se suportar como estável (SILVA, 2016, p. 82).

AdivinhaaDiva? Sou eu mesma expandida? É uma *drag queen*?¹⁰ Uma *drag queer*?¹¹ Uma *drag* demônia?¹² Ela nasceu do embate dessas questões e a resposta continua sempre a mesma: Adivinha? Sua natureza é esfíngica e marginalizada, desde sua aparição na oficina de Joaquim Elias. Como um rio, sempre corrente e, por isso, sempre composta por diferentes elementos, não idênticos, sempre chegando, sempre partindo. Um corpo fenda, um corpo fresta que era toda uma zona de transitividade e mobilizava uma neutra suspensão de uma lógica do acaso, do paradoxo, da interconexão. Pura paixão por outro eu que se revelava em atos descontínuos e ininterruptos; um corpo banido, incerto, feito de desarranjos e arranjos, lugar em que toda a rede de defesa à vida era composta de pontos luminosos que favoreciam a produção de novos sentidos. AdivinhaaDiva era percorrida por uma conflagração múltipla de forças que a fazia, continuamente, imperar mutações exuberantes, fugir às explicações e aos valores positivos de racionalidade.

¹⁰ De acordo com a Wikipédia, “*Drag Queen* são personagens criadas por artistas performáticos que se travestem, fantasiando-se cômica ou exageradamente com o intuito geralmente profissional artístico. [...] Chama-se *drag queen* a pessoa que se veste e comporta de forma estilizada com uma expressão de gênero exageradamente feminina e *drag king* a pessoa que se veste e comporta de forma estilizada com uma expressão de gênero exageradamente masculina. A transformação em *drag queen* ou *king* geralmente envolve, por parte do artista, a criação de um personagem caracteristicamente cômico ou exagerado, e carrega um discurso crítico-político-transformador. Tanto *drag queens* como *drag kings* podem ter qualquer gênero e orientação sexual, e sê-lo não implica necessariamente possuir uma orientação sexual em específico”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Drag_queen>. Acesso em: 19 fev. 2021.

¹¹ “A *Drag Queer* é um fenômeno artístico que foi construído a partir das mudanças nos conceitos de gênero. Sendo este de caráter performativo, a questão levantada é: porque continuar a reproduzir os arquétipos de gêneros que nos prendem socialmente até dentro da arte? Assim nasce a *drag* que não reproduz gêneros específicos e busca brincar com eles ou com a sua ausência, utilizando ambas as representações sociais ou até mesmo nenhuma (objetos, animais, etc). Dentro das *Drag Queens* também se desenvolveram alguns subgêneros, para exemplo citarei dois dos mais importantes: a *EcoDrag* – a *drag* que busca utilizar materiais recicláveis ou orgânicos, geralmente representada em performances ativistas políticas e de apelo público às causas sociais e ambientais – e a *Tranimal* – a *drag* que busca desumanizar ao máximo sua construção artística, lembrando mais a aparência de animais do que de humanos (NASCIMENTO, 2019, p. 29-30).

¹² “As artistas adotaram o nome de “*drags* demônias” por não se importarem em fazer maquiagens “feias” e que causem desconforto nas pessoas. Justamente, o movimento artístico das *drags* demônias fala muito mais da sua experimentação pessoal, nos levando de volta ao conceito inicial da palavra, o *daimon* da essência de cada um – *ethos anthropo daimon* –, a demonização interna, o poder e o profano de cada indivíduo. Sendo essa construção de um nível extremamente pessoal e inacabável, representando o fazer artístico que o reparte em dois e trabalhando com tudo que atravessa o caminho do artista para a construção que leva esse demônio interior para a sua performance artística” (NASCIMENTO, 2019, p. 32).

Como perder-se da visão de si sem buscar salvação? Uma mariposa pousa no nariz da besta. Não há sorriso de anjo que sustente a besteira quando as asas da besta só fazem cavar mais fundo a cova na praia. Como se acorrenta a besta? Ela assujeitada pateia no significante. Matheus inventa para si um “corpo embestado”¹³, justamente pra teimar contra a “vida besta”, vida de lassidão lasciva, de letargia, de entropia, vida tola ensimesmada. O corpo embestado é um obstinado que se opõe ao animal domesticado, por instinto sabe encontrar suas matilhas selvagens para espantar os rebanhos. O menino homem se faz diva mulher, quer se adivinhar para além da moldura ferida. Fotografa-se como se pintura fosse, e aquoso se dilui. A diva recebe o nome de “Adivinha”, Adivinha a Diva, a Maretriz: a mulher-atriz em voo noturno existe por um triz. O seu olhar vaza. Quem sorri por trás do véu? “Fotografia é o retrato de um côncavo, de uma falta, de uma ausência?”, diz Clarice Lispector, oportunizando a hora onde já não se sabe que imagem revelar. O divino Schreber extrai-se pelas costas da diva, a besta é também anjo caído, de asas cortadas, seu desejo alucinante é de que nasça disso a nova humanidade. Não suporta mais o humano demasiado [...]. O menino é um emasculado, é ele que se diviniza em seu devir-mulher-animal, enquanto perde o rosto e o sorriso besta de anjo caído, acorrentado ao significante. Ergue-se do mar a nova besta, livre e sem patas, parece se movimentar por nadadeiras, mas não nada mais em significante, faz da tela rasgada as próprias asas, cospe fogo sobre o mar e forja as linhas do voo que inventa. Nasce do tumulto das ondas, domina os ventos contrários. Nasce assim, impossível de se imaginar (ALCANTARA, 2011, p. 183).

Na mesma época da intensa produção em “Corpoalíngua”, a expedição processual sobre esse corpo ainda se verteu em uma outra prática, junto ao “Dr. Sketchy’s BH¹⁴”. Ali, “experienciei” riscos e abismos. Em uma mistura de desenho de modelo vivo com arte da performance, a AdivinhaaDiva apareceu diante do público, montando, desmontando e remontando-se, em 18 de agosto de 2010, no Nelson Bordello¹⁵, localizado no baixo centro de Belo Horizonte/MG. Potência de transfiguração constante em minha vida em cor de rosa. Oficina de invenção de mundos distintos. Inéditas sensações impuras: eu abraçava o agora e me arriscava em um novo trabalho, trocando com uma multiplicidade; artistas e espaços desconhecidos arejavam, ainda mais, minhas questões.

¹³ Nessa época, eu nomeava a minha investigação de “corpo embestado”. Mas, ao consultar o dicionário Aurélio, no período do curso de mestrado (2014-2016), passei a nomear a pesquisa de “corpo desembestado”. As diferenças eram: “*embestado*: 1. Tornar estúpido, bestificar. 2. Obstinar-se, teimar. *Desembestado*: desenfreado, arrebatado, descomedido.” Eu apreciava o sentido animalesco e obstinado do primeiro termo, mas o segundo ofertava os movimentos que melhor se associavam a tal corpo.

¹⁴ Evento criado, em 2005, no café e *lounge Lucky Cat*, no Brooklyn, Nova York, EUA, o “Dr. Sketchy’s Anti-Art School” é uma atividade criativa que tomou de assalto diversas cidades mundiais. Concebido pelos artistas Molly Crabapple e A.V. Phibes, o “Dr. Sketchy’s” combina técnicas de desenho humano com uma ambientação criativa de cabaré, onde um modelo vivo desempenha performances enquanto artistas o pintam, fazem esboços, desenham. Tal prática foi promovida pela artista visual Carolina Bottura, que reunia seus colegas da Escola Guignard – UEMG e o público em geral, para uma sessão de desenhos, sempre com uma performer convidada e em distintos locais de Belo Horizonte/MG. Disponível em: <<http://drsketchybeaga.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 09 abr. 2021.

¹⁵ O Nelson Bordello era localizado entre a Praça da Estação e Serraria Souza Pinto. Um espaço reservado às experimentações artísticas e gastronômicas, que homenageava os bordeis da antiga zona boêmia de Belo Horizonte/MG. O estabelecimento encerrou suas atividades.



Imagens 16 e 17 – (acima) “AdivinhaaDiva”, durante o “Dr. Sketchy’s BH”, realizado no Nelson Bordello, em Belo Horizonte/MG, em 18 de agosto de 2010. Foto: Kennedy Rafael;
(abaixo) Desenho de Thiago Dutra feito durante o evento.





Imagem 18 – “AdivinhaaDiva”, durante o “Dr. Sketchy’s BH”, realizado no Nelson Bordello, Belo Horizonte/MG, em 18 de agosto de 2010. Foto: Clarissa Alcantara.

Um corpo movediço, vasto, enigmático. Mas que também se paralisava, permanecia estático por minutos em uma única posição para seus desenhistas. A profundidade é a pele, um deslizar na superfície. Meu corpo estava no foco, no centro de um instante sem espessura e sem extensão. Imagens fugazes produzidas por um corpo que é todo um campo de forças. Acontecimentos errantes, desvio cego, tempo das aberrações selvagens. Um devir louco das profundidades. Conhece-se e se desconhece em pura produção gerada por uma multiplicidade libidinal, por uma esfinge divina. Nas ações eu me vestia e me revestia muitas vezes, assim como também desvestia, desvelava. Uma couraça muscular feita de fissuras. Como compor um modo de vida? A produção de si? Um corpo em pleno estado de afetação é puro salto de salto alto, é descarga afetiva. O que é que não pode deixar de acontecer? Para um “devir-AdivinhaaDiva”, preciso estar disposto ao acaso, querer o acontecimento, porque a vida não tem ensaio, é estreia todo instante, a todo momento (SILVA, 2016, p. 119).

O “Dr. Sketchy’s BH” possibilitou os primeiros passos de meu corpo ciborgue, que passava a existir mais, à medida em que acoplava novos objetos em si. Nessa mesma época, junto à Clarissa, criamos um blog¹⁶ onde passei a compartilhar fotos e depoimentos da AdivinhaaDiva; sua existência sempre foi impossível de ler com os sentidos reconhecíveis, posto que movediça, deixando apenas rastros para eu seguir. Tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da dinâmica que a constituía em distintos espaços e com diferentes corpos, compunha com tudo que estava no seu ambiente de existência.

¹⁶Disponível em: <<http://adivinhaadiva.blogspot.com/>>. Acesso em: 16 fev. 2021.

Em meados de 2010, passei a integrar o ObsCENA – agrupamento independente de pesquisa cênica¹⁷. Com ocupações em distintos espaços e seus arredores, como o Centro Cultural da UFMG (2011 e 2012) e a Gruta! Casa de Passagem (2013 a 2017), pude seguir experimentando a AdivinhaaDiva com diferentes perspectivas relacionais. O agrupamento é composto, desde 2007, por artistas e pesquisadores com interesse tanto em procedimentos de ocupação/intervenção em espaços públicos e urbanos, como também pelo “corpo-instalação”, por meio da investigação de uma ação não representacional, a partir do estudo da performatividade e das obras de artistas como Artur Barrio, Hélio Oiticica e Lygia Clark. O ObsCENA funciona como uma rede colaborativa de investigação teórico-prática sobre a cena contemporânea e visa instigar a troca, a provocação e a experimentação artísticas junto a outros coletivos de arte, como ainda experimentos performáticos no corpo da cidade, principalmente a que é sediada, Belo Horizonte/MG. De acordo com um de seus pesquisadores, Clóvis Domingos dos Santos (2018), coube ao agrupamento uma atividade em que:

A criação de micro-ações e situações busca no transeunte da cidade um colaborador e co-autor das proposições apresentadas. Além da realização de eventos artísticos nos quais a troca com outros coletivos tem se tornado uma forma de atuação. Ao agrupamento Obscena interessa a gestação de obras em processo, compondo com o corpo da cidade e dialogando com as questões da realidade (SANTOS, 2018, p. 17-18).

O agrupamento tem uma gestão muito peculiar, uma vez que opera como “uma organização coletiva não grupal, apesar de ter muitas características de teatro de grupo, [...], como a defesa da autonomia de criação e a continuidade do trabalho de pesquisa, além da atuação junto a determinados segmentos sociais. O Obscena busca resistir ao formato de grupo” (PEREIRA, 2011, p. 152). As realizações do agrupamento têm sido investigadas em dissertações de mestrado e teses de doutorado tanto no Brasil, como no exterior, ampliando cada vez mais o intercâmbio de estudos na área, como “A aproximação entre a cena e o espectador transeunte na sociedade espetacularizada: Às Margens do Feminino – Agrupamento Obscena” de Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi (UFMG, 2010), “Tecido de vozes: texturas polifônicas na cena contemporânea mineira” de Maria Elvina Caetano Pereira (Nina Caetano), (USP, 2011), “La Performavité dans les groups Teatro da Vertigem et Obscena Agrupamento” de Daniela Silva Cavalcanti Alves, com orientação de Josette Féral (Université Sorbonne Nouvelle Paris, 2012), “[10]obediência cênica” de Frederico Alves Caiafa (UFOP, 2017) e “Rua dos encontros: liminaridade, memória, festa e insurgência nas ações do Agrupamento

¹⁷ Para conhecer mais sobre a pesquisa do agrupamento, disponível em: <<http://obsencana.blogspot.com/>>. Acesso em: 12 abr. 2020.

Obscena (Belo Horizonte)”, de Clóvis Domingos dos Santos (UFMG, 2018). A presente tese reúne-se à rede composta por esses estudos, com o propósito de expandi-la e prover outros conhecimentos em torno das artes da cena realizadas em território mineiro:

Lutas [...] relacionadas à questão do gênero, como os movimentos feministas e LGBTQI+, também se destacaram na produção dramática da cena belo-horizontina recente. Coletivos como Obscena, Toda Deseo, Beijo no seu Preconceito, Bacurinhas e artistas como Ana Luísa Santos, Ed Marte e Cristal Lopez propuseram em seus trabalhos uma dramaturgia de alta performatividade, a ocupação de espaços públicos e uma investigação estética do corpo, da festa, do protesto (BENEVENUTO; SOUZA, 2017, p. 24).



Imagem 19 – AdivinhaaDiva durante o “Pílula RadioAtiva”¹⁸, realizada em 11 de julho de 2015, na Gruta! Casa de Passagem, reunia integrantes do ObsCENA e do Grupo Virundangas. Foto: Zi Reis.

Na dissertação de mestrado (2016), transcorri sobre as seguintes ações realizadas junto ao agrupamento: “Engaiolados”; “Engaiolado de sorriso preso”; “Festa no metrô!”; “Corpos proibidos”; “Te vejo apenas em fotoGrafia – Mania de toalha”; “Espaço disponível, anuncie aqui”; “Um *cooper* feito”; “Dando um toque em Vinícius ou Procura-se uma rosa: fatos da cidade”; “Pequenas estações (a gente sempre foi poético)” e “Sonoridades obscênicas”. AdivinhaaDiva esteve presente em todas as ações, com exceção das duas primeiras. Ou seja, com o ObsCENA pude intensificar a investigação de suas vivências em distintos espaços e arquiteturas, como estação de metrô, praças, centros culturais, casa de shows, rua; experimentar

¹⁸ Tratou-se de um conjunto de números radiofônicos, audiovisuais, cênicos e dançantes, de curta duração, apresentados em pequenas doses ao longo da noite, entre shows e discotecagens na Gruta!

novos arranjos em torno da problemática dos espaços, trabalhar em coletivo inúmeros recortes sociais. Pude investigar as relações que interconectavam o público e o privado, o fora, o entre e o dentro de nós, os tabus morais e sociais entre a violência de gênero e todo um conjunto de concepções e práticas assimétricas relativas. Vale destacar as transmutações ofertadas pelo “Sonoridades obscênicas” (2011-2017), um show cênico-musical, onde foi possível, por anos, promover um espaço onde o público acolchoava conosco, a banda “Depressão Pós-Dramática”, um evento-festa, uma celebração repleta de deboche, carnavalização e fervor.



Imagem 20 – Participação de AdivinhaaDiva no último show de “Sonoridades obscênicas”, do ObsCENA agrupamento, na Gruta! Casa de Passagem, Belo Horizonte/MG, em 01 de abril de 2017. Foto: Franciele Laura.

A dissertação intitulada “Corpo desembestado: relações entre teatro, literatura e filosofia”¹⁹, foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e contou com a orientação da Prof.^a Dr.^a Luciana Costa Dias. Naquele momento, já esboçava a noção de “corpo desembestado”, via a investigação da potência produtiva de meu corpo, e como essa mesma produção conferia vizinhança com a escrita performática da escritora inglesa Virginia Woolf em “As ondas” e o “Teatro da crueldade”, de Artaud, por meio dos conceitos filosóficos de Deleuze e Guattari, os de “devir-animal” e “blocos de sensações – *perceptos* e

¹⁹ Disponível em: <<https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/6617>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

afectos". Tal interesse partiu do meu encontro com a imagem literária de "As ondas", de Virginia Woolf, a de uma "besta acorrentada que pateia na praia, pateia sem parar". Uma pista tomada não para ser decifrada, mas para que eu pudesse produzir, inventar, seguir a partir dela:

Vejo pássaros selvagens, e instintos mais selvagens do que os mais selvagens pássaros erguem-se do meu selvagem coração. Meus olhos são selvagens; meus lábios, firmemente comprimidos. O pássaro voa; a flor dança; mas eu ouço sempre o embate monótono das ondas; e a besta acorrentada pateia na praia. Pateia sem parar (WOOLF, 2004, p. 44).

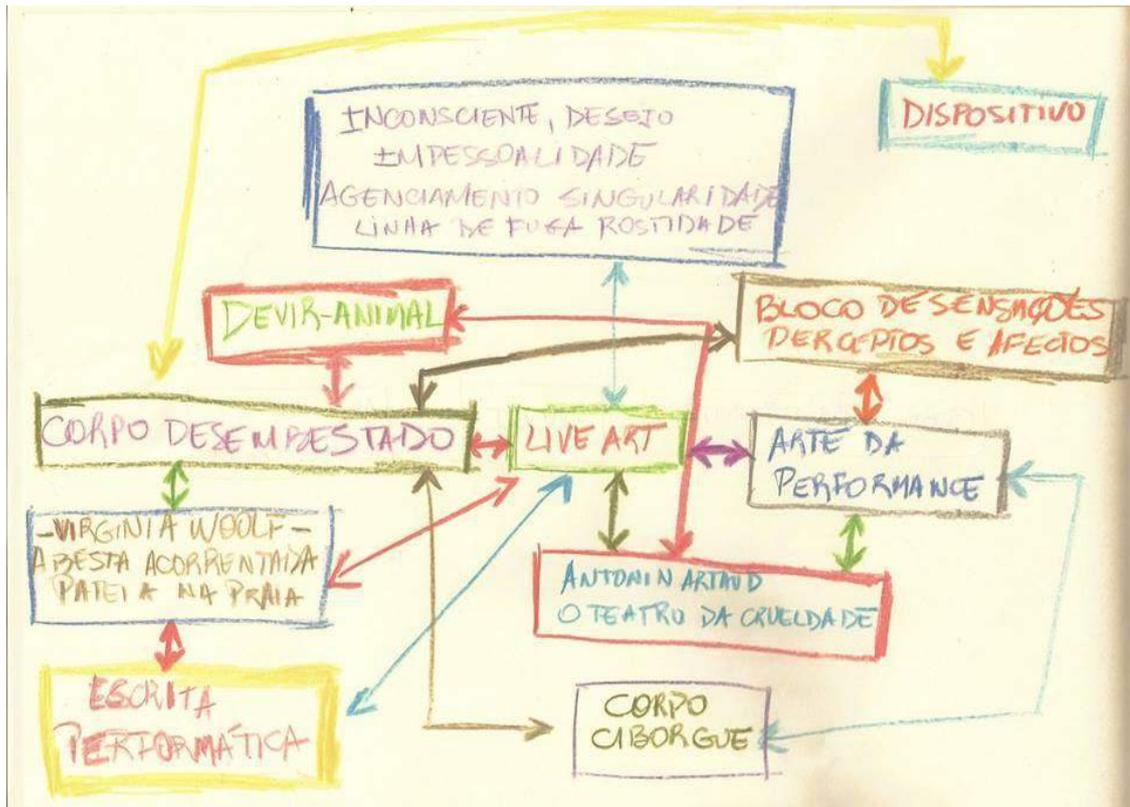


Imagem 21 – Cartografia da pesquisa desenvolvida durante o curso de Mestrado no PPGAC/UFOP.

O estudo dos conceitos Deleuze-guattarianos foi importante para compreender a produção artística a qual eu estava completamente envolvida, sua natureza inconclusa, em movimento impreciso. Devido à imagem da "besta acorrentada que pateia na praia", de Woolf, eu conseguia apreender minha aproximação com o conceito de devir-animal, mas foi a psicóloga pesquisadora Patrícia Ayer de Noronha, que havia ministrado alguns cursos durante minha formação na Pós-graduação ofertada pelo Instituto Gregorio Baremlitt²⁰, e que tornou-se a minha interlocutora durante o curso realizado no mestrado, quem sugeriu o estudo do

²⁰ No ano de 2012, concluí o Curso de Pós-graduação Lato sensu em Análise Institucional, Esquizodrama e Esquizoanálise: Clínica de Indivíduos, Grupos, Organizações e Redes Sociais na Fundação Gregorio Baremlitt/Instituto Félix Guattari (FGB/IFG), chancelada pela Fundação Lucas Machado da Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais (FELUMA), Instituto de Pesquisa e Pós-graduação Ciências Médicas, na cidade de Belo Horizonte/MG, curso esse que me foi apresentado por Clarissa Alcantara.

conceito de “blocos de sensações: *perceptos* e *afectos*”²¹, para que eu pudesse refletir sobre o cruzamento de forças que mantinham uma obra artística “em pé”. Artaud, Woolf, Deleuze e Guattari misturavam-se em mim, lançando-me para o ponto cego da vivência performática, repleta de heterogeneidades e disjunções.

O corpo desembestado, enfim, não é um produto, nem um resultado de forças, mas um modo de existência, um processo em devir, um corpo intensivo que “desterritorializa reterritorializando-se”, um infinito de combinações e sensações em prol de uma variação contínua dos gestos, ações e atitudes. Um trabalho-em-curso, de “co-errância”, capaz de atingir um limiar de interferência na vida. [...] Estamos diante de pequenos sinais de uma atividade que escapa às regras gerais. São pistas deste mapa em processo: a fúria animal de uma besta que Woolf faz patear em “As ondas”, a crueldade de um teatro desarrazoado que funciona como a peste, os conceitos inventivos de Deleuze e Guattari e suas relações com o corpo-pensamento. Tais elementos fazem com que passemos a conhecer um funcionamento de um corpo cujos mecanismos físicos e moleculares constituem-se em desmoronamentos, deslocamentos, cruzamentos e propagação de ondas. [...] O que me interessa é operar este corpo ultrapassando cercos e bloqueios. Meu empenho não é apontar um significado para um “corpo desembestado”, mas investigar como ele se mexe, como funciona seu novo arranjo de força. É acompanhar seus traçados cartográficos, o que o faz mover, derivar; sua energia, seus ímpetos, seu desacorrentar (SILVA, 2016, p. 87-135).

E continuei desacorrentando. O presente trabalho foi elaborado entre 2016 e 2021, período que passei a me interessar pela investigação das potências inventivas do corpo desembestado, corpo esse que, conforme pretendo arguir, “instaura” a existência de uma convergência “bufona-ciborgue-bixa”. Para isso, tracei uma cartografia teórico-prática que atravessou essa trama e que compartilho a fim de apontar as pistas que compuseram um trabalho inventivo na arte da performance, entremeado ao estrondo da guerra cotidiana, em prol da existência, que vivemos em nosso país, “um período de grande tensão, instabilidade, recheado de golpes e sobressaltos, que, no entanto, deram a ver as rachaduras em nosso arranjo político, bem como as movimentações insurgentes em curso” (PELBART, 2019, p. 20). Esse recorte temporal foi marcado por duas detestáveis presidências da república, a de Michel Miguel Elias

²¹ Sobre *perceptos* e *afectos*: “os *perceptos* são as paisagens não humanas da natureza, isto é, as paisagens não humanizadas que o homem alcança quando se encontra em puro estado de contemplação. Com tais definições, convém ligeiro diferenciar afeto de sentimento e *percepto* de percepção. Os sentimentos são afetos subjetivados pela integração operada na consciência que os vincula às representações do vivido; já as percepções são *perceptos* integrados às exigências dos nossos interesses práticos. Assim, o *percepto* e o afeto antecedem de direito as percepções e os sentimentos que habitam o vivido; e devem se tornar sensíveis na operação estética que destrói os clichês do vivido para alcançar a pureza da sensação sensorial. Extrair o *percepto* da percepção, extrair o afeto do sentimento, fender o vivido para tornar sensível a pura sensação; são estratégias que validam as condições de experimentação da obra de arte, sendo estas as condições que retiram a consciência da sua disposição habitual. Além disso, e em tal extração, existe um combate contra as opiniões do vivido e um combate – um tanto arriscado – contra o caos, feito por um pensamento que assume o risco da criação, ao produzir as condições nascentes de sensações. Sendo a criação na arte uma tarefa de compositor, e sendo esta composição uma atividade construída com sensações experimentadas; cabe dizer que o criador da obra passa pelos estados intensivos que fazem dele um verdadeiro operador em devir ao criar para si a possibilidade de sentir a sensação de uma outra maneira” (MACIEL JR, 2018, p. 17).

Temer Lulia (de 31 de agosto de 2016 a 01 de janeiro de 2019, empossado após o impeachment da titular, Dilma Rousseff) e Jair Messias Bolsonaro (de 01 de janeiro de 2019 até o atual momento) que, a meu ver, representaram um gigante retrocesso em relação às políticas públicas que pretendiam diminuir as múltiplas desigualdades sociais, aqui ainda muito acentuadas.

País esse em intensa crise ética-estética-política, reconhecido mundialmente pelo alto índice de violência contra a população LBGTQIA+²² “(numa nova dobra das lutas no campo da homossexualidade, transexualidade etc., na qual estas se juntam em torno de alguns objetivos e refinam suas estratégias, buscando não mais reduzir-se à reivindicação identitária, própria da luta na esfera macropolítica)” (ROLNIK, 2018, p. 183). As denúncias de assassinatos registradas, entre 2011 e 2018, pelo Disque 100 (canal criado para receber informações sobre violações aos direitos humanos), pelo *Transgender Europe* e pelo GGB (Grupo Gay da Bahia)²³, somavam em torno de 4.422 pessoas mortas. Trata-se de uma estimativa de 552

²² De acordo com o produtor e ativista LBGTQIA+, Thiago Roberto: “L, G, B: as três primeiras letras tratam a respeito da orientação sexual. O L se refere às lésbicas e o G aos gays, ou seja, mulheres e homens, respectivamente, que sentem atração afetiva e/ou sexual por pessoas do mesmo gênero que o seu. Já o B inclui as pessoas bissexuais, que têm essa atração por ambos os gêneros. T: tal letra abrange as identidades de gênero, sendo elas transgêneros, transexuais e travestis. Essas pessoas se identificam com um gênero diferente do que foi designado em seu nascimento. Além disso, é o oposto de cisgênero, que são homens e mulheres que se reconhecem conforme seu gênero de nascimento. Q: o Q vem de queer, que são as pessoas que transitam entre os gêneros feminino e masculino ou que não seguem a binaridade masculino-feminino (não binário). I: já o I fala sobre o intersexual, que são pessoas cujo desenvolvimento sexual corporal é não binário, então não se encaixa na lógica masculino-feminino. A: o A também aborda os assexuados, que não sentem atração sexual por outra pessoa, apesar de a afetiva ainda existir. +: e o que é o símbolo +? São todas as inúmeras outras possibilidades de orientação sexual e identidade de gênero. Um exemplo são os pansexuais, aqueles que sentem atração afetivo-sexual independente da identidade de gênero”. Fonte disponível em: <<https://catracalivre.com.br/cidadania/glossario-lgbtqia-entenda-cada-letra-da-sigla-e-termos-comuns/>>. Acesso em: 06 jan. 2021. Para conhecer mais a história do movimento no mundo e no Brasil, assistam à Aula Magna da Licenciatura em Educomunicação ECA-USP 2021, em 19 de abril de 2021, com Erika Hilton, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qTlo4bA-njw&t=29s>>. Acesso em: 20 abr. 2021. E, problematizando essa formulação, a começar pela LGBT, afirma Leal (2018, p. 12), “essa forma justapõe as formas transgêneras a três modalidades de sexualidade como se uma pessoa fosse lésbica (ou seja, uma mulher cis que se relaciona com mulheres cis) ou trans. Da mesma forma opera-se neste modelo o ser gay e o ser bissexual, supondo a cisnegeridade.” E a LBGTQIA+, segue Leal (2018, p. 12), “o primeiro novo equívoco adicionado aqui supõe que *queer*, intersexuais, assexuais e demais são formas identitárias e expressivas diferente das transgeneridades. No entanto, *queer* e interssexuais não somente são formas transgêneras como constituem-se como força expressiva da diversidade das transgeneridades para além do modelo patológico-hegemônico que se pauta no processo transexualizador. A forma difundida remetente a assexuais, apesar de potencialidades trans, guardam geralmente associações naturalizadas com a cisgeneridade. O segundo novo equívoco adicionado em LBGTQIA+ é supor que as diversidades das transgeneridades, que se expressam em complexos e diversos processos de autodesignação, devem ganhar formas identitárias próprias que se divergem das anteriores”.

²³ Conforme o site, o “Grupo Gay da Bahia é a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos homossexuais no Brasil. Fundado em 1980, registrou-se como sociedade civil sem fins lucrativos em 1983, sendo declarado de utilidade pública municipal em 1987. É membro da ILGA, LLEGO e da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT). Em 1988, foi nomeado membro da Comissão Nacional de Aids do Ministério da Saúde do Brasil e, desde 1995, faz parte do comitê da Comissão Internacional de Direitos Humanos de Gays e Lésbicas (IGLHRC). Ocupa, desde 1995, a Secretaria de Direitos Humanos da ABGLT e, desde 1998, a Secretaria de Saúde da mesma. O GGB é uma entidade guarda-chuva que oferece espaço para outras entidades da sociedade civil que trabalham em áreas similares, especialmente no combate a homofobia e prevenção do HIV e aids entre a comunidade e a população geral. O Centro Baiano Anti-Aids (CBAA), Grupo Gay Negro da Bahia

mortes dessa população por ano, ou uma vítima de homofobia a cada 16 horas no Brasil. O GGB levantou dados de que, em 2020, foram registradas 237 mortes violentas de pessoas LGBTQIA+ em todo o Brasil, sendo as pessoas trans e travestis as maiores vítimas, com 164 mortes. Meu corpo bixa, de orientação homossexual, unhas pintadas, “pintosa”, em 71 países²⁴, é criminalizado. Caso eu possua uma relação homoafetiva dentro desses territórios federativos, posso receber punições judiciais, que variam de multa e prisão à pena de morte por apedrejamento público.

E, ainda, elaborei essa tese em meio à pandemia de COVID-19, doença respiratória aguda causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2), patógeno letal, cujo extermínio já levou muitas vidas, principalmente de pessoas que simplesmente não tinham condições de ficar em casa e realizar o distanciamento necessário ou de ter acesso a serviços básicos de saúde de que necessitavam. O Brasil teve um dos piores desempenhos no enfrentamento à doença; em 24 de março de 2021, foram registrados mais de três mil óbitos em 24 horas e o Brasil atingiu 300 mil mortos, enfrentando um colapso do sistema de saúde. Em 19 de junho, atingimos a marca de 500 mil mortos. Por isso, a “biopotência” (poder *da* vida) de um corpo desembestado, em tempos de um “biopoder” (poder *sobre* a vida) esmagador e mortífero, conceitos desdobrados de Michel Foucault, que também irei abordar adiante, tornou-se cada vez mais necessária na guerrilha em defesa da vida.

Trago a quem lê o debate acerca dos dispositivos²⁵ que perpassaram, em toda sua extensão, essa tese de doutorado em artes da cena, mais especificamente na arte da performance. Alguns textos de artistas pesquisadores-performers foram imprescindíveis para colaborar

Quimbanda Dudu, Associação de Travestis de Salvador (ATRAS), entidades que estão relacionadas à entidade com base em seu estatuto social, independentes, mas ligadas na luta da prevenção e combate ao preconceito”. Para mais informações, acesse o site do Grupo disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/>>. Acesso em: 01 dez. 2020.

²⁴ De acordo com Camila Brandalise (2019), “Um estudo divulgado no fim de março pela ILGA (Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexuais) analisou a legislação de 193 países e mostrou que, em 70 deles, a prática homossexual é crime. E, em alguns casos, pode levar à pena de morte, até por apedrejamento público. No dia 3 de abril, outro país entrou para essa lista: Brunei, somando, então, 71”. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/04/22/nesses-paises-ser-gay-e-crime-e-pode-dar-pena-de-morte-por-apredajamento.htm>>. Acesso em: 18 fev. 2021. A Associação Internacional de Gays e Lésbicas, “*International Lesbian and Gay Association*” é uma federação mundial que congrega grupos locais e nacionais dedicados à promoção e defesa da igualdade de direitos das pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans e intersexo em todo o mundo. Disponível em: <<https://ilga.org/>>. Acesso em: 31 mar. 2021.

²⁵ AGAMBEN, Giorgio, 2009, p. 28. Para compreendermos mais sobre a noção de dispositivo, Agamben cita trechos de uma entrevista de Foucault realizada em 1977: “Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo, que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre esses elementos. [...] com o termo dispositivo, compreendo uma espécie – por assim dizer – de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica”.

teoricamente com a presente pesquisa, pois, a meu ver, vivenciam suas teorias performáticas em seus próprios corpos para expandir suas indagações. Almejei, por meio da arte da performance, trançar alianças entre conceitos da filosofia e das artes da cena, e explanar sobre sua potência de “instauração” de uma “bufona-ciborgue-bixa”, quando essa era capaz de gerar acontecimentos artísticos aqui, ali, em qualquer lugar. Questionei, assim, uma certa implicação com uma leitura das formas que seguiam as convenções já consolidadas para, enfim, dar a ver, pelo corpo desembestado, “formigamentos”, povoamentos que me habitavam e pediam por mais expressão. Trata-se de uma análise dos dispositivos teórico-práticos, uma cartografia da poética de instauração de uma bufona-ciborgue-bixa em um corpo desembestado, realizadas via arte da performance, no período entre junho de 2016 a novembro de 2019.

Por meio de uma cartografia diagramática “extradisciplinar” enquanto metodologia, conforme a junção das noções de Gilles Deleuze e John Rajchman, tracei as confluências entre “inquietação de si”, de Cassiano Sydow Quilici, e “parresia”, de Michel Foucault para pensar nas estratégicas e forças que moviam a produção de acontecimentos na arte da performance. Esse funcionamento foi aliado a mais conceitos filosóficos para tratar do plano da arte de instaurar existências e populações embrionárias que nos habitam, como “movimentos aberrantes”, de David Lapoujade, “anômalo”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari e “instauração”, de Étienne Souriau. E, por fim, para compreender a natureza dessa existência mínima, foi estudado o universo expandido de uma bufona, sua natureza, conforme Joaquim Elias e sua expressividade, de acordo com Bya Braga, e os modos de existência do ciborgue e da “bixa”, conforme os apontamentos intercambiados de Ieda Tucherman, Donna Haraway, Paul B. Preciado e Paco Vidarte. Tratou-se de uma expedição perpassada pela radicalidade de um “ativismo”, “nome dado a ações sociais e políticas, produzida por pessoas ou coletivos que se valem de estratégias artísticas, estéticas e simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar causas e reivindicações sociais” (ERRO Grupo, 2016, p. 92). Importante ressaltar que tanto a filosofia de Deleuze e Guattari quanto a de Foucault são rizomáticas, ou seja, sempre precisam de que mais conceitos venham à tona para que possamos tratar de algum. Compartilho aqui esse mapa diagramático “extradisciplinar”, para que demais pesquisadores possam acompanhar meu mergulho na zona de confluência entre arte da performance e vida e possam, com ele, traçar novos percursos. E, ainda, promover a ascensão de múltiplas transmutações corpóreas, bem como de existências que nos povoam e geram uma nova percepção de mundo, onde possam fluir.

Pistas e indagações acompanharam tanto a construção do conceito de um “corpo desembestado” quanto seus acontecimentos performáticos, levantando questões tais como:

como instaurar uma existência mínima via arte da performance? Essa existência mínima torna-se uma bufona-ciborgue-bixa a partir de quais conexões? O que converge das diferentes noções artísticas e filosóficas para compreender a montagem de um “corpo desembestado”? Como elas podem contribuir para sua realização? Como desenhar essa cartografia extra diagramática acoplando trabalho investigativo e ações realizadas? Como se sustenta a pesquisa e a instauração, em meu próprio corpo, de um processo de criação artística? Como escancarar e fazer ver aquilo que nos arrebatava? Como combater as vozes solenes, moralizantes, ordeiras? Como suspender nossos automatismos e explorar, em nós mesmos, os espaços limiáres? Como instaurar uma existência mínima, legitimar tal vivência informável no corpo? Como funciona essa conjunção bufona-ciborgue-bixa performática, essa confluência, em distintos espaços? Será que preciso sempre dos exitosos para autenticar meu fazer? Em que medida, em um processo artístico, desembestar-se, disparar-se, soltar-se, perder-se o freio e permitir que uma outra existência, dentro de você, ganhe mais vida? Tratou-se, por fim, de um trabalho que foi acompanhado por pistas e sinais desconhecidos, não por certezas, fundamentos e pertinências pré-existentes, para produzir e integrar os “estudos torcidos, estudos veados, estudos transviados, estudos lésbicos, estudos sapatão, teoria sapa, estudos da ralé, estudos de novas masculinidades, estudos andrógenos, teoria bicha, teoria urso, teoria bambi” (LEOPOLDO, 2020, p. 40), ou seja, uma teoria “bufona-ciborgue-bixa”.



Imagem 22 – "O corpo desembestado de AdivinhaaDiva", durante o "Queerlombos: território de guerrilha", nos arredores da Praça da Estação em Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

1.1 Metodologia: por uma cartografia diagramática extradisciplinar

*Aqui nesse barco ninguém quer a sua orientação
 Não temos perspectiva mas o vento nos dá direção
 A vida que vai à deriva é a nossa condução
 Mas não seguimos à toa
 Não seguimos à toa*

ANTUNES²⁶.

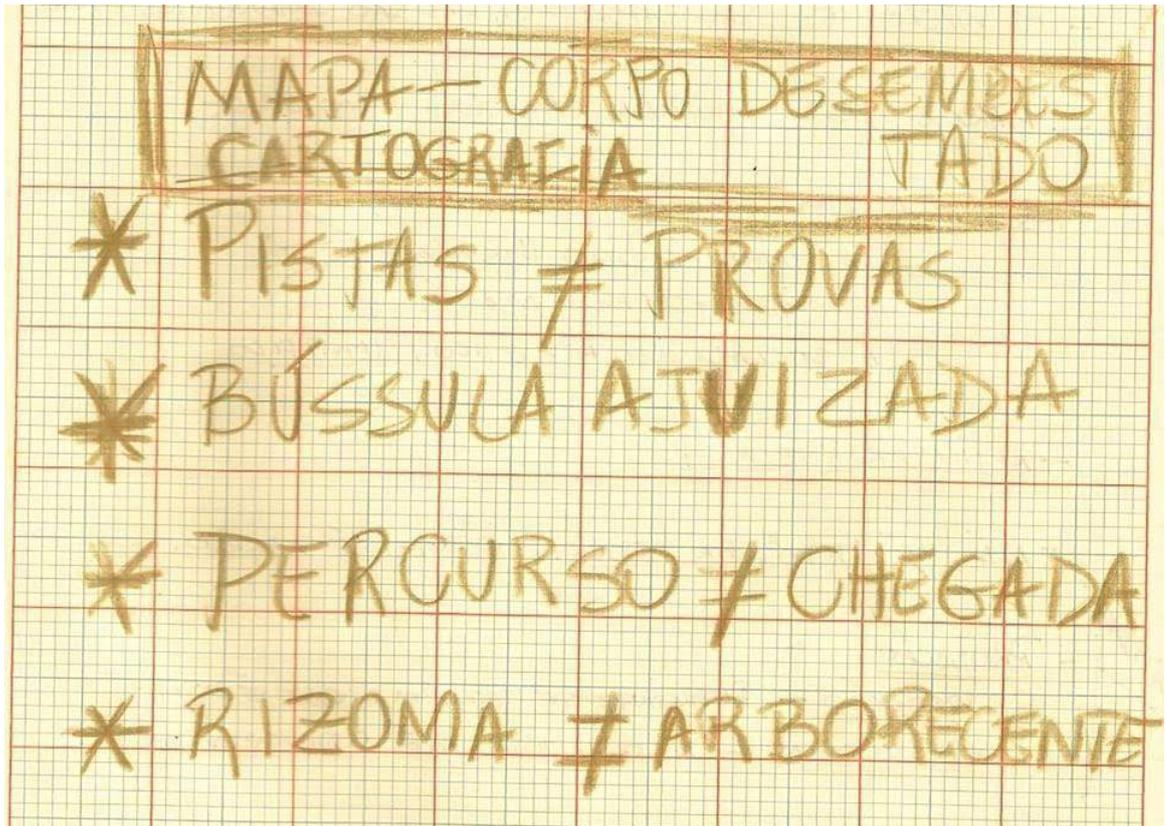


Imagem 23 – Uma possível legenda para a cartografia.

As ondas, com as quais Virginia Woolf me arrasta, fazem-me quebrar sempre em um novo litoral. A cartografia, a partir de Deleuze e Guattari, é o estudo que atua na concepção e na produção de um tipo de mapa cujos elementos estão sempre imbricados entre si, permitindo a passagem do que ainda não chegou. Trata-se de traçar múltiplas sensações que proliferam e pedem por mais existência em uma determinada situação, no momento em que se dissolvem as noções de sujeito que investiga e de objeto investigado. Para a contínua realização de uma pesquisa que se propunha a ser uma invenção artística, elaborei uma “cartografia diagramática extradisciplinar” como metodologia para a investigação do corpo desembestado durante as performances que realizei. Aqui, a artista é o sujeito e o objeto de sua obra de arte, uma singularização que é, também, política e estética. Tal conjuntura funcionou desenhando e

²⁶ ANTUNES, Arnaldo. Canção “Volte para o seu lar”, do álbum “Um som” (1998).

redesenhando as inúmeras linhas práticas e teóricas que acometeram tal trabalho que foi, por natureza, errático:

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornam-se obsoletos (ROLNIK, 2011, p. 23).

A cartografia me propiciou, como método de pesquisa, embrenhar no plano da vivência artística, de modo que, ao mesmo tempo que o momento presente da investigação ia se traçando, outros modos de existir eram gerados, uma realidade outra era germinada. Permitiu que eu me visse em movimento, uma vez que se tratou de delinear algo do qual participava, ao mesmo tempo que propiciava praticar um olhar mais distanciado de mim, um “olhar de fora-dentro-fora”. “Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo” (ROLNIK, 2011, p. 23). Pude confeccionar um mapa aberto, que se fazia e desfazia e que não cessava, em todas as suas dimensões, de modular-se continuamente, conectar cadeias semióticas de toda natureza, permitir situações inéditas.

Meu interesse na cartografia como metodologia foi, por meio de novas rotas arriscadas, deixar morrer consolidações em mim, enquanto transmutava-me, via um plano labiríntico, ou seja, de percursos intrincados, repletos de entradas e saídas, passagens e divisões que desorientam quem as percorre. A cartografia passou a ser um modo de pesquisar a qual articulei e rearticulei múltiplos recursos, dispositivos, seus desconcertos e dissensos que constituíam um plano em vias de produção de uma existência que, através de mim, se atualizava. Acompanhei, nesse trabalho, sinais desconhecidos que me chamavam a atenção, que apontavam a existência de uma nova dimensão criativa e, cuja percepção, pedia sempre envolvimento e infiltrações. Compus com linhas e vetores de forças que imanaram de multidirecionalidades e, agora, compartilho-as aqui:

A cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com os objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. [...] a cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento) do próprio percurso da investigação. [...] trata de transformar para conhecer e não de conhecer para transformar a realidade. O que tem primado é o plano da experiência enquanto intervenção, em que estão sempre encarnadas as ferramentas conceituais ou os

operadores analíticos com os quais se trabalha (PASSOS; BARROS, 2009, p. 17-18).

Como criar um plano comum, que comporte toda essa rede heterogênea que compõe uma investigação, sem se pautar em uma unidade já dada e pré-estabelecida? Para cartografar, foi preciso partir de uma disposição em corromper o império da semelhança, investir na força de transformar e tornar visíveis outros modos de existência, de afrontar e transformar modelos vigentes do campo social e subjetivo por meio de um contínuo movimento vibrante em meu corpo. Uma prática cujo interesse foi “abrir o campo para um *trajeto* a ser percorrido conforme as perguntas, os problemas e os desafios imprevistos aos quais é preciso responder a cada vez, singularmente” (PELBART, 2013, p. 394). Tratou-se de seguir sinais, perder-se, mas cada vez com menos aflição e ansiedade, porque me via ampliando e expandindo um corpo que suscitava muitas questões, ainda a serem mais aprofundadas teoricamente, mais “sentidas na pele” em mais vivências.

Durante uma pesquisa cartográfica, assim como em um rizoma, entra-se e sai nos mapas como e quando quiser e, por isso, seus tracejados são inexatos, não se sabe ao certo seu início e seu fim. Porém, são estritamente rigorosos, uma vez que possuem o propósito de expor uma realidade outra imanente à que está em questão. Em outras palavras, as cartografias propiciaram-me navegar visualizando-me em trajeto, em experimentos inventivos de novos mundos dentro dos mundos já existentes; “realteridade”²⁷. Conforme Haseman²⁸, uma pesquisa através da prática, ou seja, uma prática como pesquisa que não é mediada por estruturas fechadas, mas sempre atenta à emancipação de quem tem interesse em iniciar e depois prosseguir a sua investigação a praticando, de modo a demolir o que está edificado e organizado por meio da reinvenção de si:

A pesquisa guiada pela prática é intrinsecamente empírica e vem à tona quando o pesquisador cria novas formas artísticas para a performance [...]. Muitos pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de “um problema”. Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como “um entusiasmo da prática”: algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado. [...] Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a “mergulhar”, começar a praticar para ver o que emerge (HASEMAN, 2015, p. 44).

Vivenciei, via arte da performance, atitudes limítrofes e experimentais em distintas situações, culminâncias de poéticas existenciais, um furor investigativo na laboração de um

²⁷ BAREMBLITT, 2010, p. 49: “para Deleuze e Guattari, a substância da realteridade é a produção pela *atualização* de seu virtual na realidade de devires/acontecimentos: eventos”.

²⁸ Brad Haseman (Queensland University of Technology), autor de “Manifesto Pela Pesquisa Performativa”, publicado originalmente em: Haseman, Brad (2006) A Manifesto for Performative Reserach.

corpo expressivo e sensível em arte, ao mesmo tempo em que traçava uma rede conceitual e refletia sobre tais práticas. Foi guiada pela prática que trabalhei com a cartografia, partindo da performance como pesquisa-intervenção, nos quais os dispositivos teóricos estão encarnados em seu funcionamento. Era percorrida por uma lógica da inexatidão em toda a travessia, já que “a cartografia não comparece como um método pronto, embora possamos encontrar pistas para praticá-lo. *Falamos em praticar a cartografia e não em aplicar a cartografia, pois não se trata de um método baseado em regras gerais que servem para os casos particulares*” (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 76, grifo da autora). Assim como quem navega em mares desconhecidos, meu trabalho foi agenciar uma multiplicidade de questões, tanto as singulares como também as institucionais, constituídas em cada caso e praticando, incorporando-as ao meu próprio ato de pesquisar performando:

Isso significa que a arte adquire maior amplitude como experiência humana, como práxis, relacionando-se com um maior número de elementos e expondo-os para o público. Nesse sentido, estudar a arte cênica, entendendo-se arte como junção do processo com o objeto, é algo em si, processual, em contínuo movimento em vez de ser algo a posteriori, como poderíamos dizer de uma pesquisa tradicional. Assim, se estudo o processo de criação é porque quero fazer arte, ou estou fazendo (BRAGA, 2013, p. 78).

Durante todo o período da pesquisa, estive constantemente mapeando os percursos de meus processos, mesmo quando pouco compreensíveis, nebulosos, incertos. Perseguiu pistas entre inúmeras conjunturas da vivência, sinais durante uma jornada que mais lembrava um salto no precipício, mas que contribuía para a imanência de “situações de “caos fecundo” e de liminaridade: ou seja, estados de trânsito, de movimentos coletivos espontâneos que geram associações temporais não hierarquizadas e onde se concretizam ações sociais que invocam possíveis transformações” (CABALLERO, 2010, p. 145). Por meio da cartografia, lançava meu corpo frente ao não vivido; e as questões se davam, desbravavam-se novos caminhos e encontros que se davam nos limiares da visibilidade de uma ação real:

Estar no limite, no limiar, é estar no momento preciso em que estamos em parte alguma, mas cá e lá, aqui e ali, no limite que separa onde estamos de onde estávamos e para aonde iremos. [...] Estar no limiar da visibilidade é estar no intervalo que parece nos suspender no espaço e no tempo, nos lançando em uma imensidão. [...] tênue cruzamento como um ponto de reviravolta, de mudança de direção, onde conexões impensáveis tem lugar. Zona de fronteira que revela os limites da nossa visão e o que deles escapa, acentuando que a configuração da trama do visível é efêmera, instável [...]. O que vemos se desenha, se estrutura e se transforma a cada fusão de imagens (DIAS, 2010, p. 216-217).



Imagens 24 e 25 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” (EBA/UFMG), curadoria de Marcos Hill e produção de Val Armanelli, nos arredores do Centro de Referência à Juventude – CRJ, Belo Horizonte/MG, em 14 de julho de 2017. Fotos: Val Armanelli.

A cartografia possibilitou-me inserir rachaduras, erosões e abalos em noções de seguridade; libertar-me de bússolas que pudessem me guiar, para ater-me aos limiares de visibilidade que acometiam o meu trabalho. Eu acompanhava sinais ilegíveis, renunciava a inércia dos referenciais; isso ocorria quando implodia qualquer regime estabelecido e originário e percorria por espaços ocupados por imprevisibilidades e *afectos*, mais do que coisas percebidas e passíveis de serem possuídas e por frestas entre os sistemas de conhecimentos adquiridos e o desconhecido. Cartografava o limiar de visibilidade que me acometia, a rede de forças nas quais encontrava-me instavelmente conectada, vivendo e, ao mesmo tempo, movendo as flutuações e modulações do ir-se.

Não se tratou de esboçar uma equivalência do acontecimento vivido, mas acompanhar as condições que o produzia, seus vetores operacionais, enquanto montava um mapa inacabado e modificável de um trabalho em andamento. Não foi um percurso de descobertas, tal como um procedimento que visasse por algo que estivesse pronto e oculto, mas um conhecimento inseparável do meu próprio nomadismo: “a cartografia é um mapa aberto que vai se desenhando pelas conexões que o campo de pesquisa ofertar, não se esquecendo jamais que nele se incluem as implicações do próprio pesquisador, ou seja, seus desejos, perguntas, curiosidades, verdades...” (PAULON; ROMAGNOLI, 2010, p. 98).

Durante essa empreitada, cartografei o espaço limiar da situação na qual me encontrava, entre inúmeras disciplinas e movimentos pulsionais e desejanter, suas franjas e beiras. Tal processo compreendeu, sobretudo, as performances junto ao público. Tratou-se de um investimento no modo de uma “extradisciplinaridade” do meu corpo como performer em processo na arte da performance, uma vez que almejou trabalhar esse platô de radiação de energias, fatos, relatos, teorias, situações que me “transversavam”, suas problematizações plurais, seus pontos de instabilidade, rupturas e pontas soltas. Essa abordagem “extradisciplinar” se configura disforme, incompleta, constituída de vazios e bordas esgarçadas e:

busca por formas de pensar além dos limites das disciplinas dadas ou em sua borda, espaços sem *expertise* prévia, sem métodos fixos nem formas ou campos de conhecimentos já constituídos. Eles compreendem situações nas quais não há experts, habilidades específicas ou métodos prévios. Em certo sentido, e de modo contrário, nesses espaços todos estão livres para serem igualmente “amadores”. Portanto, servem para desfazer ou quebrar hierarquias habituais do conhecimento e assim exercerem um tipo de função “democratizante”, convidativa para um público ou para pessoas que ainda não estão presentes, que não são previamente dadas, mas que se constituem por meio de novas interações e “amizades”. Ao mesmo tempo, pressupõem uma zona tácita de sobreposição de diferentes disciplinas, como se somente através de encontros e intersecções com outras formas de pensamento e suas ressonâncias pudessem encontrar novas questões para seguirem por contra própria. Sendo assim, “extradisciplinar” não significa “indisciplinado” ou contra qualquer

disciplina. Seu objetivo não é abolir todas as práticas herdadas, mas liberá-las de uma espécie de “cerco” disciplinar ou acadêmico, abrindo espaço para o ar fresco de uma livre experimentação. Não se trata, portanto, de possuir ou “não possuir habilidades” (RAJCHMAN, 2013, p. 91-92).

Tratou-se de uma operação de não se fixar em conhecimentos prévios para pensar e agir para além das disciplinas e dos sistemas avançados de hábitos, comportamentos, vigilâncias e controles. Dessa maneira, pesquisava e, via arte da performance, colocava em ação novas práticas para a minha constituição e a do mundo social na qual nos encontrávamos. Coloquei uma lupa em suas controvérsias, suas dinâmicas, seus múltiplos vetores e movimentos constituintes e institucionalizados, mesclando artes da cena, filosofia, literatura, ciências sociais, depoimentos pessoais, jornalismo, teorias de gênero, antropologia, cartografia, fotografia, poesia. Invadi os limites entre mim e o mundo e me transmutei junto às energias e elementos gerativos de um acontecimento performático extradisciplinar “para estudar, ensinar e praticar negociações e intercâmbios entre diferentes linguagens ou disciplinas artísticas que resultaram em novos campos de ação, em outros territórios de mutação artística e de possibilidades expressivas” (VILLAR, 2003, p. 78).

A respeito de uma prática “extradisciplinar”, essa contribuiu para desfazer-me da imposição das linhas duras que compuseram essa dimensão investigativa; produziu uma reviravolta em espaços disciplinadores e de enclausuramento sociais, enquanto mobilizava a “processualidade” dos meus processos de subjetivação, ou seja, meu modo singular de atuar no mundo. Percebi que isso colaborava para que, nesse percurso, eu não ficasse completamente voltada a mim de modo “umbilical”. Como performer, por meio de *perceptos* e *afectos* que me abriram a livres vivências “extradisciplinares”, somadas a uma intensa laboração de mim mesma, reconheci as dimensões indesejadas e desejadas do meu trabalho, o que não funcionava e o que gerava um evento performático. Ao mesmo tempo, transmutava-me junto aos dispositivos teóricos que percorriam as minhas práticas, suas recíprocas indissolúveis, cartografando e incorporando os sentidos inventados:

a extradisciplinaridade geralmente desencadeia investigações longas, exigentes e até obstinadas, recorrendo a diversas fontes, ainda que realizadas a certa distância das instituições oficiais de conhecimento ou dos públicos usuais de exposições. Resumidamente, a extradisciplinaridade colabora com a própria ideia e prática do “pensamento” em si, a ser resgatado da Cultura e de seu público instituído, bem como do Conhecimento prévio e seu método dado [...] uma busca “extradisciplinar” por novos modos de pensamento e por uma nova imagem da arte em si como um “modo de pensamento”, no qual a poesia ou escrita, a imagem e o desenho exercem um papel bastante decisivo (RAJCHMAN, 2013, p. 92).

Desse modo extradisciplinar, interessou-me o movimento imprevisível das inúmeras minúcias que acometiam tanto ao “modo de pensamento”, quanto meu plano de investigação. E, nessa expedição, a partir de meu corpo, esbocei um mapa teórico-prático em percurso das produções no plano da vivência e das promoções de transformações e novos conhecimentos por ele implicados. Sou uma artista pesquisadora que afirma a vida e, por isso, caminhei junto às pistas de coexistências de agitações variantes que acometeram tal empreitada, que provocava a existência de uma nova realidade, uma zona consistente percorrida por vetores-extensões. Foram desenhadas, durante o caminho, uma série de mapas que reuniam os mais diferentes pontos de forças, densidades e intensidades, estabelecendo relações diferenciadas entre matérias e formas de expressão também díspares, um “diagrama”:

*O diagrama não é mais o arquivo, auditivo ou visual, é o mapa, a cartografia, co-extensiva a todo o campo social. É uma máquina abstrata. Definindo-se por meio de funções e matérias informes, ele ignora toda distinção de forma entre um conteúdo e uma expressão, entre uma formação discursiva e uma formação não-discursiva. É uma máquina quase muda e cega, embora seja ela que faça ver e falar [...]. É que o diagrama é altamente instável e fluido, não para de misturar matérias e funções de modo a constituir mutações. Finalmente, todo diagrama é intersocial, e em devir. Ele nunca age para representar um mundo preexistente, ele produz um novo tipo de realidade, um novo modelo de verdade. Não é sujeito da história e nem a supera. Faz a história desfazendo realidades e as significações anteriores, formando um número equivalente de pontos de emergência ou de criatividade, de conjunções inesperadas, de improváveis *contínuuns*. [...] Um diagrama é um mapa, ou melhor, uma superposição de mapas. E, de um diagrama a outro, novos mapas são traçados. Por isso não existe diagrama que não comporte, ao lado dos pontos que conecta, pontos relativamente livres ou desligados, pontos de criatividade, de mutação, de resistência; e é deles, talvez, que será preciso partir para se compreender o conjunto (DELEUZE, 2005, p. 44-45-53).*

Esse modo extradisciplinar de cartografar funcionava como um dispositivo participativo que me instrumentalizava justapor discursos, múltiplas vozes e pontos de vista para obter uma pluralidade de possíveis situações, linhas irregulares e reflexões improváveis em meu trabalho. Uma bricolagem errante como suporte expressivo, que reunia os mais diferentes elementos que puderam, a meu ver, acometer os campos possíveis do corpo, suas confluências, suas propagações. Um espaço de mutações, já que a “possibilidade de devir imagem não é outra senão aquela de não estar mais no próprio lugar, aquela de chegar a existir fora de si mesmo. Ser imagem significa estar fora de si mesmo, ser estrangeiro ao próprio corpo e à própria alma” (COCCIA, 2010, p. 22). Produzi um diagrama outro, que não queria transmitir uma mensagem, denotar a um referente, mas compor com as muitas linhas teóricas e práticas emaranhadas – linhas essas que articulavam inúmeros elementos com suas condições peculiares de visibilidade, ultrapassando redundâncias de expressão e conteúdo.



Imagem 26 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.

Mas o que queremos dizer com *diagrama*? De modo geral, um diagrama é um tipo de esquema visual, utilizado para explicar ou ilustrar uma declaração, teorema, ou teoria, o funcionamento de uma máquina, uma instalação hidráulica ou elétrica, uma estrutura matemática ou topológica, um processo orgânico, etc. Um diagrama sempre junta palavras e imagens, utilizando recursos gráficos para criar um dispositivo visual: linhas, formas, letras, símbolos, setas, pontos, planos, etc são aplicados a uma superfície de modo a representar relacionamentos de estruturas dadas. [...] Assim, cada diagrama constitui uma estrutura espacial e temporal diferenciada, funcionando como um mediador entre o processo real descrito ou proposto e o campo conceitual que o suporta e lhe oferece consistência, de acordo com a área do conhecimento com o qual relaciona (BASBAUM, 2006, p. 65. Grifo da autora).

Nesse sentido, as imagens que se compuseram com o presente texto não foram registros de transformações que se deram em um corpo durante as performances, mas visualidades moduladoras de mapas de um processo extradisciplinar, diagramas compostos por formas

dessemelhantes, que se transmutavam e se transmutam junto aos dispositivos teóricos necessários para seu funcionamento. O que vemos numa imagem? “O que uma imagem mostra não é a verdade (ou falsidade) do representado, mas o conjunto de convenções (ou críticas) visuais e políticas da sociedade que a olha. [...] Como deslocar os códigos visuais que serviram historicamente para designar o normal ou o abjeto?” (PRECIADO, 2020, p. 104).

Pretendo evitar explicar as imagens. É preciso, antes, um olhar não-condicionado, erradicado e flutuante para experimentá-las, só assim poderemos ultrapassar as hierarquias visuais que estamos habituadas. Qualquer leitura delas por vieses escorados em categorias estanques torna-se obsoleta. Trata-se de imagens que exaurem a figuração de um corpo, imagens que subtraem elementos da multiplicidade e extenuam uma força, “porque as coisas não são perceptíveis por si mesmas. Elas precisam devir perceptíveis. Se o sensível não coincide com o real, é porque o real e o mundo, enquanto tal, não são em si sensíveis, eles precisam *tornar-se* sensíveis” (COCCIA, 2010, p. 17). As imagens sempre colocaram meu corpo em um campo problemático maior, campo esse que precisava, ininterruptamente, de mais perguntas e novas atualizações:

É que a imagem não se define pelo sublime do seu conteúdo, mas por sua forma, isto é, por sua “tensão interna”, ou pela força que mobiliza para esvaziar ou esburacar, aliviar a opressão das palavras, interromper a manifestação das vozes, para se desprender da memória e da razão, pequena imagem alógica, amnésica, quase afásica, ora se sustentando no vazio, ora estremeando no aberto. A imagem não é um objeto, mas um “processo”. [...] Pode-se dizer, desta vez, que uma imagem, tal como ela se sustenta no vazio fora do espaço, mas também à distância das palavras, das histórias e das lembranças, armazena uma fantástica energia potencial que ela detona ao se dissipar (DELEUZE, 2010, p. 81-84).

Essa metodologia foi uma estratégia ética-estética-política de uma produção das artes da cena que almejava tratar das questões que ocorreram e ocorrem com e a partir de si, produzir saberes de nós sobre nós mesmas. Aqui, exponho como produzi para mim um corpo desembestado, por quais vias percorri, com quais dispositivos fiz conexões, quais pistas me lançaram para a “instauração” de AdivinhaaDiva. Muito funcional quando se trata de uma pesquisa arte-vida, uma vez que não se trata de apresentar um esquema imagético, mas mostrar a montagem, sua demolição e remontagens possíveis que se prolongam no acontecimento, produzem interferências na paisagem, nos regimes figurativos e suas nítidas formas anteriormente constituídas:

Pode parecer contraditória a afirmação de que “nenhuma arte é figurativa”. No entanto, ela deve ser entendida enquanto programa filosófico, estratégia de subjetivação ativada no descentramento da representação em prol de uma concepção imanente de arte e de vida. Um convite à reversão das concepções tradicionais de arte e de seus desdobramentos. Captar forças (as forças do mundo) é abrir-se às sensações

e ao caos criativo do devir, estabelecendo relações que não prestam homenagens a um pai-fundador original e multiplicam-se loucamente (devir-louco) num sem-número de possibilidades e intensidades poéticas. A mimesis deleuzeana assume-se problemática e auto implosiva. Filha de chocadeira, a mimesis que recusa qualquer referencial anterior corre o risco de não se sustentar como procedimento convencional de criação, suspendendo expectativas e verossimilhanças fáceis, exigindo novos posicionamentos dos envolvidos em seu empreendimento (SAIDEL; FEITOSA, 2014, p. 02-03).

Tais diagramas, ao atuarem como dispositivos extradisciplinares de uma artista pesquisadora da performance, fugiram em direção às passagens, fronteiras, linhas-limite e limiars de visibilidade de uma sensibilidade outra. Não buscavam revelar um sentido, mas fluir, ramificar e inventar sentidos possíveis e desdobrar as ações e questões que me interessavam investigar. Não se tratou de uma categoria universal aplicável, generalizada; mas um modo de pensar a própria travessia como objetivo, de apostar ao invés de levantar hipóteses, de fazer, conhecer, transmutar forças em meu próprio corpo, ao mesmo tempo que cartografava os dispositivos teóricos para suas realizações. A partir de uma catástrofe das formas pré-existentes, germinavam-se e construíam-se novos caminhos, ligando, tensionando, ampliando e bifurcando estratégias e dúvidas que nutriam a diagramação.

Confeccionei uma “cartografia diagramática extradisciplinar” e a nomeei de “Extragrama”, que é esse conjunto de blocos diagramáticos reunidos da pesquisa, aqui apresentados. Um processo investigativo que gerou uma deriva entre redemoinhos e outras tormentas, que se conectou com o mundo e evidenciou todo um plano micro. Tratou-se de “bordar” um percurso nômade, costurar e remendar trajetos de uma percepção sutil e travessias que esfarinhavam os territórios. Produzi extragramas cujas visibilidades foram complexas de tracejar e de dispô-las sobre um mesmo plano, já que realizavam inúmeras conexões improváveis, ainda não vividas e as arrastavam para uma atualização:

Um novo sentido de mapa ou diagrama agindo para expor trajetórias ou movimentos vitais que vagueiam livres de qualquer dispositivo de identificação social, abrindo uma zona desterritorializada em qualquer meio dado. [...] Desenho, escrita e mapeamento sugerem, portanto, um tipo diferente de pensamento no qual, de acordo com Deleuze “ter uma ideia” é algo raro, descoberto em meio a um processo emaranhado, nascido do afastamento dos hábitos de reconhecimento. *Assim, em oposição ao “irrisório modelo de reconhecimento” revivido atualmente na neurociência, ele esboçou uma imagem de “ideias vitais” em um “cérebro vivo” não objetificável, explorado em um espaço extradisciplinar de especulações científicas, investigações filosóficas e artes* (RAJCHMAN, 2013, p. 107, grifo da autora).

A extradisciplinaridade que nelas se cartografou foi uma síntese temporal de uma dimensão do mínimo múltiplo incomum, um arranjo náufrago de certezas que se redesenhou a cada nova etapa do trabalho. Deu-se no rasgo aberto no tempo, no franzir dos instantes instáveis, na inquietude que perpassou uma ação performática, no desmedido encontro das sensações que

vinham de dentro com as imprevisibilidades que vinham de fora e do entorno, na tormenta de minhas atitudes durante as performances, nas ondulações e no alastre das reações que partiram dessa metodologia, na fenda no sistema em que estava situada, na deambulação de um corpo desembestado.

Compartilho nesses extragramas um conteúdo teórico-prático que entre mescla circuitos, que embaralha entre si uma multiplicidade de redes e na qual a produção de conhecimento vai e vem, inúmeras vezes. São depoimentos do diário de bordo, fotografias, desenhos, cartazes, textos literários, letras de canções, *links* de vídeos e *sites*, poesias, jornalismo, esboços e materiais de inúmeros caderninhos reunidos e somados a uma intensa investigação no campo da arte da performance, que sempre foi lugar para espasmos, vômitos, reflexões. As letras das músicas também são um convite a escutá-las durante a leitura da tese, e faço questão de colocar em evidência a letra que meu corpo faz, a letra à mão, em um caderno que encontrei no lixo. Chego a recontar a mesma história sob alguns aspectos diferenciados, com interesse de partilhar uma rota arriscada que, ainda, permanece em nomadismo. Para que um corpo desembestado pudesse navegar em sua jornada, foi preciso lançar-me para dentro de inúmeros mapas, repensar os passos, desviar de poucos-casos, estar atenta e forte. E receptiva ao erro, à fragilidade, ao perder-se, ao não-saber, ao desconhecido, às sensações de repetição, de andar em círculos. .

O meu intuito com os extragramas é o de propor a quem lê uma experiência sensível, que perpassa por associações, condensações e transmutações de narrativas concebidas junto a uma prática artística, partindo do ponto de vista de quem as praticou. Isso porque tratou-se de cartografar códigos moventes de modo “tão cênico quanto real, um híbrido de narrativa e confissão, entre distanciamento e depoimento” (FAHRER, 2016, p. 157). Um espaço “extra-diagramático” entre fato e narração, vida e arte, em que se trocou o “ou” pelo “e”, que conjugava, interatuava e absorvia para dar a ver as forças de composição, ou seja, as imanências ativas afloradas em um corpo, na condição de atuante, via arte da performance. Vale ressaltar que “mestiçagens ainda assustam posições deterministas. Para absolutistas pode ser assustador ver o determinista ‘ou isso ou aquilo’ atacado pelo rizomático ‘isso e aquilo’. Ou ainda ‘isso trocando com/crescendo com/dialogando com/aprendendo com/estudando aquilo’” (VILLAR, 2004, p. 155). Que esse conhecimento não permaneça exclusivamente nos espaços acadêmicos, de militância, nos meios culturais, nos ambientes artísticos; tenho a querença que desembeste, cada vez mais.

1.2 Extragramas da tese

No primeiro extragrama, transcorri sobre a performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” e todos os elementos heterogêneos que a compuseram. Reunindo recortes do diário de pesquisa e uma convergência extradisciplinar entre conceitos, como “fuleragem” de Bia Medeiros, “programa performativo”, de Eleonora Fabião, “inquietação de si”, de Cassiano Sydow Quilici e “parresia”, de Michel Foucault, tratei sobre o percurso do rito de transfiguração de meu corpo desembestado, seus primeiros passos e movimentos, sua montagem, experimentos distintos, suas relações com próteses e anexos encontrados na rua. Uma tessitura que bordou a transmutação de AdivinhaaDiva e como ela afetava e afeta minha vida, junto às crises que vivemos, no atual momento, no Brasil.

No segundo extragrama, realizei uma reflexão sobre o funcionamento e os procedimentos realizados pelo corpo desembestado, via a cartografia dos dispositivos teóricos, tais como “anômalo”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, “movimentos aberrantes” de David Lapoujade e “instauração” de Étienne Souriau. Tratou-se de apreender como um corpo artista, em arte da performance, instaurava novas combinações e populações estrangeiras que o habitavam, uma “bufona-ciborgue-bixa”, que se conjugava na zona de confluência entre as pesquisas de Bya Braga, Joaquim Elias, Ieda Tucherman, Donna Haraway, Paul B. Preciado e Paco Vidarte.

No terceiro extragrama, trabalhei em torno da relação do corpo desembestado com os distintos espaços e arquiteturas de realização do próprio acontecimento artístico, fossem elas urbanas, palcos italianos ou espaços alternativos. Como o espaço torna-se um elemento de composição no processo de instauração do corpo desembestado? Qual a potência de outros espaços possíveis para sua experimentação? Além da troca com os espaços, foi possível reunir depoimentos e outros registros de pesquisadores que estiveram presentes nas performances.

No último extragrama, tratei dos desdobramentos e decorrências da pesquisa sobre o corpo desembestado na arte da performance, sua capacidade de engendrar novos transbordamentos, possibilidades de aberturas a outros eventos. Tratou-se de estudá-lo como dispositivo para a instauração de outras performances e ações artísticas, sendo elas “Maria Helena, a grotesca”, “Cadeiras”, e minha participação no “cOFFee Cena”, projeto realizado em 2017 e 2018 no Sesc Palladium, em Belo Horizonte/MG, junto ao ObsCENA agrupamento.

Por fim, as considerações aberrantes e anexos.

2 EXTRAGRAMA I:

A GÊNESE DO CORPO DESEMBESTADO DE ADIVINHAADIVA

*É nesse interior onde me assemelho a ti, eu,
germinação, ideia, linguagem, levitação, sonho, grito,
renúncia à ideia, suspenso entre todas as formas e à espera só do vento*

ARTAUD (1979, p. 16).



Imagem 27 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017.

Foto: Giselle Dietze.

2.1 Espaço-vida: audácia e prudência levadas ao limite

A arte da performance, conforme a pesquisadora Maria Beatriz de Medeiros²⁹ (2011), encontra-se em um arranjo no qual “os questionamentos por ela suscitados invadem instâncias e arredores: teatro, dança, circo, escrita, artes visuais, música. Estes questionamentos dão-se também no cerne e na pele da performance: de sua definição indomável à abrangência de suas práticas” (MEDEIROS, 2011, p. 37). Uma combinação imprevista, repentina, de muitos fragmentos dessemelhantes, desconexa e heteróclita, composta de aglutinações não pertinentes. É por meio a uma resistência às definições cristalizadas que a arte da performance permanece misteriosa e provoca novos suspiros, um não-reposo, uma oxigenação em si e nas artes, por tratar-se de:

um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, praticado por artistas impacientes com as limitações das formas mais estabelecidas e decididos em pôr sua arte em contato direto com o público. Por esse motivo, sua base tem sido sempre anárquica. Por sua própria natureza, a performance desafia uma definição fácil e precisa, indo além da simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material – literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema, *slides* e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações (GOLDBERG, 2015, p. VIII-IX).

Engendra-se como um modo de ação no e sobre o real, com ênfase no instante em detrimento da lógica racional e da linguagem, para a gênese de uma visibilidade não representativa, não reconhecível: “O performer instala a ambiguidade de significações, o deslocamento dos códigos, os deslizos de sentido [...] e institui a pluralidade, a ambiguidade” (FÉRAL, 2015, p. 122-123). Ou seja, em seu agir, uma performer provoca uma invenção em vias de mão dupla, um estado de abertura às infinitas possibilidades de existências, no exato momento em que se torna uma nova mistura com um outro e com os espaços, uma “pessoa outra”: “Estas atividades manipulam nexos com ação corporal e a presença do autor realizando seu processo, sua obra ou sua obra em processo para espectadores, visitantes, público ou testemunhas” (VILLAR, 2003, p. 73). Com proeminência no processo e na ação como acontecimento, a arte da performance proporciona um espaço de tensão entre pensamento, corpo e realidade para relacionar-se com forças desconhecidas, mas sem o interesse em transformar-se em algo familiar:

²⁹ Bia Medeiros (Maria Beatriz de Medeiros) é pesquisadora 1C do CNPq. Pós-doutora em Filosofia no Collège Intenacional de Philosophie, Doutora em Arte e Ciências da Arte na Universidade Paris 1-Sorbonne. Coordenadora do PPG-Arte/UnB (2011-2013). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, desde 1992. Conheça mais sobre o grupo, disponível em: <<http://www.corpos.org>>. Acesso em: 07 out. 2020.

É certo que a arte da performance tem se afirmado, desde o princípio, como estratégia de crítica e desestabilização dos lugares predefinidos da arte e do artista, e seu confinamento nos campos previstos de produção cultural. O questionamento dos gêneros artísticos e da própria fronteira que separa a arte da vida, tema recorrente já nas vanguardas históricas, parece apontar para o redirecionamento das potências criativas do homem e para a reinvenção das próprias relações intersubjetivas em certos contextos. [...] Neste sentido, a performance estaria mais sintonizada com processos de subjetivação do capitalismo contemporâneo que não se ajustam a identidades e referências estáveis, celebrando as possibilidades de recriação de um sujeito que se quer sempre em fluxo (QUILICI, 2015, p. 110-111).

Pode-se apreendê-la como um fazer poético mutante, dinâmico, em constante entrelaçamento e passagem a uma espécie de intercorrência artística que se dá por desvio, deslocamento e desarticulação de discursos unívocos, hierárquicos e sedimentados, e subverte a própria ação como acontecimento, no decorrer do seu processo inventivo. Avizinha-se e perde os contornos com a *live art*³⁰, na medida que é uma arte vívida, em expansão, que adora pular cerca, faminta de novas articulações: “É nessa estreita passagem da representação para a atuação, menos deliberada, com espaço para o improvisado, para a espontaneidade, que caminha a *live art*, com as expressões *happening* e performance. É nesse limite tênue também que vida e arte se aproximam” (COHEN, 2002, p. 58). Uma atividade que, ao praticá-la, acompanha-se processos de emergência, ou seja, ações não necessariamente provadas, ensaiadas e examinadas, mas que se deparam sempre com uma paradoxal afirmação de sensações simultâneas e antagônicas que se cruzam, somadas ao imprevisto e ao acaso, para acender um acontecer como vivência única que se atualiza na realidade:

O acontecimento não é de maneira alguma o estado de coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, *mas ele tem uma parte sombria e secreta que não para de se subtrair ou de se acrescentar à sua atualização: contrariamente ao estado de coisas, ele não começa nem acaba, mas ganhou ou guardou o movimento infinito ao qual dá consistência. É o virtual que se distingue do atual, mas um virtual que não mais é caótico, tornado consistente ou real sobre o plano de imanência que o arranca do caos. Real sem ser atual, ideal sem ser abstrato. Diríamos que ele é transcendente, porque sobrevoa o estado de coisas, mas é a imanência pura que lhe dá a capacidade de sobrevoar-se a si mesmo, em si mesmo*

³⁰ De acordo com Lois Keidan, co-fundadora e diretora da *Live Art Development Agency*, “*Live Art* constitui-se essencialmente de obras artísticas temporárias que cobrem diversas áreas e discursos, envolvendo, de alguma maneira, corpo, espaço e tempo. Falar de *Live Art* é falar de uma pletera de formas de tratar as questões da condição de estar vivo e sua expressão corpórea, algumas das quais ainda nem mesmo existem. *Live Art* não deveria ser entendida como a descrição de uma forma de arte, mas sim, como uma estratégia de inclusão de uma diversidade de práticas e artistas que, em outras circunstâncias, se encontrariam “excluídos” de todos os tipos de política e de apoio e de toda espécie de trabalho de curadoria ou de debate crítico. Usar o termo *Live Art* não é tentar definir ou estabelecer uma prática, mas, sim, uma estratégia que abre uma nova paisagem, mapeia novas geografias artísticas, imagina novas formas de trabalho e, ao mesmo tempo, cria apropriadas estruturas culturais, críticas e de curadoria em torno desse campo eclético e expansivo de práticas e artistas. *Live Art* é, portanto, o termo para um esquema de modelagem, uma forma de abordagem, acomodação e liberdade de uso de novas formas de trabalho, as quais nem sempre se ajustam às estruturas existentes e às configurações e fronteiras rígidas das áreas reconhecidas de expressão artística”. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/liveart>>. Acesso em: 22 fev. 2021.

e sobre o plano. [...] Sem dúvida, o acontecimento não é feito somente de variações inseparáveis, ele mesmo é inseparável do estado de coisas, dos corpos e do vivido nos quais se atualiza ou se efetua (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 202-205, grifo da autora).

O acontecimento é a mina de onde brotam realidades feitas de várias dimensões coexistentes e exuberantes, que se sobrepõem e se entrecruzam. É nesse tempo incomensurável, multidimensional, de passados múltiplos, presentes impossíveis e futuros irreduzíveis, que a convergência entre a arte da performance e a *live art* se dá, uma vez que ambas funcionam borrando os limites entre artista e participante e evidenciam, assim como nos *happenings*³¹, um processo de transformação, “algo acontecendo”: “é que o performer não representa, ele é. Ele é isso que ele apresenta. Ele é sempre ele próprio, mas em situação [...] na unicidade da matéria, na imediatidade do fazer, na urgência da experiência” (FÉRAL, 2015, p. 146-147). Na arte da performance, não há níveis seguros de proposição e diluição com o outro; é preciso encontrar esse ponto de consistência no puro “instante-já”. Trata-se de um suporte que amplia debates sobre quais conjunções de fluxos e movimentos compõem essa singular relação que temos com o “eu” e a troca com o universo ao nosso redor, essa relação consigo mesma e com o ainda não conhecido e vivido, essa fadiga entre o “infinito particular” e o mundo; sobre até que ponto provoço e sou provocada com aquilo que faço, como ajo e “sou agida” na situação em que me encontro:

Talvez seja por isso que as vanguardas conclamam para a arte inserida na vida, para a necessidade de atos reais, sentimentos reais, contato real, mas não abdicam do terreno da arte. A arte possibilita um olhar duplo, tanto para o real quanto para a possibilidade para além do real, um olhar mais atento, disposto a ler os signos apresentados, a criar conexões. Na arte que visa embaralhar de modo proposital a percepção do público sobre o que é real e o que é ficcional na cena, ganha outra perspectiva quando opera sobre uma cena participativa, pois gera um acontecimento onde o público é convidado e incitado, me arrisco a dizer, instrumentalizado para integrar a práxis da cena em curso, a manejar estas duas zonas ao seu bel prazer. E questionar, dispor-se a agir sobre a realidade, alterá-la por instantes que seja, é além de um ato lúdico, um ato extremamente político (RAITER, 2016, p. 24).

Na arte da performance, as atuantes se colocam e se deslocam em uma determinada situação e em encontro com outros elementos, espaços e pessoas, não se prestando ao esquema interativo que as tomam apenas como participantes, mas como co-construtoras de uma combinação incógnita, envolta em dar passagem a um acontecimento. “O acontecimento aqui

³¹ Sobre o *happening*: “Nenhum dos artistas jamais concordou com o termo e, apesar do desejo de muitos deles tinham de esclarecer seu trabalho, não se formou nenhum grupo de “happenings”, não se produziu nenhum manifesto, não se publicou nenhuma revista e nem se fez publicidade alguma nesse sentido. Contudo, gostassem ou não, o termo “happening” tinha vindo pra ficar. Abrangia essa vasta gama de atividades, por mais que se mostrasse insuficiente para distinguir entre as diferentes intenções da obra ou entre os defensores e os detratores da definição de *happening* enunciada por [Allan] Kaprow: um evento que só podia ser apresentado uma única vez (GOLDBERG, 2015, p. 122).

não é o naufrágio nem o afogamento, é a guinada do ponto de vista, isto é, uma brusca transformação no plano de existência do nadador: ele não é mais o mesmo. Produziu-se nele uma mudança radical” (LAPOUJADE, 2017, p. 65). Sou uma performer em um exercício de sentir, com certo rigor e menor rigidez, as rearticulações e aberturas de possíveis, em um corpo que se alterou durante o percurso processual de acontecimentos, compartilhando-os com quem ao alcance estavam. Um acontecimento produzido por um corpo desembestado que, em sua arte-vida, compõe com a “precariedade” da situação em que se encontra:

A “precariedade” designa a situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte. [...] a precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra as quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes. [...] Desse modo, a precariedade está, talvez de maneira óbvia, diretamente ligada às normas de gênero, uma vez que sabemos que aqueles que não vivem seu gênero de modos inteligíveis estão expostos a um risco mais elevado de assédio, patologização e violência. As normas de gênero têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual (BUTLER, 2018, p. 41).

Butler investe no sentido de “precariedade”, promovido pelas instituições sociais, que exploram a vulnerabilidade dos corpos mais desprovidos de suas assistências mínimas e sujeitos à violência de gênero. O corpo desembestado encontrava-se em combate ao regime que lhe gerava uma “precariedade”, já que, de acordo com Butler, não nos garante os serviços elementares e básicos, tornando nossas vidas dispensáveis. Durante a sua prática de inscrição instantânea, apontava e fazia a crítica, denunciando falas, fatos e evidências concretas, daqueles que discriminam nossa rede ativa de corpos minoritários³², uma vez que é revestido por feixes de nervos que derramam sensações, grunhidos, palavras, movimentos, silêncios e gritos que se intensificavam e o colocavam em ação. Um corpo que estava fendido às passagens de fluxos mais descodificados e livres, não se submetendo a um enrijecimento cultural:

A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros). [...] Como a população sem fala pode falar e fazer as suas reivindicações? Que tipo de rompimento é esse no campo do poder? E como essas populações podem reivindicar aquilo de que necessitam para persistir? Não é apenas uma questão de precisarmos viver para podermos agir, mas que temos que agir, e agir politicamente, a fim de garantir as

³² De acordo com Deleuze e Guattari (1995), “minoría” não se refere a um número estatístico, mas àquela “multidão” que não cumpre com os modelos e consensos preestabelecidos por redes de poder, que a quer subalterna e subserviente.

condições de existência (BUTLER, 2018, p. 65).

O corpo desembestado atuava por meio de ações arriscadas, cujas dinâmicas reuniam elementos que, a princípio, não possuíam relações entre si, mas combinavam uma nova lógica de sensações intensivas que o percorriam, gerando um livre trânsito de acontecimentos, uma usina de produção de existências. A força desse movimento gerava uma vertigem não somente em si, mas em todos que estavam ao seu redor. Podia causar mudanças de rumo, recuos e avanços, momentos de crise ou entusiasmo; um mosaico extremamente complexo. Mas como ser uma testemunha ativa e promover as injunções compositivas e as mudanças necessárias para uma expansão dos direitos à vida, ou à existência das múltiplas formas de produção de coletividades? Como compor com os inúmeros cruzamentos de vetores de forças que, durante essa atividade, nos atravessam e podem tanto contribuir como destruir?

O trabalho do artista de *performance* é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema. Os praticantes da *performance*, numa linha direta com os artistas da contracultura, fazem parte de um último reduto que Susan Sontag chama de “heróis da vontade radical”, pessoas que não submetem ao cinismo do sistema e a praticam, à custa de suas vidas pessoais. [...] a própria vida, em certos instantes, é arte, e supera ao mesmo tempo tentativas arbitrárias (no sentido de não partirem de um impulso verdadeiro) de imitá-las (COHEN, 2002, p. 45-46).

Cartografei, em processo de invenção artística, elementos distintos e extradisciplinares que acometiam as vivências de AdivinhaaDiva, com todos os seus arranjos, suas conexões, seus pontos falhos, suas rasuras, suas lacunas. O corpo desembestado era aquele que passava por uma efervescência que desmoronava, ao invés de buscar conformidades essenciais, fossem de identificação ou mesmo do sentido, e tornava-se poroso a compor com tudo que estava à mão. Como criar novos arranjos com o que já está com você, ao mesmo tempo que se conecta com novos corpos? A alquimia produzida pelo encontro desses materiais heterogêneos fez-me produzir ações que mobilizavam “uma complexa sobreposição de informações iconográficas tanto sobre histórias e rituais de diferentes nações como sobre os estados emocionais ou psíquicos individuais” (GOLDBERG, 2015, p. 219). E, em meu corpo, tal atividade gerou um acontecimento a partir do modo que compartilhava e tornava visível tal mistura impura, tais provocações, as dúvidas, incertezas, pistas e sinais de novas sintonias:

visto que não existe aqui um desenvolvimento narrativo, já que todas as atividades em cena se mantêm num estado de permanente “presente absoluto” pela contínua estimulação da energia do *performer*. Toda essa energia, com a livre manipulação dos códigos cênicos, reinventa a relação entre arte e vida numa tensão limite, em contraposição ao tempo simbólico do teatro. “Paisagens visuais, textualidades, *performers*, luminescências, numa cena de intensidades em que vários procedimentos criativos trafegam sem as hierarquias clássicas entre texto-ator-narrativa. Em um resgate da ambivalência entre razão e desrazão, diz Cohen, legitima-se o campo da pulsionalidade, das irrupções do inconsciente, dos espaços esquerdos, das narrativas

transversas, com climas de intensidade abstrata, incisões críticas, paisagens mentais, processos derivativos, índices sonoros (PELBART, 2016, p. 267).

“A performance não é dança, nem teatro, arte visual ou música. Ela é a fruta que escorre pelas bordas dos lábios das gentes cansadas de hábitos, de bons hábitos, cansadas de açúcar, de doce, cansadas de códigos e semiótica” (MEDEIROS, 2011, p. 191). Essa minha investigação, em arte da performance, foi a de um corpo feito com uma materialidade flagrante, que intervinha escapando aos controles para povoar-se de bifurcações, de ramificações quebradas, de descontinuidades, de não coincidências temporais, de hibridações e trocas não-identificáveis. Um corpo percorrido por vibrações fugidias, controverso frente a um sentido fundante e totalizante, inclusive na própria subjetividade e sua maneira de organizar o pensamento; carregava a sua própria experiência e construía novos conhecimentos e compreensões outras. Nele, não havia espaço para fundamentos e conclusões, por ser o presente da metamorfose, aberto, imprevisível, dinâmico, múltiplo, plural, por promover polêmicas e situações diversas, e não se esforçar para ser nada, a não ser pura expressão.

Com um corpo catalisador em constante alteração, que comportava um agenciamento de afecções, sentimentos, pensamentos, sensações transitórias e únicas, elaboradas a cada vez, participei dessa tarefa processando, em mim, suas diferenciais de velocidade, retardos e acelerações, mudanças contínuas, variações de orientação. Foram forças impuras por natureza, mescladas, que se contaminaram entre si e puderam mudar os parâmetros que regulavam a absorção e os circuitos de existência via arte da performance, de modo que faziam o corpo emergir como lugar de transformações, de transgressão de limitações e dicotomias clássicas. Produzi, em pleno desassossego, um espaço de acontecimentos que provocava turbulências, em meu corpo, para a aparição de AdivinhaaDiva. A meu ver, tal agitação propunha aos envolvidos, desconfortos fortes, sensações de desastre, de incompreensão, de erro, de solidão, de “instabilidade perpétua”, de um extenso sobressalto de pensamentos desordenados:

Não há bem dizer surpresa, apenas uma espera mais ou menos longa, curiosa, e a questão: “O que ele está fazendo? Porque ele está fazendo isso? O que ele quer dizer? Até quando ele poderá ir? Quanto tempo poderá ficar nisso? E depois a interrogação angustiada “Porque estou aí? Quanto tempo minha paciência vai aguentar? O que há aí realmente para se ver? (FÉRAL, 2015, p. 141).



Imagem 28 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Augusto.

O corpo era a minha matéria de experimentação, cheia de reentrâncias, atalhos, labirintos e porosidades que geravam conexões por meio de sentidos em trânsito que se expandiam permanentemente, de modo a dissolver funções pré-estabelecidas a sufocá-lo, a inibir a minha legião. Um suporte que propiciava que as minhas questões conversassem com as questões do mundo, já que, nesse movimento de sucessão infinita de sua produção, compartilhei funcionamentos com máxima audácia e extrema prudência com transeuntes na rua, com espectadores no palco, com participantes de eventos artísticos e científicos em espaços alternativos. Realizava uma troca heterogênea com quem me rodeava para, também, assegurar interações indiretas e desprovidas de uma afinidade pré-existente, ou seja, um agenciamento múltiplo de situações imprevisíveis que não somente:

dialoga com a expansão das artes, mas também com a expansão e a problematização da própria categoria de arte, considerando os fluxos entre arte e vida num duplo sentido: não apenas a partir das transformações que a arte veio colocando em nossa vida contemporânea, como também incluindo, muito especialmente, as mutações e contaminações que o espaço do real e as práticas cidadãs introduziram no campo cada vez mais expandido da arte (CABALLERO, 2010, p. 136).

Um corpo desembestado, em seu engendrar de ações, problematizava e provocava abalos em projetos tradicionais, em regimes inquestionáveis, discriminatórios, essencialistas e hierárquicos que desconsideravam a sua experiência, ao mesmo tempo que se diluiu para não

atropelar o tempo próprio do compartilhamento de forças, sensações e percepções com outras pessoas, podendo ser ele mesmo expresso como uma síntese dessa interação. “Nesse sentido, o performer, renegocia as fronteiras entre o público e o particular (também uma maneira de “fazer político”) extrapola o plano auto-referencial para se relacionar à discussão de outras questões, como o autoritarismo, a sociedade de consumo e a arte” (PEDRON, 2006, p. 36-37). Uma performer é aquela que faz ver as ligações possíveis, o indiscernível espaço entre ela, o outro, o mundo, perambulando, tomando uma posição, agindo, ultrapassando um sentido imediato e produzindo uma experiência ética-estética-política da qual ninguém sairá indiferente.

Esse meu corpo performático não pertencia a uma conformação individualista e objetivista e, por isso, foi tributário, ou melhor, tinha alianças conceituais com uma “fuleragem”, pois desviava de lógicas espetaculares, privatizadoras, homogeneizadoras e pacificadoras realizadas no mundo inteiro; era “mixuruca e não efêmera. [...] A fuleragem se dá por parasitagem na paisagem física ou virtual, com participação iterativa do espectador que dança, canta, pula corda ou se excita em frente da enceradeira vermelha” (MEDEIROS, 2011, p. 202). Como performer, eu passava por procedimentos gerativos mixurucas, pela fusão com inúmeros elementos “fuleros”, nos quais o trabalho incompleto, o risco de todas as ordens e a permeação pelos espaços faziam-me aprofundar no plano da vivência artística, plano esse em que conhecer é sempre produzir novos mundos no mundo. Uma forma de praticar a arte da performance em que se procura uma co-produção com a própria existência, na qual a performer e aquelas pessoas que a encontram podem construir um espaço com “mil platôs” de acontecimentos. Quando refletia sobre o percurso, o trajeto da performance, encontrei uma vizinhança com o que Fabião (2013) nomeia de “programa performativo”:

a prática do programa cria corpos e relações entre corpos, deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. *Programa é motor de experimentação psicofísica e política.* Ou para citar palavra cara ao projeto político e teórico de Hanna Arendt, *programas são iniciativas. Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. [...]. É este ensaio programa/enunciado que possibilita, norteia e move a experimentação [...] ampliar seu campo de experiência e conhecer outras temporalidades, materialidades, metafisicalidades; experimentar mudanças de hábitos psicofísicos, registros de raciocínio e circulações energéticas; acessar dimensões pessoais, políticas e relacionais diferentes daquelas elaboradas no treinamento, ensaio ou palco. Tal prática conduzirá o artista pelas campinas da desconstrução da ficção e da narrativa; pelos sertões da quebra da moldura; pelas imensidões do desmanche da representação. Conduzirá à realização de ações físicas cujo objetivo é a *experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros; cujo super-objetivo é o embate com a matéria-mundo.* A concepção e realização de programas possibilita, para além de gêneros ou técnicas específicas, pesquisar capacidades, propriedades, especificidades do corpo, investigar dramaturgias do*

corpo. *Programas tonificam o artista do corpo e o corpo do artista* (FABIÃO, 2013, p. 08, grifo da autora).

É a partir do estudo do “programa performativo” que percebi que eu já elaborava e reelaborava um mapa, uma cartografia diagramática extradisciplinar que se desenhava no ato performático, um “extradiagramato”, onde eu colocava em prática as aspirações teóricas desse trabalho, numa troca com as pessoas e os espaços. O extradiagramato comportava muitas intersecções conceituais com o “programa performativo”, como, por exemplo, o fato de ser uma iniciativa, de reunir ações previamente estipuladas e almejar a experiência do espaço-tempo no aqui-agora dos encontros. Sua singularidade era encarnar, também, as pistas extradisciplinares que acometiam o corpo desembestado como espaço de tensões e denúncias, e que pediam por mais ação, dadas as crises políticas e sociais de seu contexto.

O extradiagramato não funcionava como um roteiro fechado, conduzindo as performances. Ao contrário, operava como uma espécie de readaptável bússola ajuizada, já que eram as próprias vivências que movimentavam os acontecimentos cênicos; nenhuma exigência com a ordem das proposições que eram, muitas vezes, completamente alteradas no próprio lugar. A relação com distintas pessoas, espaços e situações exigiam um embaralhamento das ordens das ações, tempos encurtados e dilatados de suas execuções, interação ou mesmo fuga. Foi a vivência de um certo naufrágio, que lidava com todos os segmentos de forças que cruzavam o “instante-já” de sua realização, reunindo toda a experiência adquirida, mas também produzindo um outro nível de conhecimento *in loco*. Eu estava aplicada no que realizava e atenta a todos os vetores operacionais que se interligavam e passavam por meu corpo:

Há que se buscar vias de acesso à potência da criação em nós mesmos: a nascente do movimento pulsional que move as ações do desejo em seus distintos destinos. Um trabalho de experimentação sobre si que demanda uma atenção constante. Em seu exercício, a formulação de ideias é inseparável de um processo de subjetivação em que essa reapropriação se torna possível por breves e fugazes momentos e cuja consistência, frequência e duração aos poucos se ampliam, à medida que o trabalho avança (ROLNIK, 2018, p. 37).

O extradiagramato era composto por ações inclassificáveis, de modo que escapava a reducionismos interpretativos e às armadilhas dos códigos sociais, levando-me à situações-limite. Provocador de novas conexões de sentido, fazia-me descolar, de modo “fulero”, do comum, do hábito, dos parâmetros. Eliminava fronteiras, relativizava regras, rompia sacralizações, dava vazão ao instantâneo e ao aparecimento de um certo estranhamento, de zonas acidentais e de situações desconcertantes, fragmentando qualquer possibilidade de leitura fechada. Mas como, durante as performances, fazer do imprevisível o motor daquilo que gera um acontecimento? Como o conhecimento pode deixar de ser a posse de um saber e se tornar

o movimento de aprender? Que alcance tem meu corpo e as proposições artísticas que dele imanam? Como desembestar em um sistema completamente vigiado, feito para consagrar o exitoso e o vitorioso? Será que estamos sempre nos vigiando, nos monitorando? O corpo desembestado é um corpo que assalta a si mesmo.

Eu quero o prazer de fruir pelo movimento, de escapar da raia e nadar sem consignas apontando-me rumos. Existe um trabalho que não se interrompe, ou ele se perde. Tudo precisa de persistência e retorno. O performer precisa dedicar sua atenção àquilo que move seu trabalho, no que concretiza o andamento. Ele conquista o universo em alta velocidade, ansiando pelo tempo o qual não se conta o tic-tac, não se tem minutos, não conta qualquer outra coisa. “Desembesta”, caro performer, porque só assim você vai ser sincero com seu desejo e prosseguir sem precisar prestar contas a ninguém, sem culpar-se ou pedir desculpas. “Desembesta”, caro performer, para que você coloque em prioridade seu contínuo prosseguir, e produza a estratégia para “desembestar” o mundo (SILVA, 2016, p. 133).

O corpo desembestado sempre esteve, em arte, produzindo um sentido, mesmo que o sentido fosse não ter sentido, mas “um sentir”. Tratava-se de ampliar a ação sensória, produzir sentidos outros como acontecimentos que transbordavam a experiência e a percepção de si, já que carregavam em si uma rede de relações indissolúveis com a alteridade, trançando inúmeras situações sociais. AdivinhaaDiva despertava e provocava a contaminação do existir, e com o outro podia acontecer tudo, inclusive nada. Porém, o simples encontro já o tornava cúmplice das imagens violentas que continuam a ocorrer com ela e seu bando, toda a população LGBTQIA+. Apesar que havia quem olhasse, mas não via. Ou preferia não ver. Ao compartilhá-las pelo próprio corpo, eu só reafirmava o que já está aí há muito tempo. Ainda. Voltarei a discutir essas questões no segundo extragrama.

2.2 Por uma performer parresiasta: torpedos e contágios cínicos

A falta de vergonha dos fascistas e dos padres para nos insultar é de uma irreverência blasfêmica. Por que temos que cultivar a fala mansa e ser umas bixas simpáticas, umas saps agradáveis, umas trans educadas? Nem com eles, nem com ninguém. A partir de agora, aqui, nesse momento, eu dou por terminada a fala mansa, acabou-se a fala mansa, vamos aprontar, ser antipáticas, odiosas, desenfreadas, irrecuperáveis, insuportáveis, escandalosas, inacessíveis, radicais, possuídas... e, ainda por cima, igualmente merecedoras de respeito, direitos, de igualdade, de tudo que merecemos e exigimos pelo simples fato de sermos cidadãos, não por sermos boas pessoas, nem por sermos agradáveis

VIDARTE (2019, p. 136).



Imagem 29 – Cartografia por uma performer parresiasta.

Um corpo desembestado necessitava arriscar-se³³ e, por isso, não se apoiava em uma técnica que garantisse os seus resultados; sua ação não era da ordem da persuasão e, sim, da arte de viver que tomava um modo de existência que, sobretudo, trabalhava sobre si próprio, sua autonomia nas maneiras da constituição de si mesmo e como tais atitudes propagavam no seu entorno, ao seu redor. Para isso, precisava tomar caminhos menos assegurados, menos percorridos, lidar com o desconhecido de modo a expor-se ao dano, ao perigo. Essa prática tinha o propósito de trabalhar sobre si em movimento e em relação, e não um conteúdo consolidado e doutrinal que buscasse, de antemão, um efeito conhecido. Seu funcionamento era instável e não seguia um sentido anteriormente previsto, mas um risco aberto ao indeterminável:

Para haver um enunciado performativo, é preciso que haja certo contexto, mais ou menos estritamente institucionalizado, um indivíduo que tenha o estatuto requerido ou que se encontre numa situação bem definida. Dado tudo isso como condição para que um enunciado seja performativo, pois bem [um indivíduo] formula esse enunciado. E o enunciado é performativo na medida em que a própria enunciação efetua a coisa enunciada [...]. É que num enunciado performativo os elementos dados na situação são tais que, pronunciado o enunciado, pois bem, segue-se um efeito, efeito conhecido de antemão, regulado de antemão, efeito codificado que é precisamente aquilo em que consiste o caráter performativo do enunciado. *Ao passo*

³³ Conforme Ferracini e Mandell (2016, p. 235): “Essa aproximação entre performance e risco não é uma ideia nova: está no cerne da conceituação da performance arte na medida em que o risco – entre outros elementos estéticos, poéticos e mesmo ritualísticos – proporciona a possibilidade de um apagamento das fronteiras entre o real e o construído através da arte. Artistas da performance, como Jan Fabre e Tehching Hsieh, por exemplo, exploram esse esgarçamento de limites entre vida e obra através do risco colocando em xeque sua própria integridade física e mesmo a integridade de suas obras”.

que, ao contrário, na parresia, qualquer que seja o caráter habitual, familiar, quase institucionalizado da situação em que ela se efetua, o que faz a parresia é que a introdução, a irrupção do discurso verdadeiro determina uma situação aberta, ou antes, abre a situação e torna possível efeitos que, precisamente, não são conhecidos. A parresia não produz um efeito codificado, ela abre um risco indeterminado. E esse risco indeterminado é evidentemente função dos elementos da situação. Quando nos encontramos numa situação como essa, o risco é de certo modo exatamente aberto [...] (FOUCAULT, 2010, p. 59-60-61, grifo da autora).

Quando se rompe com o governo autoritário de si para acessar uma rede de possíveis, interferir mais diretamente nas questões do mundo e alterar sua existência, “abrindo para o sujeito que fala um risco não definido ou mal definido, nesse momento pode-se dizer que há *parresia*” (FOUCAULT, 2010, p. 61). O parresiasta seria, portanto, alguém que não busca determinações e efeitos codificados e, por isso, atua em toda ou qualquer situação fortemente comprometedora, para que um manancial de surpresas venha à tona. Essa “processualidade” irreversível é percorrida por uma atitude-limite no e do mundo, transformando a si próprio: “um dizer-a-verdade que fratura e que abre o risco: possibilidade, campo de perigos, ou em todo caso, eventualidade não determinada” (FOUCAULT, 2010, p. 61). O parresiasta se arrisca, se percebe no direito de atrever-se, aventurar-se em suas condutas e produz, em si e no mundo, um combate às insolências e mentiras que tornam a vida, a cada dia que passa, mais impossível.

a parresia é uma espécie de formulação da verdade em dois níveis: um primeiro nível que é o do enunciado da própria verdade (nesse momento como no performativo, diz-se a coisa, e ponto final); e um segundo nível do ato parresiástico, da enunciação parresiástica, que é a afirmação de que essa verdade que nomeamos, nós a pensamos, nós a estimamos, nós a consideramos efetivamente, nós mesmos autenticamente, como autenticamente verdadeira. Eu digo a verdade e penso verdadeiramente que é verdade, e penso verdadeiramente que digo a verdade no momento em que a digo. Esse desdobramento, ou esse redobramento do enunciado da verdade pelo enunciado da verdade, devido ao fato de que penso essa verdade e que pensando-a, eu a digo, é isso que é indispensável ao ato parresiástico (FOUCAULT, 2010, p. 61-62, grifo da autora).

O termo “parresia”, não sem propósito, tornou-se muito desconhecido nos tempos atuais. Ignorá-lo talvez tenha sido um modo de servir a um medo funcional de uma política neoliberalista global, uma vez que “a *parresia* é a livre coragem pela qual você se vincula a si mesmo no ato de dizer a verdade. Ou ainda, a *parresia* é a ética do dizer-a-verdade, em seu ato arriscado e livre” (FOUCAULT, 2010, p. 64). Que preço pagamos por trazer à tona verdades ocultas? Quando, de fato, saímos das nossas zonas de conforto e arriscamos “colocar tudo sobre a mesa”? Aquilo que é verdadeiramente verdade em nós é, muitas vezes, camuflado para manter as boas aparências, uma falsa névoa de harmonia que sustentaria uma vida social menos conflituosa. Consideramos autenticamente verdadeiras as nossas questões, a ponto de ter disposição para afrontar a alteridade e “dizer tudo”?

A parresia consiste em dizer a verdade sem dissimulação, nem reserva nem clausula de estilo, nem ornamento retórico que possa cifrá-la ou mascará-la. O “dizer tudo” é nesse momento dizer a verdade sem dela nada esconder, sem escondê-la com o que quer que seja. [...] Para que haja parresia, é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irrita-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência. É, portanto, a verdade, no risco da violência (FOUCAULT, 2011, p. 11-12).

Um corpo parrésico encarna a verdade em seu limite, em sua enésima potência, colocando em risco a relação com o outro e a sua própria existência. Para Foucault (2011, p. 24), o parresiasta “arrisca a relação que tem com aquele a quem se dirige. [...] O dizer-a-verdade do parresiasta assume os riscos da hostilidade, da guerra, do ódio e da morte”. É nesse sentido que alguém se torna parresiasta, uma vez que quer dizer tudo da verdade, podendo essa ser ferina e minar a relação com quem se encontra no seu trajeto. A peculiaridade do conceito de parresia está na sua relação com a coragem da verdade em situações arriscadas, uma vez que essa vontade de verdade, de algum modo, indica um compromisso com a mesma, um modo ousado de afirmá-la.

Ora, não há verdade que, antes de ser uma verdade, não seja a efetuação de um sentido ou a realização de um valor. A verdade como conceito é totalmente indeterminada. Tudo depende do valor e do sentido que pensamos. Temos sempre as verdades que merecemos em função do sentido daquilo que concebemos, do valor daquilo que acreditamos. Pois um sentido pensável ou pensado é sempre efetuado, na medida em que as forças que lhe correspondem no pensamento se apoderam também de alguma coisa, se apropriam de alguma coisa fora do pensamento. É claro que um pensamento nunca pensa por si mesmo, como também não encontra, por si mesmo, o verdadeiro. A verdade de um pensamento deve ser interpretada e avaliada segundo as forças ou a potência que o determinam a pensar, e a pensar isso de preferência àquilo (DELEUZE, 2018, p. 134).

A verdade é uma escolha, e não nos enganemos: é preciso produzir e acentuá-la, já que há uma narrativa fabulosa nas existências de modo generalizado, que reforça uma história individualizada, um certo “assujeitamento” que se assegura em suportes institucionalizados e que nos custam a vida. Como denunciar, verdadeiramente, aquilo nos estrangula? Sem verdade não se vive, não se passa a viver. Vivemos, de fato, quando temos a coragem da verdade e reduzimos as ilusões a pó, caso contrário, somos um amontoado de órgãos servindo, conforme a cartilha, a uma realidade completamente fantasiada, arredada à redoma. E quantas vezes não fomos só esse amontoado de órgãos que parece destinado a nascer, trabalhar, envelhecer e morrer?

A verdade não é algo em direção à qual seria preciso ir, mas uma relação sem rodeios com o que aí está. Ela só é um “problema” para os que veem a vida como um problema. Ela não é algo que se professa, mas um modo de estar no mundo. Portanto, não é possível detê-la nem a acumular. Ela se dá numa situação e de momento em momento. [...] *A verdade é plena presença em relação a si mesmo e ao mundo, contato vital com o real, percepção aguda dos dados da existência.* Em um mundo onde todos atuam, onde todas encenam, onde quanto mais se comunica tanto menos

se diz realmente, exaspera e suscita zombarias. Tudo o que esta época contém de sociável costuma se apoiar nas muletas da mentira a ponto de não mais poder deixá-las. Não há que “proclamar a verdade”. Preguar a verdade àqueles não suportariam nem mesmo coisas ínfimas é se expor à sua vingança. No que segue, não pretendemos de forma alguma dizer “a verdade”, mas a percepção que temos do mundo, aquilo a que nos atermos, que nos mantém em pé e vivos (INVISÍVEL, 2017, p. 12-13-14, grifo da autora).

Michel Foucault, em “A coragem da verdade” (2011), aproxima o sentido de parresia aos “cínicos”, cuja corrente filosófica apreende, como modo de vida, o discurso verdadeiro e a prática como concomitantes. Para os cínicos, afirma Foucault, tratava-se de uma parresia como “prática de vida “caracterizada pela insolência e pelo escândalo”, por uma ética e uma pedagogia orientadas pelo papel central desempenhado pelo corpo” (CHAVES, 2013, p. 16). Foucault conecta o conceito de parresia com uma espécie de positividade da vida franca, uma vez que o “cinismo é a forma de filosofia que não cessa de colocar a questão: qual pode ser a forma de vida que seja tal que pratique o dizer-a-verdade?” (FOUCAULT, 2011, p. 206).

Na perspectiva do movimento cínico assim como, de resto, em boa parte da tradição socrática, *o modo pelo qual uma pessoa vive constitui a marca de seu vínculo com a verdade*. Os cínicos afirmavam que as verdades deveriam ser proclamadas a fim de que fossem acessíveis a todos. Por isso preferiam pregar em lugares públicos para que seus ensinamentos se traduzissem na visibilidade de sua vida pública, quase sempre provocativa e escandalosa. A atitude cínica - e essa é a razão principal do interesse de Foucault pelos cínicos - pode ser caracterizada como a encarnação radical da relação entre bios e logos, entre a prática de vida e o discurso verdadeiro. Como salientado por Foucault, a associação grega entre discurso e modo de vida não é a mesma quando são estudados os estoícos, os aristotélicos, os platônicos e até mesmo os epicuristas, se estas correntes forem comparadas ao movimento cínico. Entre as primeiras, a referência fundamental é sempre a doutrina, as sentenças e máximas ou os princípios de suas respectivas filosofias. Já na tradição cínica, as referências são as vidas exemplares ou a figura do herói filosófico, personificada principalmente por Diógenes, o Cínico. Três marcas da atitude cínica, destacadas por Foucault, merecem nossa atenção: a pregação crítica, o diálogo provocativo e o comportamento escandaloso. Pregação e diálogo têm a ver com a tomada da palavra, com a enunciação pública do logos. *Já o comportamento escandaloso remete ao bios, a uma maneira de viver singular em relação à coletividade e às instituições e seus padrões de normatividade e normalidade* (CANDIOTTO, 2014, p. 219-220, grifo da autora).

É possível afirmar que um corpo desembestado foi um parresiasta cínico, na arte da performance, uma vez que se colocava, com a coragem da verdade, em um risco indeterminado e sempre se deixava povoar por iniciativas, nem imprecisas, nem gerais, mas imprevistas e excessivas em sua existência. E, nessa estreita relação arte-vida, encontrava-se em uma sociedade que lhe impunha uma situação de risco, dada sua natureza minoritária. Bem como um “cínico”, por meio de um modo escandaloso, aparatoso, esplêndido, magnífico e pomposo de viver, atingia um limiar de sensações que ressoavam em meu corpo, lançando-o ao encontro de novas conexões, outras atitudes na vida, novos arranjos:

O cinismo não se contenta em acoplar ou fazer se corresponderem numa harmonia ou numa homofonia um tipo de discurso e uma vida conforme apenas os princípios enunciados no discurso. O cinismo vincula um modo de vida e a verdade a um modo muito mais estrito, muito mais preciso. Ele faz da forma da existência uma condição essencial para o dizer-a-verdade. Ele faz da forma da existência a prática redutora que vai abrir espaço para o dizer-a-verdade. Ele faz enfim do modo de existência um modo de tornar visível, nos gestos, nos corpos, na maneira de viver, na maneira de se conduzir e de viver, a própria verdade. Em suma, o cinismo faz vida, da existência, do bios o que poderíamos chamar de aleturgia, uma manifestação da verdade (FOUCAULT, 2011, p. 150).

Indagaria Deleuze: “quais são nossos modos de existência, nossas possibilidades de vida ou nossos processos de subjetivação; será que temos maneiras de nos constituirmos como “si”, e, como diria Nietzsche, maneiras suficientemente “artistas”, para além do saber e do poder?” (DELEUZE, 1992, p. 128). O corpo desembestado tornou-se um parresiasta ao ser tomado pela fluidez de sensações produzidas a partir de um modo de vida que recusava os efeitos gerados pelas organizações simbólicas pré-existentes e provocava outras subjetivações, mutações e ramificações indomáveis em si, mesmo que isso lhe custasse o seu último suspiro. Causava, com ousadia, fissuras, desordens e polêmicas, provocava alvoroços, escarcéus, tumultos; rogava pela pluralidade e gerava, em zonas desestabilizadas, novos acontecimentos. Sua ação arriscada abria espaço às diferenças intensivas que lhe percorriam para produzir um novo modo de percepção e ação nele e na realidade.

O corpo desembestado era um parresiasta ao propor uma arte atrevida que gerava outras relações limítrofes com a própria existência, uma verdadeira fábrica de mundos. Eis o desafio do corpo desembestado: coragem para colocar em evidência todas as tensões inescapáveis, atualizando-se, sempre. Como espaço de denúncia, era certo que meu corpo suscitasse uma indisposição a quem se dirigisse, já que seu contato vital com o real afrontava toda e qualquer condição abusiva, normativa e colonial. Em ato performático, redesenhava e extrapolava as funções racionais, convencionais e o já conhecido, compondo, de modo arriscado, com todo um agrupamento de elementos desconexos que me contornavam. Percorri por limiares existenciais éticos e políticos produzindo, verdadeiramente, uma vida cínica em combate às linhas duras que podiam me levar a uma improdutividade e à morte. Inventei novos modos de ser e estar no mundo, passeando por uma jornada outra da percepção para dar conta de cada contexto singular, extradisciplinar em que me encontrava. Portanto, somei os conceitos e nomeei “extradiagramato parresiasta” o conjunto de ações que provocavam a ativação da performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, uma vez que nomear não era dizer o que era, mas mostrar a montagem daquilo que se fazia mais urgente em meu “testemunho da verdade”:

Testemunho que é dado, manifestado, autenticado, por uma existência, uma forma de vida no sentido mais concreto e mais material do termo; testemunho de verdade dado por e no corpo, na roupa, no modo de comportamento, na maneira de agir, reagir, de se portar. O próprio corpo da verdade é tornado visível, e risível, em certo estilo de vida. A vida como presença imediata, brilhante e selvagem da verdade, é isso que é manifestado no cinismo. Ou ainda: a vida como disciplina, ascese e despojamento da vida. A verdadeira vida como vida de verdade. Exercer em sua vida e por sua vida o escândalo da verdade, é isso que foi praticado pelo cinismo (FOUCAULT, 2011, p. 152).

O “extradiagramato parresiasta” propunha uma transformação eficaz, sempre movida por dúvidas: como abrir espaço para a alteridade em um mundo cada vez mais excludente? Como infiltrar-se e alterar as operações que inibem as forças que proclamam por mais vida? Como aliviar o peso dos nossos apegos e das histórias individuadas que contamos de nós para nós mesmos? Meu corpo aventurava-se em um mundo desconhecido que só podia ser vivenciado por aquelas pessoas dispostas a ousar e a destruir ilusões e fabulações, bem como a traçar uma passagem nômade pelos lugares, percorrer suas fronteiras imateriais, seus deslocamentos invisíveis. Um corpo desembestado agia como um “parresiasta cínico” quando se implicava com um modo de vida ativista que, de algum modo, estava conectado às relações imanentes do mundo:

Não se trata simplesmente do risco assumido pela palavra na condição de democrata, como conselheiro, como filósofo, mas da própria vida continuamente exposta na crueza de sua existência. Em consequência, o parresiasta deixa de ser identificado principalmente pelo discurso verdadeiro, ao mesmo tempo em que se torna fundamental saber o que é a verdadeira vida que faz dele um parresiasta. [...] Nesse sentido, a perspectiva da alteridade no último Foucault assemelhasse a um pêndulo a partir do qual, de um lado o cuidado de si deixa de se referir a uma interioridade a ser preservada ou descoberta; e, de outro, a *parresía* cínica, *no sentido de vida combativa e militante*, jamais pode ser situada como uma crítica situada totalmente fora do jogo da governamentalidade política (CANDIOTTO, 2014, p. 223-224-235. Grifo da autora).



Imagem 30 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017.
Foto: Giselle Dietze.

O corpo desembestado percebia-se vivendo e tendo de resistir a um sistema cultural capitalista, disciplinar, cisheteronormativo, patriarcal, capacitador, empresarial³⁴, um grande olho que vigia o tempo todo o cercadinho, esse modo de viver represado a um molde regulado, decalcado, demarcado, inquestionável e excludente, que impõe controles onipotentes sobre ele. Esses “modos de vida”, implementados pelas instituições, tecem uma existência pautada em mentiras, verticalizações e individualizações que colocam o outro sempre no papel de opositor e competidor, e deslegitima aqueles que não se “encaixam” neles. Uma tirania do êxito da masculinidade delirante e exploradora que, atrás do sucesso a qualquer preço, é feita para atuar o tempo todo sobre nós, por meio das práticas neoliberais, brancas e cristãs. Esse regime esvazia, assim, a potência da alteridade em sua capacidade de produzir diferenças; fica ponderado por um “biopoder” disciplinador que apenas acomete repetições improdutivas e mortíferas:

Segundo Pelbart (2011), o biopoder está ligado à mudança fundamental na relação entre poder e vida. Na concepção de Foucault, o biopoder se interessa pela vida, pela produção, reprodução, pelo controle e ordenamento de forças. A ele competem duas estratégias principais: a *disciplina* (que adentra o corpo e dociliza o indivíduo para otimizar suas forças) e a *biopolítica* (que entende o homem como espécie e tenta gerir uma vida coletivamente). Nesse sentido, a vida passa a ser controlada de maneira integral, a partir da captura, pelo poder, do próprio desejo do que dela se quer e se espera, e assim o conceito de biopoder se expande para o conceito de biopolítica. Há uma diluição dos limites entre o que somos e o que nos é imposto, à medida que o poder atinge níveis subjetivos passando a atuar na própria máquina cognitiva que define o que pensamos e o que queremos (RENA, 2016, p. 35-36).

Como perceber tais regimes agindo sobre nós? Como pensar as dimensões políticas das formas de vida junto à arte da performance? Como alargar tal plano ético-estético-político? Como resistir? Como driblar as hierarquias e praticar rupturas dissentes? “Coube a Deleuze explicar que ao poder *sobre* a vida (biopoder) deveria responder o poder *da* vida (biopotência), a potência “política” da vida, na medida em que ela faz variar suas formas, e reinventa suas coordenadas de enunciação” (PELBART, 2003, p. 13). O corpo desembestado, “cínico” e “parresiasta”, era percorrido por forças vitais, “biopotências” que realizavam um transbordamento de si por meio de uma quebra de causalidades, traía e rompia com as normatividades sociais que ainda o querem, como afirma Foucault, dócil, ou seja,

³⁴ De acordo com Campbell (2015, p.19), “O Estado/Capital transforma as “pessoas” em meros “trabalhadores”. Não é mais apenas o corpo que trabalha, mas é principalmente a mente e a alma que trabalham, pois os serviços exigem cada vez mais que as pessoas sejam criativas e envolvidas 24 horas por dia, sete dias por semana. A sua vitalidade cognitiva e afetiva é posta para trabalhar. A força da invenção é hoje um dos principais valores para o mercado. A potência de invenção não é privilégio de artistas ou pessoas do meio criativo, mas é uma força presente em todo mundo. Então, as pessoas entram em um fluxo produtivo escravizante, no qual é necessário trabalhar o tempo todo para se pagar a dívida. Ficamos assim reféns do processo econômico, com as vidas reduzidas e a liberdade ameaçada. A vida privatizada passa a ser guiada pela lógica empresarial e corporativa, que naturalmente visa apenas o lucro”.

economicamente produtivo e politicamente submisso. Como ultrapassar essa valoração da morte tão forte, nos dias de hoje, nos quais populistas carismáticos autoritários pregam uma renúncia de si? Como ultrapassar as servidões às atuais soberanias?

a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e capacidade de ditar quem deve viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver consistem nos limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle da mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. [...] propus a noção de necropolítica e necropoder para dar conta das várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, as armas de fogo são dispostas com o objetivo de provocar a destruição máxima de pessoas e criar “mundos de morte”, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes confere o estatuto de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2018, p. 05-71).

Como performer parresiasta, estava atrelada às urgências que meu corpo, de modo propulsor, dava a ver, desviando e bifurcando as culminâncias impositivas das determinações tradicionais e soberanas que almejavam conduzir a minha conduta. Uma luta para não ser uma cidadã de segunda classe e garantir um posicionamento em um jogo formado por “casinhas” construídas por tais técnicas de poder e governabilidade. Queria assegurar um espaço para que não houvesse mais tentativas de novas fixações e formulações dominadoras, dissonante e em prol dos movimentos das diferenças, para que as mesmas não fossem silenciadas. Há uma lógica do extermínio, de função repressiva, produzida por senhores encastelados que “canetam” privilégios, mas que eu combatia com um corpo incisivo e insurgente. Os corpos “minoritários” não toleram mais essa vida zumbi, uma “sobre-vida” como marcadora de suas experiências. Mantermo-nos vivos, diante às sentenças sociais que nos abatem, é um ato político.

Necropolítica é a política de morte, que remonta à colônia. Em Mbembe, ela é racilizada, mas extrapola essa dimensão, na medida em que a negritude, por exemplo, não é apenas uma condição subalterna reservada aos negros, já que é o lote de sofrimento que pouco a pouco se estende para além dos negros. É o devir-negro do mundo, que embarca desempregados, descartáveis, favelados, imigrantes, mas em contextos agudos podemos acrescentar: mulheres, gays, trans, drogaditos, esquizofrênicos, etc. que a política seja declinada como necropolítica, como política de extermínio, diz algo da sobrevivência da matriz colonial no contexto contemporâneo. Como se perpetuássemos a convicção escravocrata de um negro perambulando solto só pode ser um foragido da senzala – um bandido deve ser morto, sempre! (PELBART, 2018, p. 16-17).

Os elementos desse extradiagramato parresiasta reivindicavam novas formas de expressão, novos modos de existência ou, então, de uma “verdadeira vida”, cujas composições de blocos de excitação almejavam ultrapassar a necropolítica e o seu necropoder, fazendo o corpo desembestado passar por transformações constantes: “O que a micropolítica ativa visa é, pois, à conservação da potência do vivo, que se realiza num incessante processo de construção da realidade” (ROLNIK, 2015, p. 16). Tratava-se de produzir ações “micropolíticas” que

escapavam da legenda e embarcavam no desmanche das formas institucionalizadas do poder sobre a vida e sobre a morte. “Há um estrangulamento biopolítico que pede brechas, por mínúsculas que sejam, para reativar nossa imaginação política, teórica, afetiva, corporal, territorial, existencial” (PELBART, 2013, p. 13). Era preciso estar coesa a uma verdade de um corpo capaz de gerar visibilidades inquietantes e contrárias às opressões neocolonizadoras, bem como fazer parte dos processos de luta contra ideologias dominadoras. Um corpo sedento por justiça social.

Tal afinidade, com a verdadeira-vida, foi um modo que encontrei de flagrar o movimento decisivo da arte que produzo no mundo, de não deixar escapar a oportunidade de transmutar-me junto dela. Foi pela arte da performance que acionei uma dimensão responsável pela infiltração do acaso e do desconhecido na realidade, enquanto me metamorfoseava junto às questões que dava a ver. Era “um meio de abordagem de nossas relações com as coisas e com o mundo, do funcionamento de nossas percepções e de nossa mente, da necessidade de afrouxar desejos egóicos de dominação, de “desmilitarizar” as atitudes e a linguagem” (QUILICI, 2015, p. 148). Se, como performer, também possuía o direito ao grito, eu gritava – já defendia Clarice Lispector – berrava, bradava, urrava, clamava com o corpo inteiro. Desafogava-me e me desengasgava dessa entropia forçosa e forçada que queriam me impor como vida.

O corpo desembestado, com o extradiagramato parresiasta, desafiava e ultrapassava as convenções edificadas de si para atingir uma verdadeira vida, ou seja, tratava das questões internas e como elas se relacionavam com seu entorno, e que lhe arrebatavam, desembestadamente, atuando como uma intervenção “crua”, direta em sua vida. Um corpo que, a cada dia que passava, era mais debochado e desbocado. Um corpo que vibrava, de modo a tornar mais imanente seu estar no mundo, uma “inquietude de si” que não tolerava mais as trivialidades e as banalidades do viver.



Imagem 31 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, com a ação “O que preciso gritar?” por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.

2.3 Uma “inquietaude de si” move meu desejo

Havia um sacudir, um não aguento mais. Um corpo que lidava com o possível diante do inadmissível. Uma coisa inominável e irrefreável que mordiscava dentro e que mobilizava instantaneamente. Diante do marasmo do controle, dessa terra infértil, havia uma inquietaude desejanste, que extraía fluxos no intuito de inventar novos mundos. Uma “inquietaude de si” que animava um processo que promovia um contato direto com a vida, uma força propulsora que colocava o corpo em ação e gerava inúmeros efeitos insólitos na composição de infinitas montagens da realidade. Tratava-se de uma “inquietaude” que:

não designa a falta de nada específico, uma inquietaude sem objeto, ligada mais à intuição de que nada no mundo pode aplacar nossa “fome do absoluto” (Antonin Artaud), nosso “desejo infinito” (Emmanuel Levinas). Penso aqui na arte que não é feita para esconder esse desassossego vital, mas que ajuda a reconhecê-lo, penetrá-lo e transformá-lo. [...] A “inquietaude de si” surgiria de uma apreensão mais clara da temporalidade da existência, da instabilidade dos fenômenos, da insegurança fundamental que permeia nosso estar no mundo, e ela nos desafia a encontrar outros encaminhamentos para as nossas energias, outros modos de lidar com as tensões do estar vivo (QUILICI, 2015, p. 138-139).

Essa “inquietaude de si” não é um processo que pode ser completo ou incompleto, pois se trata de um infinito ilimitado intempestivo que produz novas sensações, novas percepções em quem a experimenta. O corpo desembestado, percorrido por tal inquietaude, atuava insistentemente contra uma edificação de si. Eu me deslocava, movia em direção a tudo aquilo

que não era um eu individualizado, e me via repleta de questões: o que é que eu produzo no mundo, que não apenas direcionada aos meus interesses pessoais? Como atuar e transformar a realidade que vivemos? Como sair da lógica da fechada em si, do acúmulo, do progresso que envolve máquinas que comem o mundo, esgotando suas fontes, contaminando água e ar, para se reorientar em direção a uma vida intensivamente suficiente e não uma quantitativamente ideal? Algo de irreversível se deslocou em meu corpo, um:

certo desassossego diante da precariedade da existência humana, da sua curta duração e do uso que devemos fazer dela. A “inquietude de si” significava que o sujeito não estava mais totalmente identificado com as ocupações que visavam simplesmente assegurar e expandir suas conquistas individuais, seu prestígio e poder, seus prazeres e confortos. Tais comportamentos passam a ser percebidos como ilusórios (QUILICI, 2015, p. 139).

Tal inquietude mobilizava meu corpo desembestado a outros modos de me relacionar com a vida, via uma mistura impura e variante de elementos que ultrapassavam uma certa paralisia que a tudo anestesiava, fazia perder a sensibilidade. Trazia desafios disruptivos e práticas artísticas desejanter, “linhas de fuga” desassossegadas para reverter a atrofia da capacidade produtiva e possibilitar que acontecimentos mobilizassem o corpo e o pensamento. Práticas desejanter por cavar saídas por todos os lugares, encontrar as saídas de emergência por todos os cantos. Era preciso um certo desassossego, um modo de existência em que fossem possíveis provocações táticas, curvaturas que se desenhavam a partir das transmutações de outras, que as sustentassem e que as proporcionassem ressoar:

A relação arte-vida não é pensada aqui apenas como aproximação entre o produto artístico e o cotidiano: uso de espaços alternativos para a arte, incorporação de elementos artísticos na paisagem urbana, nos processos industriais, etc. É o próprio cotidiano que ganharia outros caminhos de ser percebido e experimentado. A arte como modo de criar e cuidar das nossas formas de relação com o mundo e conosco mesmos. Transformação do cotidiano significa aqui a descoberta de um agir que não é o mero esquecer-se das ocupações, o perder-se nos hábitos já cristalizados. Um agir renovado que começa na mudança de qualidade da própria percepção. Um perceber que não decodifica o mundo no sentido de sustentar um agir mecânico ou apenas funcional. Uma abertura que sustenta o momento de espanto diante daquilo que surge, que passa, que desaparece. Um olhar que não quer prender as coisas numa representação que as fixa, não evita a impermanência dos fenômenos, e possibilita a apreensão poética dos acontecimentos. A expressão “arte da existência” nos aspira aqui a falar de algo que se realiza nas mínimas ações, e que não se identifica necessariamente com os espaços consagrados e possíveis para a realização de atividades artísticas, apesar de não excluí-los também (QUILICI, 2015, p. 143).

Meu corpo desembestado já carregava em si um agir renovado no mundo, quando uma simples caminhada com minhas unhas pintadas, ou mesmo andar de *short* curto, já gerava uma transformação no cotidiano, pequenos alvoroços nos comércios, cochichos, comentários e risadas. Era preciso estar porosa e alerta; apreender que não podia produzir sozinha minha existência, acender um plano de possíveis que sustenta a vida para todas as pessoas, onde novas

existências caibam no mundo. Por isso o extradiagramato parresiasta é um dispositivo, cuja estratégia de infiltração fazia com que meus *perceptos* alterassem não somente o meu modo de existência, mas construíssem um acontecimento performático. Contribuía para eu abrir-me aos encontros, sair do “eu-concha”, estar sensível à poética das incidências, das colisões, dos embates, das trombadas, dos choques e batidas, e, às vezes, dos acolhimentos, dos gestos afetuosos. Ou seja, uma “inquietude de si”, promovida pelo corpo desembestado, convocava minha multidão, minha matilha, meu povo secreto para uma nova composição de vida avessa às bases de dominação, às instituições disciplinadoras e aos mecanismos controladores e manipuladores de uma disciplina corporal.

A inquietude de um corpo desembestado visava esboçar e redesenhar os planos de possibilidade de vida pela arte da performance, um trabalho capaz de propiciar efetivações que pretendiam “des-automatizar” hábitos e relações e seguir um rumo incontornável, um exercício pelo direito às múltiplas existências plenas. Fazia com que sensações passassem e fugissem, desprendia e renunciava interpretações, construía fluxos pelo livre trânsito. Arrostando para que os corpos minoritários não tivessem mais seus percursos bloqueados pelo medo, por pudores e preconceitos; pela morte. Se alguns privilégios ainda me imobilizavam, então era hora de acordar o corpo dessa hipertrofia e agir, não ficar apenas no discurso de vítima e na comoção diante os relatos de violência. Meu corpo gerava, com essa ardência, querência, insatisfação, inúmeros efeitos produtivos e revolucionários para que eu atuasse como vivia e vivesse como atuava; instruía minhas máquinas desejanças como operar, despertando-me da inércia sistêmica por meio de uma:

recusa de um lugar especial para o exercício do jogo poético, a negação do espetacular, a dissolução da atividade artística na invisibilidade do cotidiano. A qualidade “limiar” da experiência, que a distingue da vida comum, não se apoia mais na criação de um espaço físico comum, não se apoia mais na criação de um espaço físico separado. São as inserções de sutis alterações nos padrões habituais, sugeridos no roteiro, que devem desencadear deslocamentos na percepção e na apreensão dos acontecimentos (QULICI, 2015, p. 145).

Para um corpo desembestado, a vida era levada à sua máxima potência engendradora, parresiasta e inquieta, não possuindo um guia que o ajudasse a atravessar esse ato, nem fórmulas prontas ou receitas universais. Sua jornada de produção desejança era totalmente implicada com seu modo de vida menor, que era hesitante. E que implicações e conexões meu desejo produzia? “Agenciamentos totalmente loucos, mas sempre historicamente assinaláveis. Eu diria que o desejo circula nesse agenciamento de heterogêneos, nessa espécie de “simbiose”: o desejo é o mesmo que um agenciamento determinado, um co-funcionamento” (DELEUZE, 2016, p. 130).

Eu tinha o desafio de agenciar, por meio da “inquietude de si”, um corpo outro em

minhas ações performáticas, uma vez que essa ativava, por devires, por entre-momentos e entre-tempos, o meu diagrama extradisciplinar de forças ativas de produção. Agia e combatia formas de assujeitamento, fossem das precisões habituais do mundo de fora, fossem da déspota interior em constante vigilância, que sempre dita o que é certo, o que é errado. Era um corpo implicado com a liberdade dos fluxos que o constituíam, conjugando-os, conectando-os e os fazendo continuar. O corpo desembestado, via uma performance que propiciava a eclosão de funcionamentos desviantes e descontínuos em si, navegava parresiasta nesse mar de vibrações, cujos vetores operacionais se chocam produzindo formas provisórias, também conhecida como “vida”:

A própria noção de vida deixa de ser definida apenas a partir dos encontros biológicos que afetam a população. Vida inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto de produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. Vida significa inteligência, afeto, cooperação, desejo. Como diz Lazzarato, a vida deixa de ser reduzida, assim, a sua definição biológica para tornar-se cada vez mais uma virtualidade molecular da multidão, energia a-orgânica, corpo-sem-órgãos. O bios é redefinido intensivamente, no interior de um caldo semiótico e maquínico, molecular e coletivo, afetivo e econômico. Aquém da divisão corpo/mente, individual/coletivo, humano/inumano, a vida ao mesmo tempo se pulveriza e se hibridiza, se dissemina e se alastra, se moleculariza e se totaliza. E ao descolar-se de sua acepção predominantemente biológica, ganha uma amplitude inesperada e passa a ser definida como poder de afetar e ser afetado, na mais pura herança espinoseana (PELBART, 2003, p. 25).

2.4 $f = m.a$ ³⁵

Pouco a pouco se aproxima o que vai ser. O que vai ser já é. O futuro é para a frente e para trás e para os lados. O futuro é que sempre existiu e sempre existirá. Mesmo que seja abolido o Tempo? O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser. A trombeta dos anjos-seres ecoa no sem tempo

(LISPECTOR, 1978, p. 38).

“Instante-já”. Mais veloz que um piscar de olhos, estava eu em guerrilha: montei um altar esdrúxulo, extravagante, excêntrico, horrendo, em um cerimonial chamado “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. A estreia deu-se durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2016”. Era o ano do golpe contra a presidenta Dilma Rousseff e o país estava em pleno caos, às vésperas de um *impeachment* e, com isso, eventos culturais, por exemplo, já estavam descobertos de financiamentos. Eu havia encerrado o mestrado na UFOP naquele ano, sendo a minha defesa no exato dia em que ela foi afastada, 12 de maio. Havia toda uma tensão no ar, gerando uma atmosfera incerta e ameaçadora. Uma época que me causava um grande

³⁵ Força é igual movimento multiplicado à ação.

nervosismo e forte ansiedade. Enfim, eu ainda estava vinculada à UFOP e pude enviar uma proposta ao Festival, que teve de abrir mão dos selecionados pelo edital do evento e abriu espaço àqueles estudantes, da instituição, que pudessem ter interesse em se apresentar, gratuitamente.

Estava revestida de inquietações e queria construir uma espécie de altar, mas sem certeza ainda do que fazer. Apenas topei. Mas não sabia ainda o quê. Uma diva sagrada-profana? Tinhas pistas muito nebulosas, pequenos sinais. Um monte de material, cuja relação de encontro descreverei adiante. Tinha vontade de levantar um lugar, um espaço de um corpo que se instala junto aos objetos anexados em si. Isso. Transmutar-me em um altar, mas “rasgando” ainda mais o encontro com o outro. Pensava: acompanha-me mais o quê? Alargador bucal, porque AdivinhaaDiva não vive mais sem ele. Sulcos. AdivinhaaDiva tem a sua escatologia. A data foi se aproximando e reuni tudo na mala vermelha, como a raposa, um acabamento de cortina que se trançava no corpo, compondo um tipo de vestido, uma bota de salto alto agulha vermelho toda esfarrapada que encontrei no brechó, e fui ao encontro desse que era e é um espaço muito afetivo para mim. A sala 35, do museu da Escola de Minas, no centro histórico de Ouro Preto, foi designada como espaço para a realização da performance. Era nossa sala de aulas práticas, exercícios, ensaios, nossa caixa preta para apresentações durante a graduação (DEART-UFOP). E onde, via a oficina de Joaquim Elias, AdivinhaaDiva apareceu pela primeira vez. Sempre cheia de precariedades, mas tão rica e especial para toda uma geração de estudantes.

Aproveitei o espaço aberto pelo Festival para começar uma nova jornada. Estava feliz e com uma sensação tranquila por estrear “em casa”, ao mesmo tempo em que me abria a um território instável e aberto ao risco. Tudo era, misteriosamente, ameaçador e acolhedor. Um grande parceiro de trabalho, Nicolas Corres Lopes, que residia em Vitória/ES, estava na cidade por conta do mestrado na UFOP e se dispôs a criar e executar, de modo improvisado, a iluminação. Ele me ajudou a criar um roteiro para que pudesse me acompanhar, gerando diferentes ambientes com luz, e que veio a ser, depois da intensificação da pesquisa, o extradiagramato parresiasta. A apresentação estava marcada para às 20h. A equipe do Festival de Inverno disponibilizou alguns equipamentos, bem como realizaram a montagem da luz e do som. A sala, pouco tempo depois desse evento, teve de ser interditada e seus materiais elétricos e eletrônicos removidos. Que mágico e oportuno foi começar esse trabalho naquele lugar!

Na manhã do dia da estreia eu estava tomando café no hotel que o Festival ofereceu aos participantes e encontrei um antigo colega de trabalho, Julliano Mendes. Naquele café, tocamos no assunto que estava muito em voga nos jornais, o de um recente assassinato de um professor da UFOP, durante uma festa de formatura no interior de Minas. Ele, gay, foi encontrado em um

banheiro com um corte profundo no pescoço e com os olhos furados com palitos de dentes.³⁶ Aquela imagem era brutal e me acertou como um soco no estômago. Meu corpo precisava, urgentemente, denunciar aquela barbárie, mas eu não sabia ainda como... mas vejam como as coisas se misturam na vida...

Depois da conversa e do café, voltei para o quarto e me lembrei que gostava muito de uma ação performática que eu havia, em 2007, apresentado ao Julliano, que era o diretor de um processo de montagem do texto dramático “Sonhos de uma noite de verão”, de William Shakespeare, de um grupo de investigação cênica do qual eu era integrante, o “Virundangas”³⁷. Durante esse processo, realizamos um retiro no Parque Estadual Pico do Itacolomi, onde realizamos leituras dramáticas e um exercício proposto por Julliano, que era apresentar uma ação dramática para a seguinte frase: “Em seu aniversário de quinze anos, Henrique ganhou uma lamparina” (tenho dúvidas se era exatamente essa a frase, mas algo assim). Eu me montei diabólica e sensualmente, o que era uma referência à personagem Puck, da obra citada. Sentada em uma cadeira, eu vendava meus próprios olhos com um rolo de fita crepe, fazia dos sapatos de salto alto as minhas mãos e permanecia estática. Então, reuni essa ação à possibilidade de colocar duas frutas pequenas sobre meus olhos e espetá-las. Pronto. Esse seria o fim do rito de AdivinhaaDiva, com um saco de pano preto na cabeça. Eu precisava terminar assim, “morrendo”, jogada às traças, descartada. Depois de nove anos, a ação ganhava novos elementos, um novo corpo.

Desde então, foram realizadas nove performances em Belo Horizonte, oito em Ouro Preto, uma em Paraguaçu, minha cidade natal e outra em Campinas, na primeira oportunidade de realizar fora do estado de Minas Gerais. Dessas, duas ocorreram em palco italiano e mais três em espaços alternativos. Foram realizadas, na rua, quatorze performances, sempre guiadas por dúvidas e questões: como produzir-se um corpo desembestado nos mais distintos espaços? O que o corpo não aguenta mais? Que força resiste, nesse momento? Como inventar para si um

³⁶ Mais informações sobre esse crime disponíveis em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/07/02/interna_gerais.779395/professor-assassinado-e-enterrado-em-montes-claros.shtml>. Acesso em: 14 dez. 2020.

³⁷ Disponível em: <<http://virundangateatro.blogspot.com/>>. Acesso em: 14 dez. 2020.

corpo sem rosto, sem programações, livre e alegre? Como expandir isso ainda mais? Como promover a prática de um corpo destemido, inventivo e revolucionário?

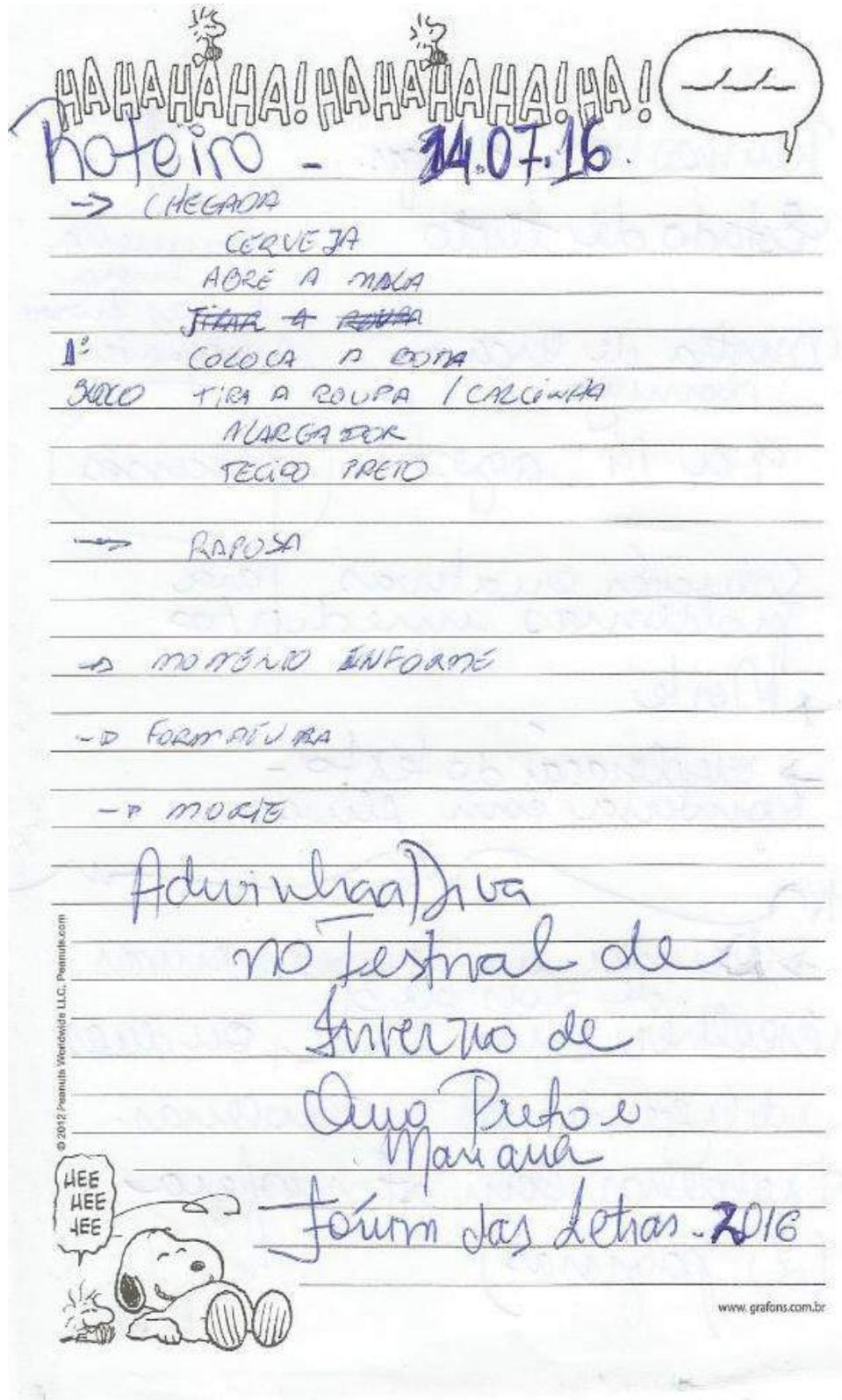
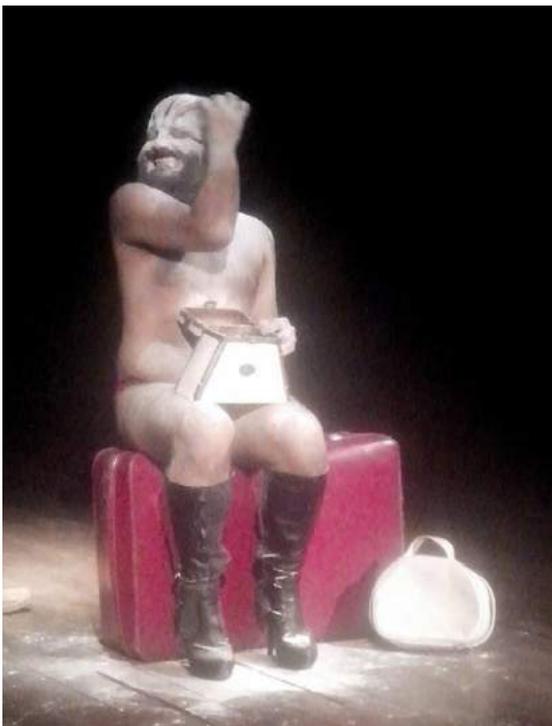


Imagem 32 – Primeiro extradiagramato parresíasta, ainda como “roteiro”, feito à mão por Nicolas Corres Lopes. Eu apenas coloquei o título e a nota de rodapé.



Imagens 33, 34 e 35 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2016”, em sua estreia na sala 35 da Escola de Minas (DEART/UFOP), Ouro Preto/MG, em 14 de julho de 2016. Fotos acima e abaixo à direita: Fernanda Trópia. Foto abaixo à esquerda: Julliano Mendes.



2.5 Rito parresiasta

*Nós somos o Parlamento pós-pornô que está por vir.
Eles dizem “representar”. Nós dizemos “experimentar”. Eles dizem
“identidade”. Nós dizemos “multitude”. Eles dizem “dívida”. Nós dizemos
“cooperação sexual e interdependência somática”.
Eles dizem “capital humano”. Nós dizemos “aliança multiespécies”.
Eles dizem “crise”. Nós dizemos “revolução”*

PRECIADO (2018, p. 14).

Um corpo reage às forças que o acoçam. Para dismantelar as supremacias que o sufocam, o extradiagramato parresiasta de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” laborava um ritual laico de instauração, de transfiguração intensiva do corpo de uma bixa monstra, plasmado numa temporalidade incomum e sustentado no acontecimento. Enquanto AdivinhaaDiva se anunciava, denunciava. Através do extradiagramato parresiasta, vivi uma celebração de uma transformação exuberante, na qual meu corpo passava por algo que o alterava. Não era um cerimonial dogmático, não seguia uma formalidade ou uma receita, uma cartilha que o assegurasse durante o percurso. Mas, nele, entrava-se de um jeito e saía-se de outro, acontecia algo que abalava as bases de um sentido fechado.

O rito, quando na rua, ocorria no deslocamento itinerante de um corpo que se fazia o próprio altar, em um exercício de seguir rastros, sinais do desconhecido, via um tempo dilatado, desacelerado. Em espaços alternativos, pontos iluminados. As “catanças” de objetos sólidos no lixo foram permanentes e gravavam inúmeros cruzamentos e conexões com novos elementos, alterando, desterritorializando e reterritorializando tal rito “bruxólico” – mais à frente eu tratarei do processo performático da “catança” –, de modo a reforçar as relações assertivas, argumentativas, de interferências, de conflitos semióticos e de denúncias com o exterior. Assim, tudo à mão e no peso que posso carregar: mala vermelha repleta dos objetos sólidos e a moldura. Após a estreia, manteve-se aberto, vivo, nunca pronto e sempre receptivo a novos arranjos e sempre percorrido por variações produzidas por linhas “inconduzíveis” de enfrentamento ao regime de violência de gênero operante.

No espaço que escolhia para me dar mais à vista, inicialmente, nas primeiras performances, acompanhada de uma mala vermelha, eu entrava com alguma cerveja ou uma taça de vinho. Lentamente, respirando cuidadosamente, curtia aquela bebida e, assim, desnudava-me das roupas convencionais do meu cotidiano e colocava o alargador bucal: a boca é arregaçada. Coloco também a capa branca e, por muitas performances, dependendo do lugar, se público ou privado, vestia uma calcinha vermelha de rendas que ganhei de minha amiga Wallie Ruy ou um biquíni listrado, que ganhei de minha tia Rosane e, depois, o vestido ou as

véstias. Na estreia, usei um pedaço de cortina branca que encontrei na caixa de doações de um brechó espírita, situado na rua Amianto, no bairro Santa Tereza, de Belo Horizonte. Depois, passei a usar um vestido rosa que, para mim, parecia pertencer ao universo fantástico da Disney, algo de “A bela e a fera” pós-moderno, desenhado e costurado pela minha amiga, graduada em Design de moda pela FUMEC, Flávia Fantini, que me presenteou, também, uma raposa adulta e dois filhotes, todas taxidermizadas (termo grego que pode ser traduzido como “dar forma à pele”), empalhadas, que passei a usar sobre minha cabeça. Juntas, a raposa e eu tínhamos quatro olhos.



Imagem 36 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no Centro de Referência à Juventude – CRJ, nos bastidores da Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” curadoria de Marcos Hill e produção Val Armanelli, em 14 de julho de 2017. Foto: Verônica Pimenta.

Usava uma maquiagem bem *drag queer*, bem colorida, feita com os restos de maquiagem que ganho de minha irmã... um arco-íris no rosto, as cores da diversidade. Por fim,

nas últimas vivências, vestia uma véstia construída com um tecido preto prateado de meu amigo, que foi meu colega de graduação e parceiro de muitos trabalhos teatrais, que também é figurinista, Ms. Antonio Apolinário da Silva. A cada performance, usei mais anéis, mais adereços que deixavam de adornar para tornarem-se corpo no corpo. Alguns foram abandonados, como a estola de “pele acrílica”, que ganhei de Magda Costa que, na época, era minha colega de trabalho no Instituto Gregorio Barenblitt.



Imagem 37 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, durante a “IX Semana de Artes da UFOP”, nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.

Eu dispunha esses elementos inorgânicos e orgânicos no meu entorno e, ao acoplá-los ao meu corpo, dava passagem à existência, cada vez mais monstruosa, de AdivinhaaDiva. De uma bolsa branca, transfigurava minha feição com farinha e batom. Jorrava a farinha contra meu rosto, como estrelas da década de 40 em Hollywood, que se maquiavam com muito glamour. Uma sátira ao regime decorativo da fama. E, sobre a “base”, contornava meus olhos e pintava bochechas, com o batom vermelho. Maquiagem em cima de maquiagem, uma “des-camuflagem” reduplicada; borrrões, rasuras, desacertos causavam deslocamentos no corpo preexistente, enquanto nascia outro. Depois de não poder usar o elemento farinha na Casa da Ópera, em Ouro Preto, somado aos dias que eu precisava lavar continuamente os olhos com soro fisiológico, acordando com os olhos com muita remela, abandonei a farinha. Se o elemento começava a ferir o meu corpo, eu abria mão. Havia, ainda, a relação com a moldura de penteadeira sem espelho que não refletia, mas mostrava uma transformação que eu não sabia como estava.



Imagem 38 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, durante a “IX Semana de Artes da UFOP” nos arredores do Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Conbê.

Uma garrafa de vidro, presente do artista visual Frederico Caiafa, me acompanhava, onde guardava uma água com a qual eu dava início a um desabafo afogado. Tal ação, que partiu da lista “O que eu preciso gritar?”, já experimentada em “ROL” (2007), era uma sonoridade operística bizarra que eclodia como algo que não podia mais ficar preso à minha garganta: quase afogando-me, eu me desafogava, me desengasgava. Meu corpo fundia-se à raposa empalhada, formando uma massa disforme com a farinha, água e batom. Nas primeiras performances, eu lia um manifesto pela raposa morta sobre minha cabeça, mas, no início de 2017, deixei os discursos verbais de lado. Tentava me equilibrar sobre os saltos e vestir um “tecido marionete” nas pernas para um escárnio, um pequeno show de entretenimento avacalhado: eu sou a minha própria manipuladora, que pulava, chamava atenção, caía no chão, mostrava a bunda, mostrava tudo. A espetacularização irrisória da bixa. Depois, enrolava-me apertando em fios elásticos, espremendo e deformando ainda mais meu corpo. Meu embate com a gordofobia. Pousava como se fotografia fosse, com a placa escrita a batom vermelho “BIXA LOKA”. Passava a babar muito. Amarrava com fita crepe duas ameixas no lugar dos olhos, e as espetava com palitos de dente. Pequenos gemidos eram dados enquanto as furava.



*Imagem 39 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017.
Foto: Giselle Dietze.*



Imagem 40 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.

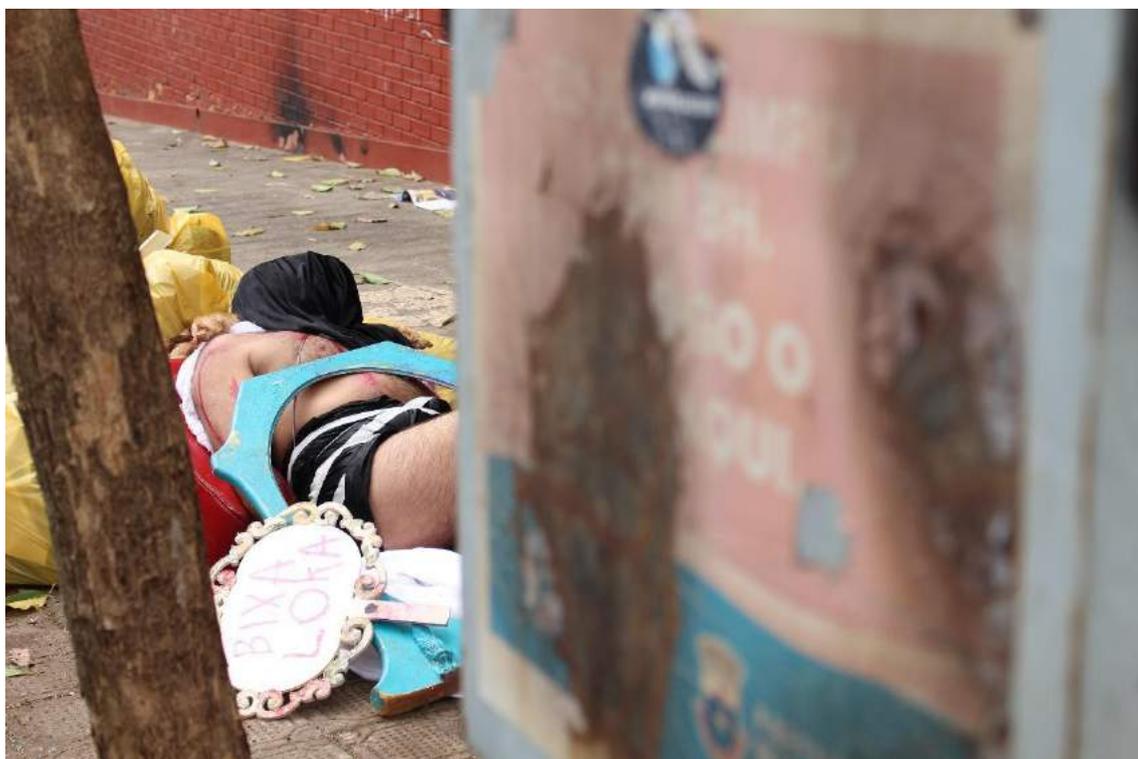
Quando o extradiagramato parresiasta se encerrava na rua, eu jogava-me, lançava-me junto aos restolhos, às lixeiras, aos montes de saco de lixo que aguardavam o recolhimento, com um saco de pano preto na cabeça, que ganhei de Nina Caetano, e mantinha-me lá por algum tempo estendido e incerto, que durava até o alargador começar a doer em minha boca. Encerrava, também, as performances nos espaços alternativos ou nos palcos italianos, caída no chão e com os braços abertos, sempre percorrida por muitas sensações vertiginosas que escapavam por um corpo calado. O limbo. Somos corpos não essenciais em uma sociedade violenta, autoritária e predatória. Em um sistema do prazer, consumo e descarte, não seríamos, nós, também, fontes esgotáveis? Necrófilos ultra endinheirados, para triunfar e defender suas nefastas políticas corporativas e individualistas, precisam da nossa destruição. Convivemos uns com os outros, rodeados por circunstâncias sinistras, injustiças, desigualdades e ausências de liberdade naturalizadas. Jogados à morte, dizimados, jazem assim os corpos de bixas odiadas e assassinadas. Anônimas, sem fisionomia, não aceitas, banidas, anuladas, negadas, levadas, recusadas, silenciadas. Repudiadas e ocultadas. Quase ninguém meio ao monte de matéria indistinguível.



Imagem 41 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Feira de Pedra e sabão, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016. Foto: Juliano Soares.



Imagens 42 e 43 – (acima) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” com curadoria de Marcos Hill e produção Val Armanelli, em 14 de julho de 2017. Foto: Marconi Marques; (abaixo) durante o “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do Programa de Pós-graduação da UEMG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Rômulo Rodrigues.





*Imagem 44 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Feira de Pedra e sabão, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016.
Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.*

CARTOGRAFIA POÉTICA DO CORPO DESEMBESTADO DE ADIVINHAADIVA

Um corpo não aguenta mais.
Uma força resiste pelas ruas de Ouro Preto.
Emasculado. Torno-me mulher com o mundo.
Mãos que lambem, bocas que olham, olhos que ouvem, dedos que enxergam, pernas que comem.
Proclamo por uma vida não binária, mas por direitos singulares.
Invento para mim um corpo sem rosto, sem programações, livre e alegre.
Promovo a prática de um corpo destemido.
Disparo, solto-me, perco o freio e começo a rebolar.
"Fechação" e celebração do rabo.
Corro impetuosamente rumo ao desconhecido.
Corpo-arrebatado, descomedido. Usa próteses e anexos para desfigurar.
Ritual delirante. Um híbrido escatológico e grotesco.
Corpo ambíguo, do devir, livre da fixação de territórios fronteiriços.

És homem ou mulher?
Um louco ou está fazendo teatro?
Uma monstruosidade aberrante.
Um corpo desviante que escorre e compõe com a cidade, instaurando-se, fundindo-se, provocando o comércio local.
Expedição nômade e obscena, produzindo pequenas estações.
Desmontar e remontar estruturas portáteis e poéticas. Como sustentar essa movência?
Composições acidentais, paisagens breves; tratava-se de fazer da presença uma impessoalidade, multiplicando-a, dissolvendo-a.
Uma presença esburacada. Volúpia.
Mariposa errante e contagiante. Ciborgue queer, estranha e esquisita.
Como ultrapassar a figuração da imagem? A musa pausa.
O descabido, a troca, um estado de excitação. Momentos escandalosos de silêncio.
Reconstruções infinitas e ilimitadas. Interferências. Desconforto.
Fragilidade. Sensações e ativações de energias. Desamarras.
Uma "galáxia de sententes" se espalhavam pelo corpo. Instigante instabilidade.
Desembestar é desmanche, um desvio das formas para que se sobressaiam as forças. Jazem raios conectores, vulcões moleculares explodem pela superfície desse corpo sem significar nada. Corpo que monta desmontando-se.
Uma força que atua corporalmente, capaz de estourar os átomos e liberar muita energia.
A invenção de si como prática de liberdade.
Desacorrenta-se veloz, com a sutileza de um furacão.
Está-se cartografando um espaço vida, um mapa "irrastrável".
É preciso, enfim, fazer o corpo dançar, porque o tesão "corpeia" e grita por liberdade e menos servidão. ■

26 de setembro de 2016.
Evento: IX Semana de Artes da UFOP
Por Matheus Silva
<http://adivinhaadiva.blogspot.com.br/>

Foto: Gabriel Cambê

Imagem 45 – Cartografia poética feita a partir da segunda realização da performance, publicada no Jornal "A Merdra" do Nós de Teatro – Fortaleza/CE. Ano V, n. 23, março-abril de 2017.

2.6 Pelas raposas mortas

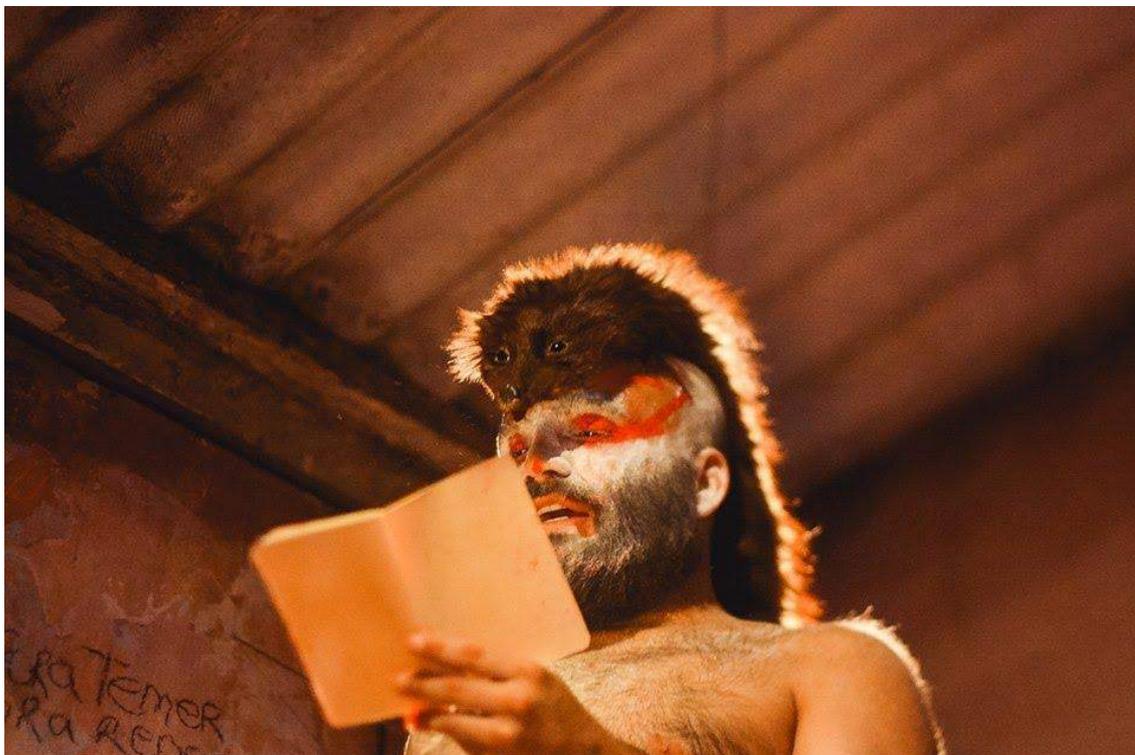


Imagem 46 (acima) – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Gabriel Augusto. Imagens 47 a 54 (abaixo e nas seguintes duas páginas), texto do caderno que lia durante a performance.

Faz-se urgente falar
 com e sobre a raposa
 que repousa sobre
 minha cabeça.
 Saudam todos que
 ela, mesmo morta,
 locomoveam-se até a
 mim.

Ela me foi dada
 por uma amiga
 que queria doá-la,
 Ela não poderia
 estar comigo se fosse

pela via dodunheira.
 Relutei-me a estar
 presente hoje com
 ela. Desconfiei
 muito. Mas que
 meu corpo seja
 este campo aberto
 para tensões, questões
 Que ele esteja em
 conexão com as
 guerrilhas que nele
 se manifestam.

Para que não tenha
sido em vão a
morte dessa raposa.

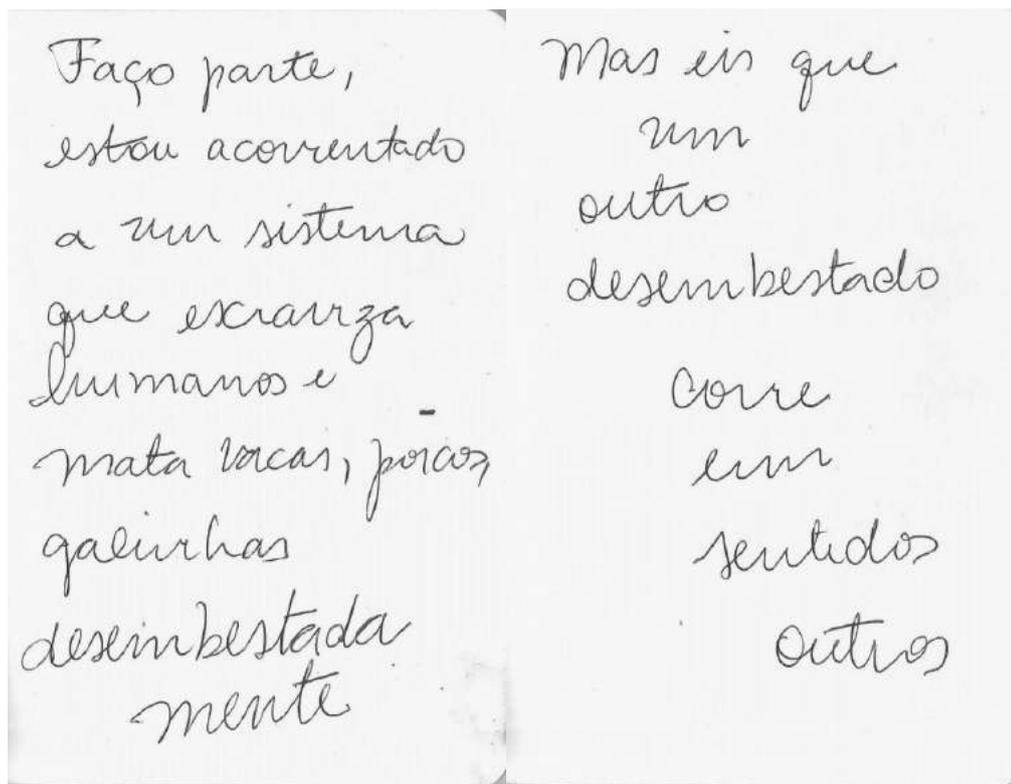
Que seu sacrifício
revele aqui, hoje,
a potência de
sua presença.

Se um dia sua
morte ^{*}tenha
servido ^{*}ao tirano
"serviu"

Mundo das aparên-
cias burguesas. Hoje,
seu sacrifício parti-
cipa de um rito
ritual, que
desvela os lugares
já demarcados
e inventa
outros.

Se esta raposa
foi um adorno
que apenas
figura, um
enfeite sobre
os pos, hoje
ela passa
por ~~po~~ um
rito de vida

Entre eu e ela
há este mundo
acontecimento.
Jogo que a encontrei,
corri dela, espantado
com o que a
minha legião
humana é capaz
de fazer para
ostentá-la



2.7 A vida secreta com os objetos sólidos

Acreditando que o coração da pedra pula de alegria ao se ver escolhida, logo ela entre um milhão de pedras iguais, para uma vida de bem-estar em vez do frio e da umidade da auto-estrada. “Bem que podia ter sido outra em um milhão de pedras, mas fui eu, eu, eu”

WOOLF (1992, p. 98).

No exercício final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade, ofertada pela professora Dr^a. Elisa Campos, em 2017, na EBA/UFMG, fomos até à Escola de Arquitetura da UFMG, no centro de Belo Horizonte, onde à sua frente havia uma banca de revistas que revendia apenas publicações independentes. O proprietário nos emprestou a máquina de xerocar para que realizássemos uma pequena tiragem do material gerado pela disciplina. Realizei um experimento visual na máquina e, sobre uma das imagens, cartografei a “vida secreta com os objetos sólidos”. O colega de turma, o artista Armando Queiroz³⁸, acompanhou-me ao banheiro e fotografou a montagem de AdivinhaaDiva. Montada, coloquei meus adereços e meu rosto para serem capturados pela máquina de xerox. A vivência da espacialidade dentro do espaço do *scanner*. Vultos da bixa mostra. Promovendo uma comparação aproximada, as imagens eram impressas em folhas A3 e A4. Seguem as imagens da montagem e, depois, na máquina de xerocar:

³⁸ Armando de Queiroz Sousa Júnior é artista visual, curador independente e técnico em museu.





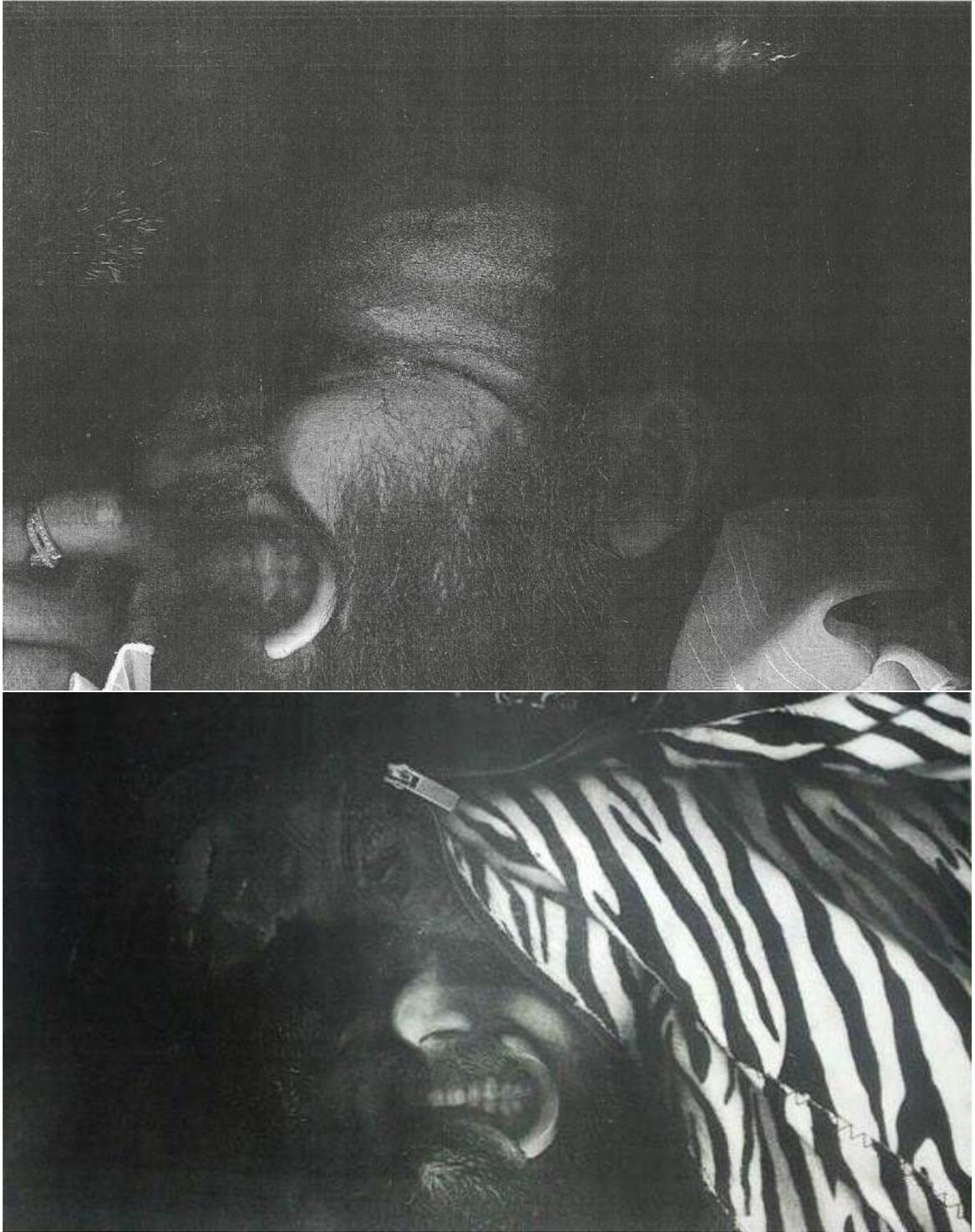




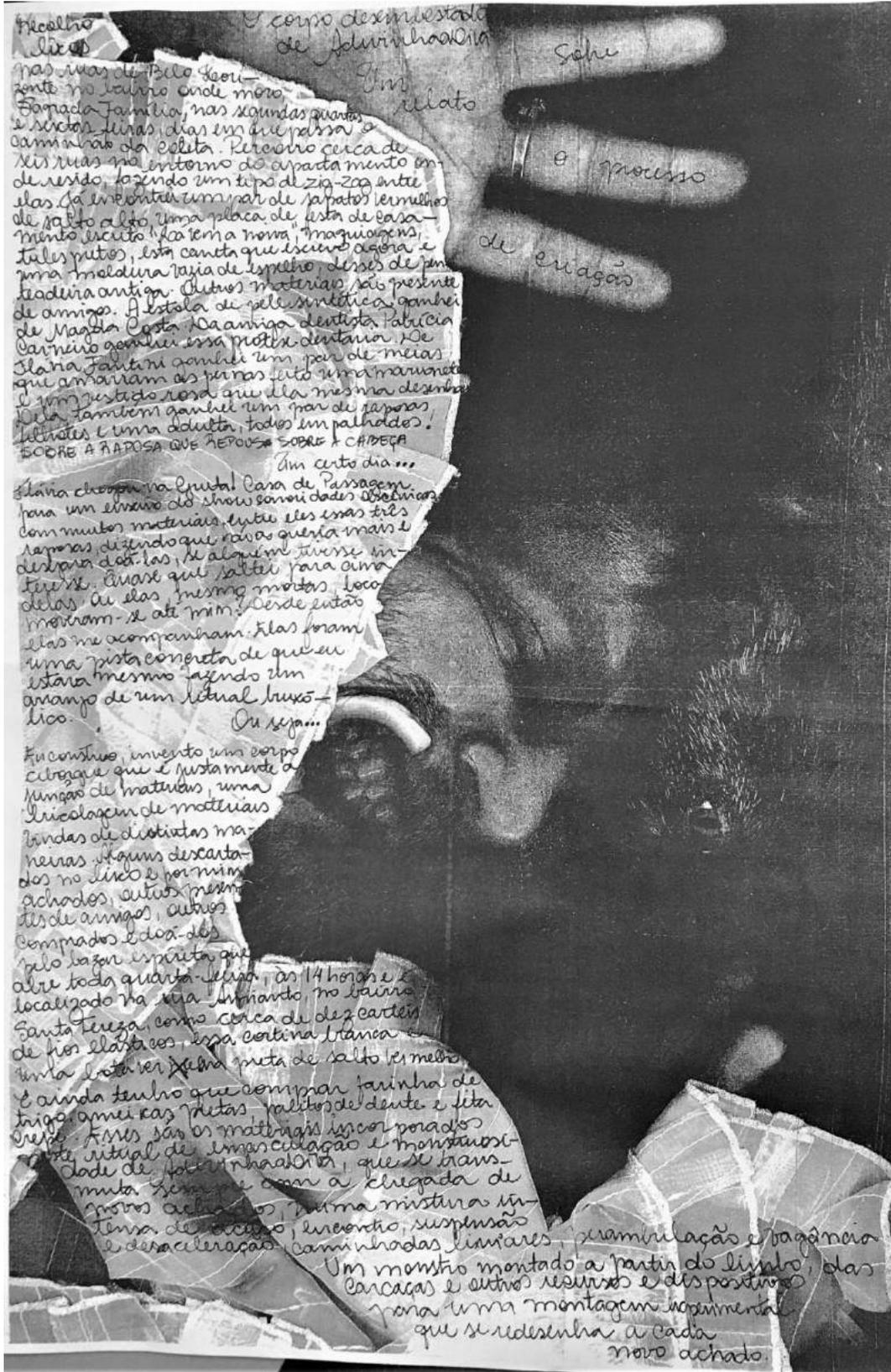
Imagens de 55 a 63 – Montação de AdivinhaaDiva para o LEVE, na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Fotos: Armando Queiroz.











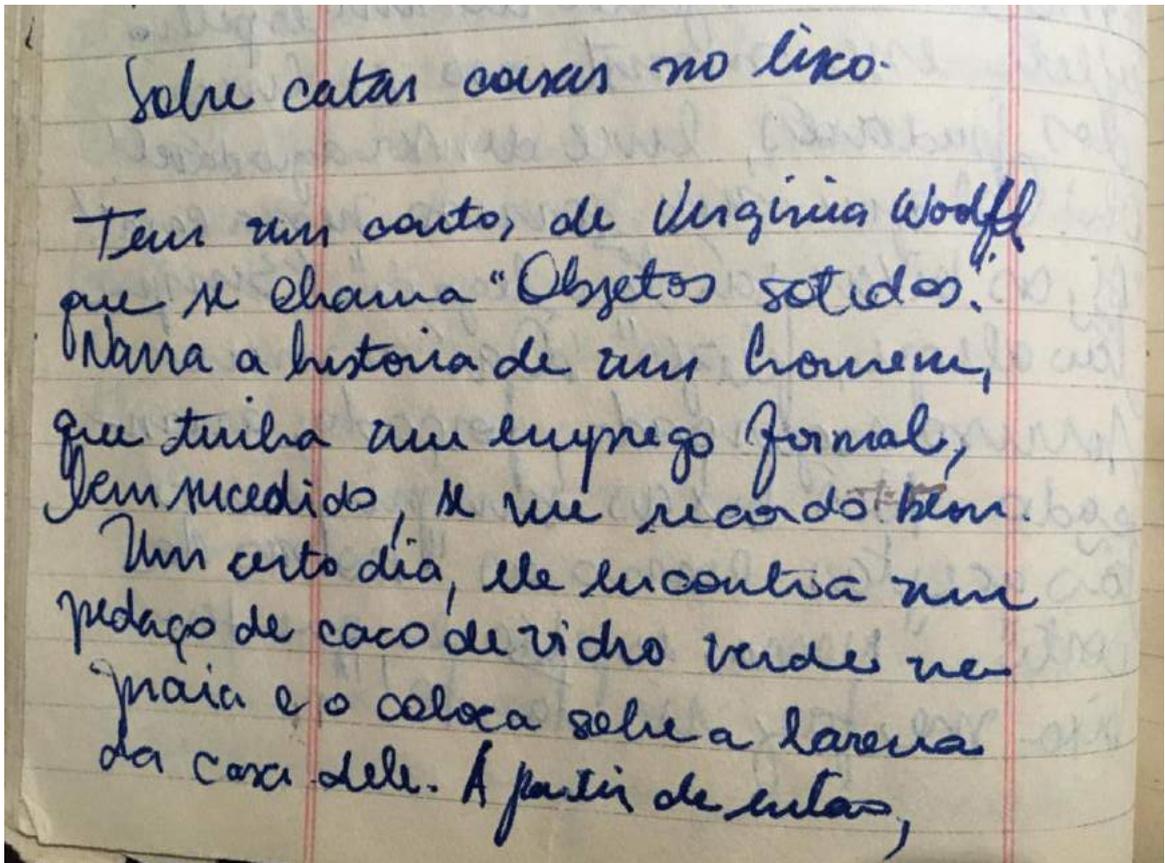
Imagens 64 a 71 – Experimentos em uma máquina de xerox, para a publicação final da disciplina LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade (EBA/UFMG), ministrada pela Profª. Drª. Elisa Campos, em Belo Horizonte/MG, em 21 de junho de 2017. Na imagem acima, escrevi sobre ela, à mão, esse depoimento, sobre o trabalho de “catança” na rua.

Segue a transcrição do escrito sobre a imagem³⁹. Uma das considerações que a disciplina trouxe foi que, ao gerar essa rotina de andar pelas ruas e encontrar essas materialidades que se acoplavam ao meu corpo, produzi uma “errância”, uma fissura na coreografia urbana estabelecida, uma distorção na paisagem da cidade: “um corpo urbano errático”. O próprio movimento da “catança” já era performance e os objetos sólidos performavam comigo. Meu corpo e esses corpos que encontrava nas ruas se apaixonavam e, abrindo seus contornos em um abraço que os tornavam indiscerníveis, produziam um novo regime semiótico que afetava diretamente as estruturas de qualquer regime:

Assim, o performer como errante urbano tece um elogio às performances corporais da precariedade, uma vez que estas configuram uma espécie de triunfo do corpo que instabiliza as estratégias assépticas, disciplinares e espetaculares que domesticam a relação corpo e cidade. Isto é, a performance como errância urbana pode ser lida como uma operadora de resistência ao convocar a possibilidade de criação na escassez. Neste sentido, aquilo que é descartado pelo espectro do corpo social é coletado pelo corpo urbano errático, de forma que este experimenta estes materiais descartáveis encontrados ao acaso pela cidade como extensões corporais. Plástico, papel, compensados, jornais, lata, espumas e arames assumem uma relação de contiguidade com o corpo urbano errático, por meio de um certo embrulhamento corporal. Assim, aquilo que antes foi utilizado geralmente para embalar produtos, ao ser moldado como uma extensão do corpo urbano errático passar a proteger a vida. Ao errar, coletar e reciclar o corpo urbano errático coloca uma questão ética, estética e política para as cidades contemporâneas, ao nos sensibilizar para uma reflexão sobre a multiplicidade de significados imanentes a vitalidade daquilo que é descartável, daqueles que são marginalizados. Através da metamorfose da sobrevivência em forma de existência, os corpos urbanos erráticos transformam o biopoder em biopotência (MARQUES, 2014, p. 67-68).

³⁹ Recolho lixo nas ruas de Belo Horizonte, no bairro onde moro, Sagrada Família, nas segundas, quartas e sextas-feiras, dias em que se recolhem o lixo, fazem a coleta com um caminhão. Percorro cerca de seis ruas no entorno do apartamento onde resido, fazendo uma espécie de zig-zag entre as ruas, não fuçando necessariamente nos lixos, mas os colhendo. Parecem que eles já estão separados para mim. Já encontrei um par de saltos vermelhos, uma placa de festa de casamento, maquiagens, tecidos, vidros, anéis e uma moldura compensada de espelho médio, desses de penteadeira antiga. Outros materiais são presentes de amigos. A estola de pele sintética ganhei de Magda Costa. Da amiga dentista Patrícia Carneiro ganhei uma prótese dentária. De Flávia Fantini, estilista, ganhei um vestido rosa que ela mesma desenhou, me lembra um sofá clássico. Dela também ganhei um par de meias com um tecido amarrado que ao usar fico com as pernas amarradas como as de uma marionete e uma raposa adulta com dois filhotes empalhados. Um certo dia ela chegou na Gruta! Casa de Passagem para um ensaio do Sonoridades obscênicas com essas raposas, dizendo que não queria mais ficar com elas e que doaria, se alguém tivesse interesse. Quase que saltei para cima das raposas, e desde então elas me acompanham. Elas foram uma pista concreta de que eu estava mesmo fazendo um arranjo de um ritual bruxólico. Ou seja, eu construo, invento um corpo ciborgue que é justamente a junção de materiais, uma bricolagem de matérias vindas de distintas maneiras. Alguns descartados no lixo e por mim achados, outros presentes de amigos, outros comprados no bazar espírita que abre toda quarta-feira às 14h e é localizado na rua Amianto, no bairro Santa Tereza, como uns fios elásticos maravilhosos, uma bota de salto agulha e a mala vermelha. Tem também material que preciso comprar, mas geralmente é barato, como farinha de trigo comum, ameixas pretas, palitos de dente e fita crepe. São esses materiais que são incorporados para um ritual de emasculação e monstrosidade de AdivinhaaDiva, que se transmuta sempre com a chegada de novos achados, numa mistura intensa de acaso, encontro, suspensão e desaceleração, caminhada, perambulação e vagância. Um monstro montado a partir do limbo, das carcaças e outros recursos e dispositivos para uma montagem experimental e que se redesenha a cada novo achado.

O extragrama segue com as imagens feitas diretamente do meu diário de bordo, um caderno que também é um “objeto sólido” encontrado nas lixeiras de Belo Horizonte. Antes de seguir, aconselho a leitura do conto que se encontra no Anexo I da presente tese, “Objetos sólidos”, de Virginia Woolf:



começou uma espécie de caos ao
 terreno, que, no conto de Woolf,
 tem um tom trágico, pois ele, nessa
 busca, se distancia do trabalho e
 os amigos; ao ir para a casa dele se
 tornando cada vez mais um altar
 de cacarecos, se distanciam dele...

Depois da quarentena por conta
 da pandemia de Covid-19, não sei
 mais quando irei voltar a fazer
 essas caminhadas. Hoje, da janela
 de meu quarto, vi um suco
 varrendo lixo atrás de laterais.

Fiquei em silêncio constatando o
 meu lugar de privilégio nesse
 caos todo...

É, pensando no conto de Virginia,
 no preço que pagamos, realmente,
 por ter nossas obsessões "nas letras", nossa
 inprodutividade para o sistema.

Objetos perdidos pag. 139. ANEXO I
 Conto na
 íntegra-grabado
 scanner

Notícias boas em tempos como esse
são raros. E, nesse momento, estou
inundada de felicidade.

Porque a metodologia que uso?
Por se tratar de uma pesquisa sobre
algo que eu mesmo produzo,
realizo.

Existem várias mutações na imagem
de Admiralbratex. Sua natureza
é borbo que surge mutações.
Anexia também por acrílicos. As
unhas pintadas chegaram com o tempo.
Primeiro, era para exceder, de
maneira completamente equivocada,
as unhas das unhas dos meus pés.
Começou assim. Depois, ganharam
a cor azul nas unhas das mãos.
Gosto muito da cor que lembra
tinta de caneta azul. Foi assim
também que aconteceu com os

anéis: "Vou roubar os anéis e usar
 tudo". Os anéis de saturno. Alguns
 bonem durante as ações. Fico puta
 consigo mesmo quando isso acontece.
 Venh uma antiga cobrança da boa
 atriz, sempre atenta a todos os seus
 materiais. O vestido rosa, presente
 da Flávia Fantini. foi a que mais
 usei. Mas, quando convidada
 para participar de um evento de
 performance, convite da maravilha
 Mamute, precisei pouco antes
 de começar que havia esquecido
 o vestido rosa e os saltos vermelhos,
 que foram encontrados na rua.
 Mas tinha o tecido preto, que
 sempre acompanhou a atriz,
 mas mais que um função,
 aparentemente. Sempre esteve
 presente, usava ele as vezes
 para maquiagem, como que
 para conter a farinha

Mas, nesse dia, setembro de 2019,
 em estado se transformou na
 roupa da ação. e desse dia
 pra frente, o vestido rosa perdeu
 todo o sentido. A maneira como
 a roupa é inventada no instante,
 e o modo accidental que o corpo
 é exposto com ele foi incrível.
 Fazer a ação de alho foi uma
 loucura, mas trouxe uma bruxaria,
 um interior o pé no chão que
 foi importante também. Eu
 estava exausto com as aulas na
 UPOP... mas sei que não é desculpa.
 Ou então foi momento de
 perceber que não fazia mais
 sentido negar o que me
 acontecia. Inclusive o esqueci-
 mento. De um de Clarice
 Lispector...

Na mesma época, conheci de
 minha aluna Lourenço, como
 aprendi com Rafael Bieudo, um livro

Para de salto alto preto maravilhoso.
 Experimentei, depois de fazer
 descalço, tirar o salto em cima,
 também colocar os pés no chão.
 Mas volta a experimentar a
 alteração que o salto traz para
 meu corpo. O salto da Gula
 é mais alto... o desafio é o
 corpo vai outro. O salto do
 sapato Vermelho é baixo, altera
 menos.

Fissura

Fissura

Fissura

coça

coça

coça

Ande. Passo litros de coça
 óleo e ainda continuo a coçar.
 Não consigo. Quero parar.

O vestido rosa e o tecido preto

No início até quando fui usar o vestido rosa feito pela minha amiga Flávia Fontini na ocasião de sua formatura em moda. Eu gostei logo que vi. Trouxe, pelo seu material e pelo desenho que ele tem, algo de clássico; me lembrava um sofá. Ele tinha um acalamento todo feito de plásticos, e quando ao apertar o vestido, ele retornava um material bem sonoro.

Para Advinhação Dia, ele reforça algo de "A Bela e a Fera". Ela sendo os dois. O vestido tem um formato que anula muitas formas físicas. Algo disso me interessava. Flávia disponibilizou o vestido e o guardo até hoje. Ele me acompanhou por muitas ocasiões. Até o dia que, para uma viagem a casa da cometa do Mamutê

durante um evento na UEMS, sobre performance, eu simplesmente esqueci e fui dar-me conta apenas 5 minutos antes de começar a ação. Nesse evento eu fui convidado a falar em uma mesa e realizar a ação logo em seguida. Eu esqueci! O se vai bastante, esqueci eu e o salto vermelho, material que compunha bem com o vestido. Foi encontrado na rua e, por ser um salto médio, achei que ele era apropriado para o trabalho, principalmente na rua. Propunha um desequilíbrio que eu gostei. Mas, enfim, também foi esquecido.

Eu, desde o início, heparmentti fui comigo esse tecido preto / prateado, que ~~Wagner~~ deixou comigo. Ele usava o tecido em Orlando, monó logo inspirado no romance da Virginia Woolf, dirigido pelo Antonio Apolunais.

O tecido funcionava para cobrir
o vestido no momento de criar
o altar, instalar o espaço ao meu
maquinar. Um acidente que ali
então eu não entenderia porque eu
trazia comigo. Era quase um "babador" no início...
ele se transformou no meu vestido.
E também nas ações em Campinas
e Ouro Preto... passou a ser de.

Foi, desde início, experimentar o modo
que o tecido cobria e expunha meu
corpo. Expunha meu corpo muito
mais que o vestido cost, que mais
amulava. Expunha a barriga, mas cobria outras partes.
Minha tia Rosane havia me
dado uma tanga de bequini e
por sorte ele estava com os
demais elementos. Ficou um visual PxB.

E fiz, nesse dia, a ação descalço.
Foi muito interessante a volta à
base, estar mais "aterrado" ao
chão. E a altura que estava

decalso, namo, me trazia. O
 corpo fica mais a espreita. A atençao
 em dia de caça.

Todas as ações que fiz na rua, em
 Luro Preto ou Belo Horizonte, começava
 sempre antes do horário marcado. Isso
 gera uma comunhão com o espaço,
 com as pessoas que ocupam seus
 arredores. Isso gera uma certa
 relação amigável, uma provocação
 mais direta. A partir do momento
 em que se começa a surgir gente
 "das artes" para acompanhar a
 performance, tudo mudava. Ao
 se formar uma "platéia", as
 pessoas dos arredores ficam mais
 "intimidadas", mais "desconfiadas".

O grupo estendido que sempre
 vivenciei no fim da performance,
 quando deixo meu corpo, o descarto
 feito das luzes, também
 funcionava para diluir a

"plata" e deixar as pessoas mais
 "à vontade". Isso que chamo
 de plata nada tem haver com
 uma "desvalorização" de um certo
 lugar de espetáculo. O que disso
 não me interessa é uma
 certa curiosidade... na
 minha cidade todo mundo "se
 arruma" muito para ir à "vontos".

Quando não se há uma certa
 formalidade atribuída às platas,
 as manifestações são mais diretas.
 Nos espaços, como debaixo do
 Viaduto Santa Tereza como em
 frente ao Museu da Independência
 em Ouro Preto, tive muitos
 "contatos diretos". O rapaz em
 situação de rua, debaixo do
 Viaduto, me convidou para
 ficar "decartado" na casa
 dele. Foi um convite que me
 deu um surto. O momento

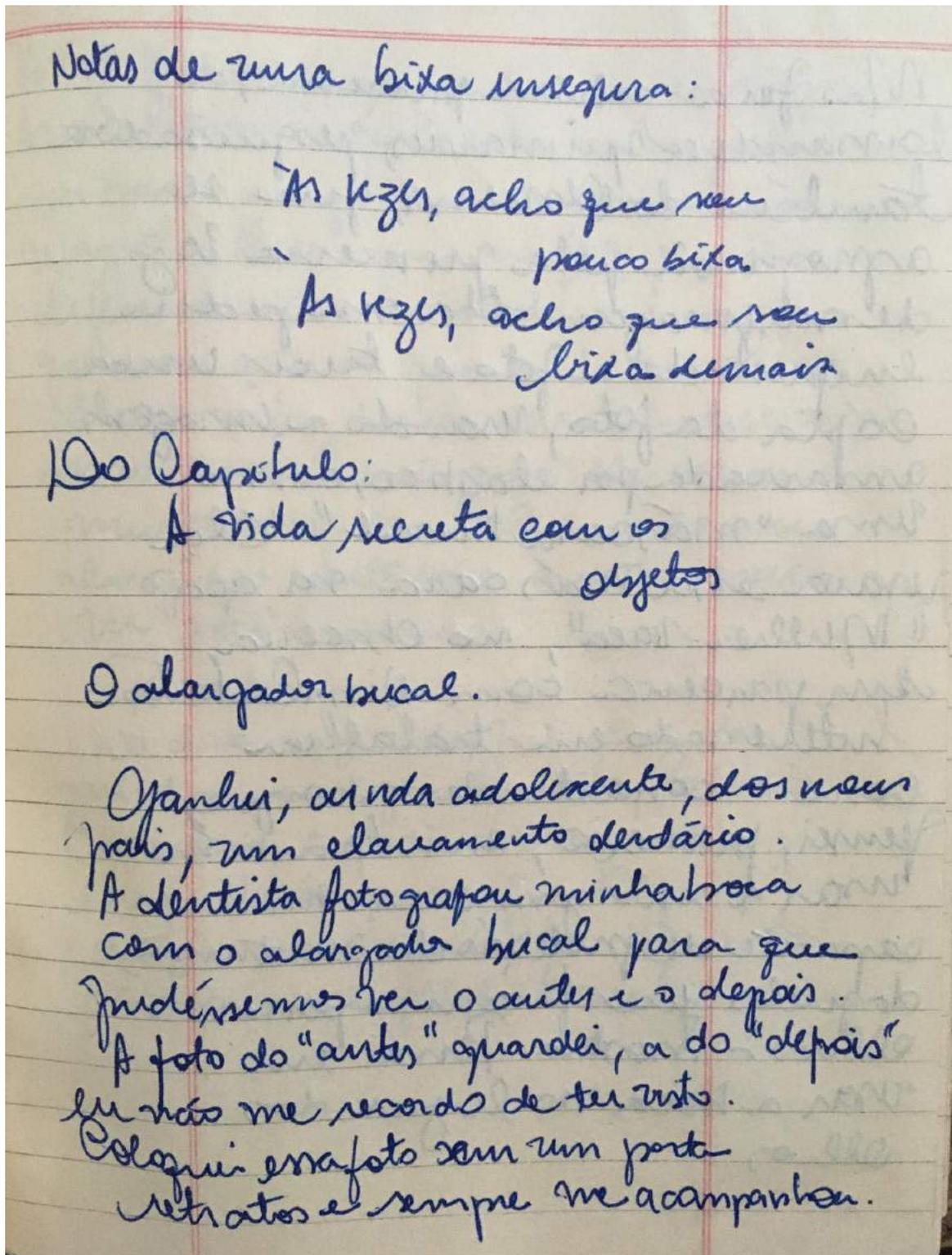
em que eu inesperadamente desdesarte nos meus se transformou em um acolhimento. A casa dele, onde ele parecia que dormia, era de papéis. A plateia foi se dissipando e eu fiquei esutando ele e a história de sua vida.

Em São Paulo, uma menina de aproximadamente 12 anos vendia balas e acompanhava toda a ação. Quando fiquei jogado na cadeira ao lado do museu, ela reclamava: "Bixa"!? "Bixa toka"!? "E começou a tentar me soltar dos fios que amarraram meu corpo. Fico muito emocionado ao lembrar sempre disso... Quando percebi que ela estava muito preocupada, eu tirei o saco da minha cabeça e disse "eu estou bem". Sorritei e fui embora muito confuso... emocionado. A demonstração de

preocupação e afeto foram muito fortes para mim. "Aqui termina" esse momento pode ser visto ao final do vídeo da acção durante o Querelombos de 2017; disponível no Youtube,



Imagem 86 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante a “III Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG, em 13 de novembro de 2017. Foto: André Nascimento.



* Na época em que escrevia o diário, pensava em nomear a relação com a catança de "A vida secreta dos objetos sólidos". Com o desenvolvimento do processo de escrita da tese, percebi que se tratava de uma vida com eles, e não deles.

Mas foi a minha parceira, a
Laurandra Quiñarás, pesquisadora
também do Olmeço, que se
apropiou pela primeira vez
dessa imagem. Ela me pediu
empréstada a foto e trouxe uma
cópia da foto, usando a imagem
amarrada por elástico, como
uma "máscara bucal". Ela
usava essa máscara na ação
"Mulher-baca", no Olmeço,
em parceria com Nina Cretano.
Intimidado em trabalhar
com o conceito de aboríge;
pensei, primeiro, em também
usar a imagem com um
capacete de proteção de construção,
daquelas que ficam apenas os
olhos à mostra. Pensei em
trazer a boca no lugar dos
olhos.

Mas foi a pesquisadora e amiga
Inês Heinke, que estava hospedada
na casa em que eu morava com
Wagner Alves. que me fez pensar
diferente. Eu mostrei a imagem
que eu estava querendo construir.
Ela me fez uma incrível observação:
mas não a imagem? Me interessa
muito mais ver você usando esse
alergador. Interessa muito mais
ver você falando.

Pronto.

No dia seguinte, fui atrás de
minha amiga dentista, Patrícia
Carneiro, e pedi a máscara
emprestada para ela. Depois,
sugeri comprar dela. Mas ela
acabou me presentando.

Fio de nylon

Todo o corpo de Lúcia estava a
 vir as experiências de um
 bufão-abaque-bata. no meio
 social, um vitimizarse, mas
 tornando visível as violências
 que lhe são impostas.
 eu me apertei muitas vezes com
 o elástico. Apertava minhas pernas.
 Espumava minha gordura. Eu já
 fui muito ~~gordurosa~~ gordofóbica. Já
 mequei muito meu corpo não magro
 Não estelto. É xi da tirania que
 neste "no meio". Priza padrões. Mas
 já quis me "enquadrar" nisso.
 Tenho resquícios disso ainda.

Em setembro de 2019 participei,
à convite de uma amiga bixa muito
querida, Mamulle, de uma mesa em
um evento promovido pelo PPEAC da UEMG.

Penso que uma das coisas mais
importantes que falei naquele encontro em
que eu tinha interesse, com o
corpo desmembreado de Adelinha, em
em saber uma dor, compartilhar ela.

Mas não, por isso, queria sentir
dor física. Por isso, o alargador
bucal funcionava também como
um rebolo. Ele encerra meu
tempo de acad. Na medida
que começa incomodar o uso
dela em um nível que me
machuca, eu paro. Em qual
uso acontece quando já estou
com o saco de pano preto na
cabeça, jogado entre os livros.
Fico lá olhando, até a dor
chegar.

A vida secreta dos objetos

"Tecido Marionete"

Eu aquelei, junto à raposa, de Flávia Jaulini, o que eu chamo de "tecido marionete". Parece uma meia calça de tecido de algodão que virto, e, sendo duas, ambas possuem um traço em forma de fita, que funciona como um "manipulador" do objeto.

Eu os uso durante a academia, e começo a me tratar como marionete. Uma denúncia sobre os controles do poder sobre o corpo, bem como do lugar do entretenimento atribuído às bixas. "Vai bixa, dança! Faz aquele passo da Madonna!"

Construí com esse objeto uma dança aberrante. Bem gançado, meu corpo segue os movimentos ditados por quem segura a fita. Eu mesmo.

A vida recruta dos objetos "placa"

Durante minhas andanças pelas
 ruas de Belo Horizonte, encontrei
 uma placa, que veio em no-
 me de alguém que perdi e por de
 um casamento: Mãe, estava escrito
 "Mãe com a noiva". A placa é toda
 ornada, tem barroca. Ou clássica,
 não sei... pensei que tinha muito
 do universo da diva... de alguma
 maneira conversava muito com o
 vestido e com a capa de noiva
 que uso. Sem entender muito como
 tinha ainda apropriar-me dela, levei
 para a ação que foi realizada
 junto à programação do Sesi
 Palladium. Debruena foi convidado
 a integrar um mês de apresentações
 nos arredores da rua Rio de Janeiro,
 enfim, do Sesi, em 2017.
 Mantive o altar da Adornada sem

próximo à entrada, no Foyer da
 Rua Rio de Janeiro. Tu estavas
 gargarejando quando alguém na
 tua parou e apenas gritou:
 "bixa louca". Tu na hora estava
 com um batom vermelho na mão
 e um "sícostas" da placa, que
 não tinha, ainda, nenhuma
 inscrição. BIXA

LOKA

foi o que nela escrevi.
 Sim, ele tinha razão: o nome
 daquilo era esse. Tu vai ir
 que ele grita enquanto ofensa.
 Porém, hoje, consigo já transfor-
 mar a ofensa em orgulho.

- Nos agradecimentos fazer menção à CAPES/PROEX. Agradeço ao Programa e sua excelência por ser nota 6.

KARINA BIRCH

"A gente pula contra a
bontade do chão"

A VIDA SECRETA DOS OBJETOS

OS PALITOS NOS OLHOS

São ameixas. Escolhi porque são maculentas e muito vermelhas. Eu queria que fosse vermelha e maculenta para que, ao palitar, mostrasse seu líquido, misturando-se à farinha branca.

Meu "artístico". Como denunciar a violência contra a população LGBTQI+?

150

A vida secreta dos objetos

A MOLDURA

Uma moldura de espelho, que parece de "penteadeira" antiga.

Encontrei uma tinteira azul tanguera no lixo logo depois, poucos dias.

Pinteira. Claro! Adivinhava e sua fotografia. Sua pose para a foto.

No trabalho que fiz junto ao Copralingua, entre 2009 e 2011, eu atravessava as telas rasgadas por minha mãe. Vestia as molduras, num exercício de "purificação".

daquelas fotos encardidas de hábitos familiares destrutivos.

A moldura... parece que já há muito tempo compõe com meu corpo.

Sinto meu corpo, em vez, todo uma moldura. Seus limites.

Mas eu sempre atravesso o espelho, sempre com estruturas.

Pulo contra a vontade do chão.

Mas o que dezi de lutar contra
 vontade, quando voce v^e morrer
 100 mil mortos após 6 meses de
 pandemia? Inocem 08/08/2020

Apresentar a vida oculta dos
 objetos que compoem com meu
 corpo desmontado e esmiuçar,
 tratar das partes dessa montagem,
 o que é que foi necessário para
 dar vida ao meu Frankenstein, ao
 meu monstro. Ele nada nada
 mais do que minha natureza
 mais primitiva no sulido de
 primeiro, apesar de se sempre
 o meio a sua porta de expressão.

Nome do encontro de uns ondas,
 poderes e anexos que auxiliam numa
 Alquimia de dar passagem aos
 seres inumanos que pedem por
 mais existência. Meu bufar e a borra-
 bica quer biter mais. É mais, e mais, e

DEVIDO ANIMAL!

Matéria de expressão que
ranharam os espaços, por
conta das forças inumanas.
(monstruosas)

Zona de vizinhança entre
o bufar, o alborque e a bica

Características intrínsecas numa
Zona de indistincão

A MOLDURA

espelho... espelho meu.

Toda a imagem que
apresento por esse espelho
vazado nasce da pergunta:
Olho no espelho e vejo
quem? O que?

Uma nova montagem.
Nai lá Adubinha 2m.

Mas adubinha milhões

A cada olhada no espelho

me pergunto: Advinha quem
 está aqui? É nunca mi-
 scatarmente. Ela não se
 captura. Ela tá sempre
 diferente. Estou sempre
 me aburrando. Mudando.
 Inventando. As questões estão
 sempre diferentes em minha
 existência. Penso sempre em novos projetos de mundo...

Quando junto todas as
 imagens, durante a exposição
 no espaço da escola de
 Belas Artes, vejo que somente
 há possível o peso dos 7
 mil erros. Não é uma
 construção - desconstrução somente
 é reinvencão dos ritidos que
 percorrem e me afetam.

Não é uma foto de
 um espelho estático.

É uma imagem em
 constante movimento aberrante.

SER DÓCIL FUNCIONA O SISTEMA QUE
PRODUZ MEDO
FOBIAS

É SER VITIVO...

ADIVINHAÇÃO MOSTRA OS DENTES
EXPOE SUA RAIVA

EU, MUITAS VEZES NEGADOS

ANTES CONDENADOS. Nascem pela
superfície de
meu corpo

É POSSÍVEL SER BIXA E AMAR

É POSSÍVEL SER BIXA E SER PEQUENO

É POSSÍVEL SER BIXA E SER INCERTA

A família, o batom na bochecha branca

Com uns elementos produz
em mim uma de hostilidade
facial. A família de trigo
funciona como uma base.

É a união desses elementos que alteram, no início da ação, meu corpo de boxa "dia normal?", uma vez que já estou magrelado com um arco-íris dos olhos à testa.

Aí começa um processo decididamente grotesco. A farinha entrou muito em meus olhos... eu sempre tirava ela aos montes e jogava na minha cara, em um gesto monárquico. Algo como uma espécie de sátira do glamour autoritário do século XVIII.

Por cima da superfície craquelada produzida pela farinha, eis novos traços com batom. Aperto de mostrar essa transfiguração, sempre com pausas longas com a moldura do espelho.

Nesse momento também começo
 a falar; mistura-se tudo isso
 e fico ainda mais livre. Era
 prática desputa um outro tempo
 em meu corpo. Geralmente
 por me no início, acalma um
 pouco meu coração ansioso.
 Faço ali um rito com minha
 respiração. Torno visível a
 "cara" da Adizinha. Sua
 autonomia abduzante reúne
 minha crítica aos moldes e
 modelos de beleza sobre o corpo.
 E como nós bixas também
 caímos na malha das "bixas
 licitoras", "boultas", "que agava-
 ram a oportunidade", lindas,
 magras, todas com corpo
 da Madôna ou Bfonce. Eu
 mesmo, já de Madôna, tive
 de lidar cedo com minha
 barriga bem diferente da dela...

essas figuras são também um mistério)
 A vibração do sorriso enfiado.
 "Felicidade demais!" ou "soria, gay
 não tem de alegre?". É tanta coisa...

Mas o enigma fica exposto.
 Com o tempo, fui abandonando
 a farinha. Depois das performances,
 geralmente fiquei de 3 a 5 dias
 lavando os olhos com soro fisiológico,
 acordava com os olhos pegando...
 percebi que estava me machucando de
 uma maneira (desnecessária?).

AS UNHAS PINTADAS - ARTE-VIDA

Eu pintei no início somente
 para realizar a performance.
 Recobri o espaço com um esmalte
 rosa que ganhei de minha
 vizinha. Ela me deu vários,
 porque seu filho era promotor de
 festas e o esmalte era brinde que

ficaria cobrado.

Mas, depois de 2018, comecei a usar as pintadas o tempo todo. Mas de azul. Começou como uma provocação a um depoimento da Ministra do governo de Bolsonaro sobre um vídeo que realizou, onde ela em tom festivo proclamava: "azul" é para meninos e "rosa" para meninas. Ora, já que é assim vou pintar de azul!

Mas foi ali que vi a força de uma unha pintada com meus trajes comuns do dia-a-dia. Como elas incomodam. Como atraem os olhares.

Meninos no supermercado me mostravam para a mãe. "Mãe, ele tá com as unhas pintadas de mulher..."

C, se não bastasse, parece que as mães apenas respondem: "Shiii". Um silêncio provocado de tanto pudor.

— pág. 13 —

"Quando nossa potência é diminuída, diz Espinosa, isso gera uma certa forma de tristeza, ou seja, impotência. Neste caso, a tristeza é o efeito de um mau encontro.

O mau encontro ocorre quando nossa maneira de ser (ou existência) é enfraquecida em favor de uma outra maneira de ser, de sua perspectiva, enfim, de sua verdade. A tirania, em suas mais amplas formas, é a máquina de produzir tristeza."

"É o que é a alegria? Uma ausência de constrangimento. A alegria é aumento de potência: exercício de direito."

— Pelo direito da vida ou uma força alegre e afirmativa: Ser búfalo-ciborquê-bixa é ser passivo,



Imagem 106 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” durante a “III Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, na Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG, em 13 de novembro de 2017. Foto: André Nascimento.

2.8 *Perceptos e afectos de uma “enjaulada” – COVID 19*

A pandemia terá o poder de escancarar as desigualdades

HUNTY (2020).⁴⁰



Imagem 107 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

“A esfinge AdivinhaaDiva que me devora”

Diva de mistérios e misturas impuras. Corpo-charada. Vindo de todos os lugares, veio do lixo, veio do luxo. O lixo foi um elemento forte nesse processo. Um oráculo, um portal. Era absurdo, mas quantas vezes pensei em achar algo e, de alguma maneira, aquilo era encontrado. Às vezes, quando quase esquecido. Bem como no conto de Virginia Woolf, catar, sair à caça ao tesouro foi se intensificando. Mais da metade de tudo que tenho em minha residência veio do lixo. Sempre se tratou de arte-vida... minha curadoria pessoal. Um templo tão amado, principalmente num momento como agora, de pandemia.

Eu possuo um histórico de doenças respiratórias em minha infância. Passei até pela

⁴⁰ HUNTY, Rita Von. A atriz, professora de literatura e *drag queen* Rita Von Hunty, apresentadora do canal *Tempero Drag*, foi a primeira convidada da série “Diálogos sobre a Pandemia”, no YouTube da SP Escola de Teatro, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3-MdvbVOGpA>>. Acesso em: 28 abr. 2021. Com Rita, aprendi sobre a “ginástica vocabular” necessária para que, conforme ela, “nossa luta se expresse numa escolha mais consciente de pronomes ou locuções verbais, adjetivas, substantivas, que façam com que nossos textos se tornem mais inclusivos”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3LAQzVWGIVQ>>. Acesso em: 14 out. 2021.

diferia... não quero morrer. Tenho muito medo de colocar os pés no corredor do prédio. Agora, ir ao lixo, ou melhor, deixar meu lixo na lixeira acontece o mínimo possível. Aproveito e, vestida quase como uma astronauta, para ir ao supermercado para um abastecimento básico. Tudo correndo, ao mesmo momento. De vez em quando, da janela do meu quarto, observo as lixeiras dos outros prédios vizinhos. Mas, imagina, sou agora incapaz de ir lá e pegar algo. Não sei mais quando poderei sair. Se irei sair do mesmo jeito... provável que não. Ao mesmo tempo, tento produzir outras coisas, mas lidar com um fim é muito. Muito tudo. Mas quanto ao lixo, essa minha caça ao tesouro, pelo menos do modo como era feita, chegou ao fim.

“A matéria de um corpo é a sua própria existência”

Houve um momento, em Paraguaçu, minha cidade natal localizada no interior de Minas Gerais, que chamou a minha atenção. Minha irmã pediu ao meu pai que comprasse quatro máscaras para ela. Saímos do sítio e fomos a Paraguaçu, na costureira que minha mãe e eu compramos máscaras, anteriormente. Ao chegar em seu ateliê de costura, ela nos mostrou algumas máscaras estampadas e prontas... mas lamentou que “de homem” ela tinha quase nenhuma, mas que se eu não tivesse pressa e pudesse esperar, ela fecharia uma máscara branca que ainda não havia terminado. Eu disparei, mas com um leve tremor na boca: “não tem problema, eu fico com essa estampada de flores, eu sou bixa”. Sua mãe e ela deram uma risada e um certo silêncio nervoso tomou conta, por pouquíssimos instantes, do ambiente. Logo, tudo voltou ao normal. Comprei as máscaras para minha irmã.

“Notas de uma quarentena 30.05.2020 – um corpo desembestado enjaulado”

Como escapar da avalanche da produtividade? “Ai, como sou produtiva!” Quando parar e olhar para todo o desastre ao seu redor? Talvez, apenas quando “des-astra-se” de si... Como viver em um ambiente tão propício à morte? Tem mais de mil pessoas morrendo por dia. A vida sempre em jogo... a “necropolítica” do momento: vidas não importam. Mas todas as vidas? Não, mas a vida das pessoas que estão em situação de vulnerabilidade. NÃO IMPORTA A VIDA DAS MULHERES, PRETOS, LGBTQIA+. E isso não é de agora. Alguém esqueceu Dandara dos Santos⁴¹, travesti morta diante uma câmera que filmava todo o espancamento? Essas vidas são as “mais baratas do mercado”, não geram o lucro que isso deseja. Tais vidas, para esse poder necropolítico, são descartáveis.

“Enjaulada”, morando bem e com bolsa de estudos, percebo-me uma bixa privilegiada

⁴¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Dandara_dos_Santos>. Acesso em: 18 fev. 2021.

de mão cheia... e o que dizer da saúde mental de quem está na linha de frente, na frente dessa batalha? Tá tudo tão fodido... “O que está acontecendo? O mundo está ao contrário e ninguém reparou”⁴². Mas como parar e olhar? Escapar da avalanche do “Ah! Em casa, com internet, ainda podemos trabalhar, produzir!” Sim... somos servis e nem reparamos no quanto. Sim, preciso estar viva. Potente, mas o que produzir num momento tão mortuário? Não fazer nada! Ou fazer tudo? Nada é mais.

“Corpus C(t)risti”⁴³



Imagem 108 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Rolê” do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine-Horto”, na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016. Foto: Eustáquio Silva.

Tem momentos ultra difíceis em viver esse momento difícil. Tenho medo de morrer e não conseguir concluir essa tese... essa escrita. Tenho abstinência de gente, de corpos, de cheiros. Tenho medo de acabar logo ali. Tenho esse histórico de bronquite alérgica e crônica na infância... esse fantasma me assombra desde sempre. Tenho medo de adoecer. Tenho medo de receber minhas amigas em casa. Tenho medo de morrer sufocada. Tenho medo de trepar, de fuder. Tenho medo de ver gente. A bufona está mais triste.

E, no meio disso tudo, preciso fechar vários ciclos em minha vida... mas com tanto medo!... Para um corpo desembestado, sinto-me tantas vezes acorrentada às representações do

⁴² REIS, Nando. Letra da canção “Relicário”, do álbum “Para Quando o Arco-Íris Encontrar o Pote de Ouro” (2000).

⁴³ Nome sugerido pela minha orientadora da atual pesquisa, Prof.^a Dr.^a Bya Braga, durante um de nossos encontros virtuais.

mundo, às coisinhas todas. E, agora, tem ainda esse medo de morrer prematuramente. Morrer de COVID-19. Morrer sem conseguir respirar. Ao mesmo tempo, as páginas da internet e a televisão mostram, repetidamente, uma terrível cena de violência que não sai da cabeça, e eu mesmo fecho os olhos: um policial branco matando um homem preto, George Floyd, no último dia 25. Ajoelhou em seu pescoço, sufocando-o durante uma abordagem, por supostamente usar uma nota falsificada de vinte dólares... Ele ainda conseguia dizer: “Não consigo respirar!” Eu também não... mas que egoísta da minha parte pensar apenas em mim... o mundo estava ali sendo esmagado... que bosta... que bosta... que desafio tem sido viver... que desafio ser uma bixa cheia de privilégios, mas tão triste. Guardo, nesse momento, um choro triste na garganta, e é de tudo.

11 de junho de 2020, feriado de Corpus Christi.

“Lançar-me em foguetes para uma pirataria cósmica”

Em momento em que procuramos uma “bala de prata” contra o Corona vírus, pergunto-me: como lutar contra um vírus, e contra um CIS-tema que nos vampiriza e orchestra nossas relações? Contra manipulações, bem como a tradição viril e patriarcal em todas as instituições, sejam ela familiar, estatal... TODAS. Sempre, nas fábulas, buscou-se vencer monstros, lobisomens, via essa tal “bala de prata”. É preciso entender a alquimia provocada pelo mal encontro desses corpos com um elemento natural, a prata. Que elementos precisamos reunir nessa batalha? E o que fazer quando tanto um vírus quanto uma parcela da população são nossos inimigos? Como despertar nossos agentes infiltradores, capazes de criar fissuras, trincar a parede dura desse CIS-tema? Como produzir uma zona de confronto expandida e sensível, ampliando as táticas de denúncias às opressões e controles, quando agir é suspeito? Quando pensar também é? Como fazer um novo uso dessa “bala de prata”? AdivinhaaDiva é esse meu intenso viveiro, estado oscilante, vibrátil e incerto. Uma experiência do mistério. Reúne forças que desconheço. Faz um foguete de prata e se lança. Estou em zona de combates. Em 23 de julho de 2021, tomei a primeira dose da vacina contra COVID-19. Festejo.

2.9 Desembestada escrita

*Vira vira vira
Vira vira vira homem vira vira
Vira vira lobisomem
Vira vira vira
Vira vira vira homem vira vira*

João Ricardo e Luli (O vira, 1973).

Teatro alquímico: bruxaria. Como a produzimos, sr. Artaud? Não tem espera, ele me sussurra. É algo que se faz. Quando percebe, já a está fazendo. E beira ao inacreditável, pelo absurdo de suas transformações extremas na realidade. A gente, como em uma alquimia, se carrega de elementos. “Somos *enements*”, diz Gregorio Baremlitt, *n* de infinito... A rua também vai te ensinar isso. A mistura com o desconhecido está por vir. E não há como saber, você vai se misturar. Tem sempre, é claro, a opção de abraçar ou negar o que te ocorre. O acontecimento depende também desse risco: pode rolar, ou não. E como estar à altura disso também? Bem como um pássaro a lidar, menciona Lautréamont, a volta para seu ninho com suas asas cansadas, mas sem ter conseguido nada, nenhuma presa, nenhuma comida. Como lidar com o não-êxito? Como ultrapassar a insegurança diante o nada? FAZENDO. Entrando na “terceira margem do rio”. E ela só pode ser a própria travessia, o meio, a correria, a correnteza. É aberrante, sem dúvida, porque, volto a dizer, pula contra a vontade do chão. A gravidade... a gravidade do que se vive hoje. A gravidade da ultra violência gratuita. A gravidade da gratuidade. A gravidade da banalidade DE TUDO. E como estar junto à gravidade dos momentos e movimentos quando se está grávida de existências mínimas? Estar grávida de novos mundos. Eu preciso dessa bruxaria. Eu sou a médica e a monstra, sou o Frankenstein e seu monstro, sou o boi e a minha mãe, e a carroça. Quando criança, eu dizia que queria ser cientista. INVENTEI PARA MIM MINHA PRÓPRIA MONSTRA. Uma monstra que ainda não está pronta. A cada dia expande-se mais, misturando e instaurando um novo corpo. A EXPANSÃO é sua capacidade de fazer viver, legitimar o direito a uma existência livre de constrangimentos, superstições e limitações impostas. “Desaprisionar” nossa rede de conexões, nossa capacidade de não estarmos prontas. O corpo de um prisioneiro não exerce o poder de um bom encontro. A capacidade de agir gera certa expansão, expansão da alegria... eu não sei nada a respeito disso; fico muitas vezes triste comigo quando tiro os esmaltes de minhas unhas por conta da vergonha dos olhares das pessoas, da atenção que ter as unhas pintadas provoca. Do constrangimento que isso me provoca, principalmente, quando estou no interior, em Paraguaçu, e fico com vergonha de sair de casa com as unhas pintadas. Será vergonha? Meu preconceito comigo mesma? Medo? Teve um dia que as fiz e acabei saindo de unhas pintadas... estou assumindo, cada dia mais, os riscos que isso provoca. Mas não nego que isso provoque muito as pessoas. Quero ter as unhas pintadas e SEM CONSTRANGIMENTO. EU CANSEI DO CONSTRANGIMENTO DE EXISTIR BIXA. EU CANSEI DA MINHA VERGONHA DE ENCARAR A MINHA BIXICE. EU CANSEI DA SENSACÃO DE ATRAÇÃO DE CIRCO, O FENÔMENO. Mas eu não vou desistir. Se meu corpo provoca isso tudo, é porque precisa. É PRECISO NÃO CONFUNDIR RESPEITO COM SUBMISSÃO.

2

Meu trabalho não é um esforço. Vai contra a noção de que um trabalho é dignificado pela dor, pelas dificuldades ultrapassadas. Sem dúvidas, é um ofício metuculoso. Mas não estou em busca da dor. A dor, o esforço, a labuta sem fim. Elas não me dignificam. Esses sentidos estão longe do que entendo como trabalho. Meu trabalho abre espaço para minha multidão inaudita. Meu trabalho é sempre uma saída de emergência, uma linha de fuga aos estrangulamentos do dia-a-dia. Meu trabalho permite que eu fique em casa. Não preciso acordar 05h da manhã todo dia, mas isso não faz dele menos cansativo... para entender melhor meus privilégios, melhor dizer que é um cansaço diferente... mas o lance do meu trabalho é TRANSFORMAR CANSAÇO EM EXAUSTÃO. Estou exausta, cada vez mais pensando em “como superar o grande cansaço?” Eu quero seguir nesse movimento. Exaurir os acúmulos de tudo, arejar os espaços todos. Percorrer os caminhos infinitos e menos percorridos. Meu trabalho tem uma natureza leve, tal como um pirata que curte a brisa do mar. É leve aquele ser que ao agir efetua a sua natureza. Mas não se mostra leve. Lido com a dor de uma existência que parece cada vez mais ter de brigar para poder qualquer coisa. Às vezes, fico sem paciência para explicar: “prefiro me tratar no artigo feminino, porque é “a bixa”, e não “o bixa”, mas não me importo em ser chamada no artigo masculino”. Como combater o sexismo da língua maior? Uso “corpo” ou “corpa”? É preciso ultrapassar aquilo que, é para que a vida possa passar. Ultrapassar a eterna sensação de “nossa, e agora, o que é que eu fiz de errado?”. E, repito, falo de um lugar privilegiado e acadêmico. Falo de um lugar, e falho nesse lugar também. Sou a causa ativa de minhas próprias ações.

3

Que possamos conviver... ou teremos que estar sempre em guerra com os poderes que insistem em se inscrever sobre nossos corpos? Será que conseguimos convergir em apenas um pensamento com essa virilidade patriarcal? Somos tão diferentes que não conseguimos compartilhar do mesmo espaço? Nossas concepções de vida são tão distintas a ponto de não conseguirmos achar um assunto em comum, sem brigar? Estamos sempre tão intolerantes com o que o outro tem a dizer. Quando trocamos palavras, parece que não nos escutamos. Somos de galáxias tão distantes assim? O problema é que esse poder quer impor seus modos de vida sobre o meu. O problema é que julgam que suas percepções são as mais certas. O tom autoritário e impositivo desse discurso é ENSURDECEDOR. Meu corpo bixa repele tais modos de persuasão barata, mas que custam caro às vidas nossas. Tantas. Esses modos de conversar e agir bloqueiam o meu. O nosso. Enquanto tratam de certezas, falamos de desvios... querem um

modo de vida que eu não compreendo. Não aceito. Não aceitamos. VOCÊS QUEREM SE INFILTRAR EM MIM! MAS SOU EU QUE ME INFILTRO EM VOCÊS. Esse é mais um apelo que borbulha em minha guerrilha bixa.

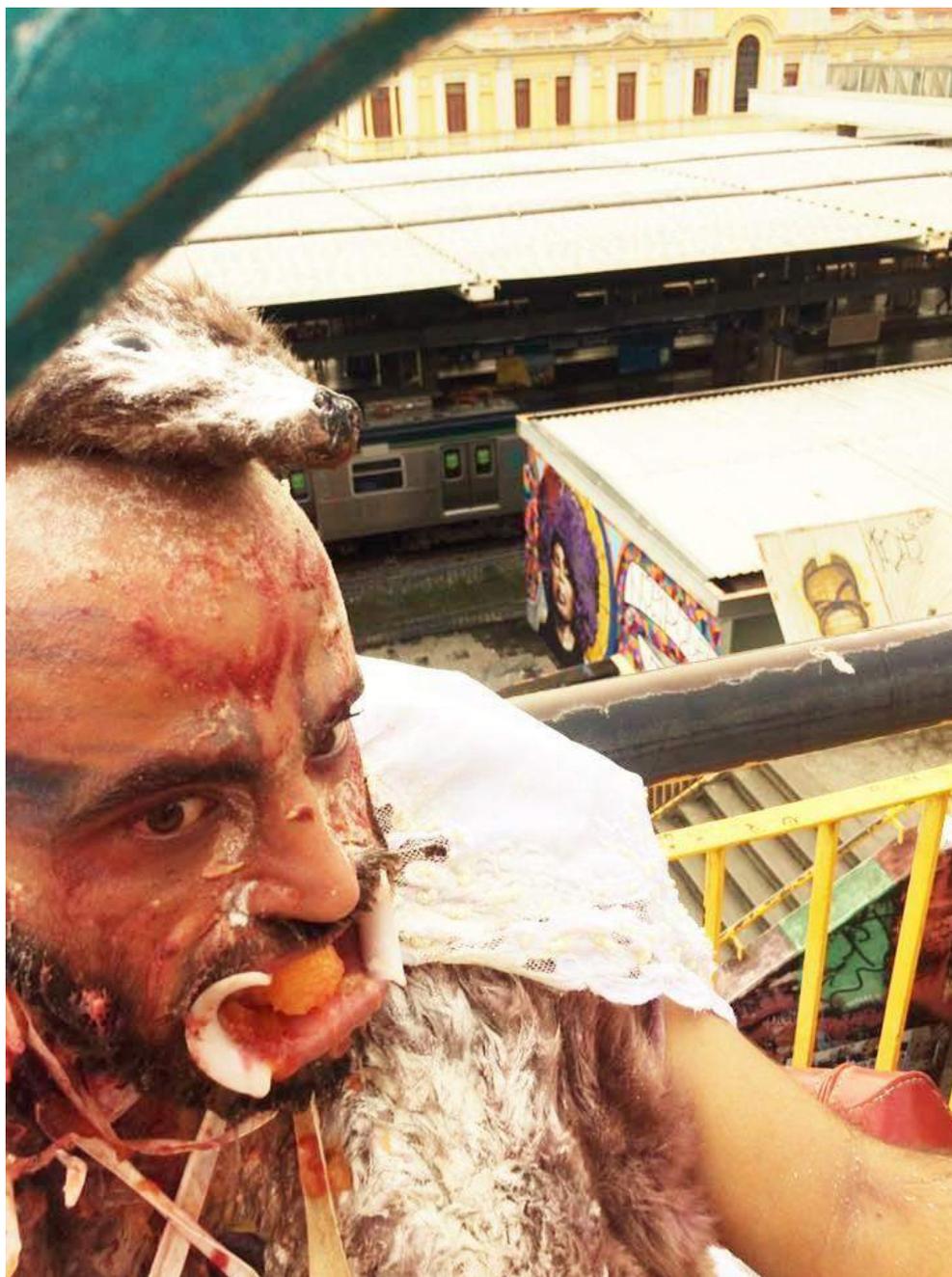


Imagem 109 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento “(des)encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro”, organizado pelo Teatro 171 e por Marcelle Louzada, em 09 de março de 2018, Belo Horizonte/MG. Foto: Marina Viana.

3 EXTRAGRAMA II: COMO INSTAURAR- SE UMA BUFONA-CIBORGUE-BIXA?

*Tenho atravessado o território sombrio da não-identidade. Uma terra estranha.
Em meu instante de apaziguamento, deliberado em meu instante de satisfação,
ouvi um suspiro entrar e sair, o suspiro da maré que se contrai
debaixo desse círculo de luz brilhante,
desse rufar de fúria enlouquecida. Tive um momento de intensa paz.
Talvez isso seja felicidade*

WOOLF (2004, p.87)



Imagem 110 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Igreja São Francisco de Assis, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016.
Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.

3.1 A anômala AdivinhaaDiva: desorganização animalesca

Eu, misturado com um desconhecido garçom italiano – o que sou eu? Não há estabilidade neste mundo. Quem dirá o significado de qualquer coisa? Quem predirá o vôo de uma palavra? Um balão navega sobre as copas das árvores. Falar em conhecimento é fútil. Tudo é experiência e aventura. Sempre estamos nos misturando com quantidades desconhecidas. O que está por vir? Não sei

WOOLF (2004, p. 88).

Devir é, para Deleuze e Guattari, lançar-se entre o que você é e o que você será. Lançar-se no abismo do desconhecido enquanto atinge-se um novo mundo, uma outra possibilidade de existência não prevista: “Devir é alucinar, delirar e fabular. Mas *num outro sentido*, delírios e fabulações são reais – no sentido em que novos corpos e as novas linguagens que produzem são pelo menos tão reais quanto a realidade preexistente que contestam” (LAPOUJADE, 2015, p. 281). Tal corpo desembestado, em devir na arte da performance, percorria uma relação entre variações contínuas, e não uma função designativa; uma atividade que se guiava por gêneses impensadas, oscilações da lógica racional, forças incógnitas. Uma conciliação realizada onde a vida é um centro frágil e turbulento, creditando ao corpo o máximo de movimento pelo qual as coisas se transformam:

O conceito de devir é fundamental para toda e qualquer filosofia que entenda o ser como movimento, mudança contínua, transformação, ao contrário das que entendem o ser como algo estático, imutável. No primeiro caso, o ser se confunde com o existir, ser é o que existe no mundo, o que devém o tempo inteiro, o que, num sentido bem preciso, quer dizer estar sempre mudando, sempre em vias de ser, mas nunca ser algo definitivo, um ser imóvel. O conceito é, especialmente, usado por Deleuze não apenas para se referir ao ser do mundo, um mundo em devir, em movimento; ele é usado também, e sobretudo, para falar das transformações de cada ser intimamente, no devir que temos no mundo, mas também com o mundo, com outros seres, com a vida, de modo que, muitas vezes, fazemos devires com outros seres, entramos nos seus fluxos, cruzamos os caminhos, confundimo-nos com eles, animais, plantas, minerais etc. A noção de arte de Deleuze depende deste entendimento, depende da compreensão deste conceito de movimento que nos abre para o “fora” de nós, para outros seres, mas também para o mais profundo da matéria que nos constitui, seus fluxos, forças, partículas (SCHÖPKE, 2016, p. 284, grifo da autora).

O meu corpo desembestado performava ligando-se a outros corpos para gerar novos arranjos e associações emergentes. Imbricava com o conjunto de diferenças que o outro sempre era, uma relação caracterizada por uma multiplicidade de interdependências paradoxalmente livres, não lineares. “O próprio corpo é já relação, é agenciamento de forças e partículas, que se traduz e se expressa em seus próprios movimentos de velocidade e lentidão, de repouso e aceleração. Quando se dá um encontro de corpos, pode haver aumento ou diminuição da minha potência” (SCHÖPKE, 2016, p. 297). É pelo corpo que uma performer pode, de maneira provocativa, dialogar com as mudanças que se operam na sua realidade, alteridades quer

políticas, no sentido mais amplo, quer artísticas, tornando-se um meio de expressão escolhido para articulações e o ingresso a uma conversação “rizomática”.

Em *O que é a Filosofia* Deleuze e Guattari (1993) fazem uma afirmação que é provocadora: arte é o que dura, o que se mantém de pé. A definição da arte não é pela novidade, não é pela beleza. A arte quer afetar, produzir estranhamento, experiência de problematização, fazer pensar, fazer contato direto, sem a intermediação de regras e representações. Avançando mais um pouco, dizemos que a arte é capaz de acionar um processo de produção de subjetividade e também invenção de mundo. Em outras palavras, todo processo de produção é também um processo de autoprodução. As práticas produzem a obra e o artista, num processo de co-engendramento, pautado na prática e mesmo na repetição (KASTRUP, 2015, p. 77).

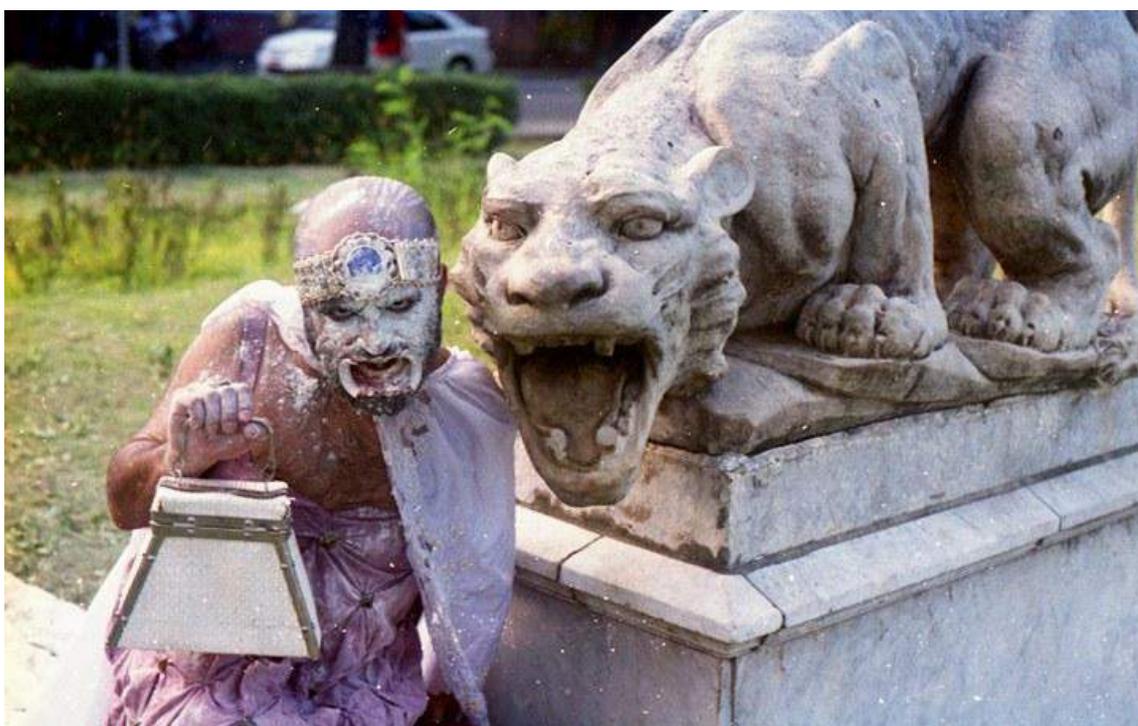


Imagem 111 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.

Deleuze e Guattari destacam, em seus textos, uma relação do devir com o corpo, uma força inumana que se arrasta para longe de si mesma, prolongada para além da subjetividade até uma vizinhança que lhe permite uma transmutação ampliada. Um “corpo-sem-órgãos”, já propagava Antonin Artaud “[...] porque metam-me se lhes apraz num colete de forças/ mas não há nada mais inútil do que um órgão./ Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos/ libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua/ verdadeira liberdade” (ARTAUD, 1975, p. 50). Um corpo, segundo os autores, que se desmancha de suas funções pré-existentes, um platô irradiador em situação de criação de *affectos* e outras percepções, em um processo de insurgências de forças ainda não vividas, não pensadas. Tais forças operam por

fluxos, e encontram-se no plano das relações entre os sujeitos e os movimentos, os devires do mundo. Um corpo vibrátil e ressonador, repleto de vetores de forças:

Contudo, não se acreditará que o verdadeiro inimigo do corpo sem órgãos sejam os próprios órgãos. O inimigo é o organismo, ou seja, a organização que impõe aos órgãos um regime de totalização, de colaboração, de sinergia, de integração, de inibição e de disjunção. Nesse sentido, sim, os órgãos são certamente o inimigo do corpo sem órgãos, que exerce sobre eles uma ação repulsiva e denuncia neles aparelhos de perseguição. Mas, do mesmo modo, o corpo sem órgãos atrai os órgãos, apropria-se deles e faz que funcionem *num outro regime* que não aquele do organismo, em condições em que tanto mais cada órgão é todo o corpo, quanto mais ele se exerce por si próprio e inclui funções dos outros. Os órgãos, então, são como que “miraculados” pelo corpo sem órgãos, segundo esse regime maquínico que não se confunde nem com os mecanismos orgânicos, nem com a organização do organismo (DELEUZE, 2016, p. 25).

Trata-se de um mecanismo de agenciamentos desterritorializadores, um funcionamento que desloca comodismos habituais nos corpos organizados: “O corpo sem órgãos é a pura matéria intensiva, ou o motor imóvel cujas máquinas-órgãos vão constituir as peças trabalhadoras e as potências próprias” (DELEUZE, 2016, p. 26). O corpo desembestado, via arte da performance, produzia-se “corpo-sem-órgãos” para romper com binarismos e fornecer uma relação nômade, fluida e, também, interrompida em seu regime habitual. Atravessado por uma força dinâmica que extrapolava os territórios cercados em si, oferecia um vasto plano de metamorfoses, de alterações, de dissoluções do contorno, de passagens cujos fluxos desmontavam convenções fundadas em algo que lhes desse uma suposta segurança:

Desarticulador de processos ditos “naturais”, o performer e suas práticas criam, sugiro, o que Deleuze e Guattari chamam de “Corpo sem Órgãos”. Como propõem, o Corpo sem Órgãos “não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas”. Explicam que a criação de um CsO sempre envolve a elaboração de um programa e o seu desenvolvimento em duas fases: “Uma é para a fabricação do CsO, a outra para fazer aí circular, passar algo”. Nesta prática, enfatizam a indissociabilidade entre “Corpus e Socius, política e experimentação”. E convocam à invenção psicofísica: “Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu”. Por que não desistir da verticalidade, tentar fazer levitar um frasco de leite de magnésia, pagar 100 dólares por uma colherada de maionese ou comer o jornal de economia mais consistente de sua nação? Onde bom senso e senso comum dizem: seja funcional e produtivo, seria preciso dizer: *vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nossos hábitos, convenções, padrões*. [...] Performances são composições atípicas de velocidades e operações afetivas extraordinárias que enfatizam a politicidade corpórea do mundo e das relações. *O performer age como um complicador, um desorganizador; cria para si um Corpo sem Órgãos ao recusar a organização dita “natural”, organização esta evidentemente cultural, ideológica, política, econômica* (FABIÃO, 2013, p. 05-06, grifo da autora).

O corpo-sem-órgãos de AdivinhaaDiva a fazia ver com as pernas, abraçar com pescoço, lambar pelo nariz, farejar pelas mãos, engolir com os olhos. Zona de agitação que “pode ser concebida ao conduzir a diferenciação específica e orgânica em direção à diferenciação cinética intensiva dos materiais pré-corporais. Os órgãos, as espécies, os indivíduos e as partes só existem enquanto resultados parciais e precários dessa diferenciação vital” (DAMASCENO, 2007, p. 183). Um regime “deslinear” e sem freios, com trajetórias dinâmicas caóticas, que fazia meu corpo se abrir a um horizonte, inédito e imprevisível, de alterações dos aspectos os mais diversos, um estado transiente dos elementos que constituíam a condição humanizada. Uma atividade de transformação incerta, inconstante, selvagem e mudável em um corpo.

Para Deleuze e Guattari, o devir-animal é, a partir das posições graduais entre o humano e o animal, um movimento onde ambos já não podem ser distinguidos por nenhuma propriedade ou relação definida, que irá “ultrapassar um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 26-27). AdivinhaaDiva era coroada com uma raposa empalhada; um devir-raposa percorrido por astúcias e travessuras; um abraço indiscernível nos denunciava, os humanos, como os verdadeiros predadores do mundo. É via tal devir que essas forças desviantes e acidentais convocam o humano a uma secreta aproximação, um entrelaçamento, um *intermezzo*, uma vianda, um espaço comum do homem e do animal. Ao mobilizar um corpo desembestado, permitia-lhe um vasto campo desencadeador de forças informes, que provocavam um desmanche, uma ruína; arrastavam os órgãos ao ponto de desterritorializarem-se, tal como um “anômalo”:

Nosso primeiro princípio dizia: matilha e contágio, contágio de matilha, é por aí que passa o devir-animal. Mas um segundo princípio parece dizer o contrário: por toda parte onde há multiplicidade, você encontrará também um indivíduo e excepcional, e é com ele que terá que fazer aliança para devir-animal. [...] Em suma, todo Animal tem seu Anômalo. Entendamos: todo animal tomado em sua matilha ou sua multiplicidade tem seu anômalo. Pôde-se observar que a palavra “anômalo”, adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou que contradiz a regra, enquanto que “a-nomalia”, substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização. O anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas; mas o anômalo é uma posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade. Os feiticeiros se utilizam então do velho adjetivo “anômalo” para situar as posições excepcional da matilha (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 25-26).



Imagem 112 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a Mostra “Redemoinhos e outras tormentas” (EBA/UFMG), curadoria de Marcos Hill e produção de Val Armanelli, nos arredores do Centro de Referência à Juventude – CRJ, Belo Horizonte/MG, em 14 de julho de 2017. Foto: Val Armanelli.

Tratava-se de um corpo em que cada multiplicidade era acentuada por uma borda, uma margem, um limite, um extremo que lhe empurrava para o incógnito, para uma “loucura das sensações”. O corpo desembestado liberava cada vez mais sua natureza anômala, gerando uma zona de indistinção com outras forças e convocando suas próprias intensidades limiars. “Libertar o animal significa, em última instância, libertar o próprio homem – da sua tirania, de seu despotismo, da sua crueldade e, sobretudo, de sua cegueira antropocêntrica, que tem destruído todas as vidas e o planeta inteiro” (SCHÖPKE, 2016, p. 303). Isso ocorria para que as potências geradas pudessem dar saltos intensivos, abrir passagens e liberar a vida dos parâmetros e individualidades estanques que a imobilizavam, fosse nas categorizações, nos gêneros ou espécies apartadas.

O anômalo, o elemento preferencial da matilha, não tem nada a ver com o indivíduo preferido, doméstico e psicanalítico. *Mas o anômalo não é tampouco um portador de espécie, que apresentaria as características específicas e genéricas no mais puro estado, modelo ou exemplar único, perfeição típica encarnada, termo eminente de uma série, ou suporte de uma correspondência absolutamente harmoniosa. O anômalo não é nem indivíduo nem espécie, ele abriga apenas afectos, não comporta sentimentos familiares ou subjetivados, nem características específicas ou*

*significativas. Tanto as ternuras quanto as classificações humanas lhe são estrangeiras [...] Cada multiplicidade é definida por uma borda funcionando como Anômalo; mas há uma enfiada de bordas, uma linha contínua de bordas (fibra), de acordo com a qual a multiplicidade muda. E a cada limiar ou porta, um novo pacto? Uma fibra vai de um homem a um animal, de um homem ou animal a moléculas, de moléculas a partículas, até o imperceptível. Toda fibra é fibra de universo. Uma fibra de enfiada de bordas constitui uma linha de fuga ou de desterritorialização. Vê-se que o Anômalo, o Outsider, tem muitas funções: ele não só bordejia cada multiplicidade cuja estabilidade temporária ou local ele determina, com a dimensão máxima provisória; ele não é só a condição necessária ao devir; como *conduz as transformações de devir ou as passagens de multiplicidades cada vez mais longe na linha de fuga* (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 26-27-33, grifo da autora).*

O corpo desembestado experimentava uma alquimia demoníaca que disparava outras sensações limiaries em si. Tal modo de expansão era apreendida como uma sensibilidade inumana do humano, uma aliança com forças minoritárias e desviantes em seu processo anômalo: “É nesse sentido que se pode dizer que a arte penetra na vida, nos devires da vida, que vão muito além do indivíduo, devires humanos e inumanos, devires-animais, mas também devires imperceptíveis, devires intensivos; é quando tocamos no mais profundo da existência” (SCHÖPKE, 2016, p. 306). AdivinhaaDiva era uma anômala que, além de tangenciar toda e qualquer multiplicidade, por meio de uma estabilidade passageira, arrastava com ela, e para cada vez mais longe, as egressões e saídas por toda parte, as passagens de multidões sensíveis junto aos câmbios do devir.

Há toda uma política dos devires-animais, como uma política da feitiçaria: esta política se elabora em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do Estado. Eles exprimiriam antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos, em suma anômicos. Se o devir-animal toma a forma da Tentação, e de monstros suscitados na imaginação pelo demônio, é por acompanhar-se, em suas origens como em sua empreitada, por uma ruptura com as instituições centrais, estabelecidas ou que buscam se estabelecer. [...] É um modo de dizer que o homem não se torna realmente animal, mas que há no entanto uma realidade demoníaca do devir-animal do homem. Também é certo que o demônio opera transportes locais de toda espécie. O diabo é transportador, ele transporta humores, afectos ou mesmo corpos (a Inquisição não transige quanto a essa potência do diabo: a vassoura da feitiçeira ou “que o diabo te carregue”). Mas esses transportes não ultrapassam nem a barreira das formas essenciais, nem das substâncias ou sujeitos (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 30-37).

Esgotando o “demasiado humano”, meu corpo dava a ver uma dimensão indiscernível com tal força animalesca, novas bordas, novas ondas que podiam ser apreendidas como um tipo de força engendradora, transportadora e transmutada. Como provocar um “desastre”, que irá trazer à tona o acontecimento, via arte da performance, e não um sistema representativo de histórias de uma vida individuada? Tratava-se de uma atividade demoníaca, de natureza transitória que provocava sempre uma ruptura, o abandono de tudo que pretendia se manter

igual a si mesmo: “tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim” (BLANCHOT, 1987, p. 18). Um modo de funcionar que se articulava a partir de um nomadismo em si, suas fronteiras imateriais e seus movimentos “acidentais”:

Assim, o problema essencial da criação não consistiria em saber como algo foi criado do nada, mas como o nada foi escavado, a fim de que a partir dele houvesse *lugar* para alguma coisa. [...] *O mesmo diz respeito ao autor: é preciso que ele se retire, enquanto sujeito, é preciso que ele desapareça enquanto eu.* [...] O desastre não é maiúsculo, não consiste num evento ruidoso, não pode ser localizado num tempo preciso, nem num tempo delimitado [...] *O desastre é o que desliga aquilo que está ligado, e é nesse sentido que ele se subtrai ao poder que tudo liga, que tudo totaliza, que tudo unifica.* O desastre é o não poder. “*Só o desastre mantém à distância o domínio*”. Para quem do fracasso ou do sucesso, da destruição ou da redenção, do não-ser ou do ser (PELBART, 2007, p. 65-66-67, grifo da autora).

Era preciso abrir-se ao “desastre”, o “dis-astro”, uma dissolução do limite do eu, para que esse corpo produzisse; caso contrário, era ofuscado por uma espécie de excesso de si. Atingia tal experimento desastroso no instante em que eu me transbordava e as definições e as convenções individualizadas ficavam “esgotadas”, subtraídas, extenuadas, dissipadas e o eu desabava como centro unitário do sentido. Era uma fratura, uma suspensão que me arrastava a um espaço estrangeiro, fora do imperialismo do meu tempo, do meu eu centralizado, da minha norma, da minha gramática, do meu regime de autocontrole; aberrações, modificações e virtualidades infinitas lhe eram imanentes, estilhaçando-o cada vez mais. Uma prática que, via seu devir com populações inumanas, combinava elementos díspares que geravam uma proliferação inominada, “desprogramando” meu agir e abrindo passagem para um contraponto hegemônico:

O esgotamento pode ser entendido no sentido primeiro que o texto de Deleuze comporta: o esgotamento dos possíveis, no qual o esgotado esgotou-se a si enquanto reservatório de possíveis e esgotou os possíveis da linguagem, bem como as potencialidades do espaço e a própria possibilidade da ação. [...] O esgotamento não é um mero cansaço, nem uma renúncia do corpo e mente, porém, mais radicalmente, é fruto de uma descrença, é operação de desgarramento, consiste num descolamento – em relação às alternativas que nos rodeiam, às possibilidades que nos são apresentadas, aos possíveis que ainda subsistem, aos clichês que mediam e amortecem nossa relação com o mundo e o tornam tolerável, porém irreal, por isso mesmo, intolerável e não digno de crédito. [...] Apenas através de tal desaderência, despregamento, esvaziamento, bem como da impossibilidade que assim se instaura, e que Deleuze chamaria de rarefação (assim como ele reivindicava vacúolos de silêncio para que se pudesse, afinal, ter algo a dizer), advém a necessidade de outra coisa que, ainda pomposamente demais, chamaríamos de “criação de possível” (PELBART, 2015, p. 45-50).

Esgotamo-nos, de fato, quando enfim arriscamos um desastre, ou não conseguimos sair de uma zona de conforto do eu edificado? Somos capazes de gerar outras percepções, que não

sustentem os mecanismos de autocontrole? O acontecimento, por meio de um “esgotamento”, torna-se uma infestação; e, então, o que acontece entre os corpos é uma proliferação, uma sintonia. Ou seja, meu corpo desembestado, permeado por um “manifesto de menos” durante as performances, abria espaço em si a um campo intensivo, que empestava o ambiente com estilos diferenciados de desobediências, incorporando uma instabilidade estrutural e entrevedo os direitos de resistência, fazendo nascer uma rebelião sensorial repleta de murmúrios, zunidos, burburinhos, balbucios que percorriam os corpos de todos que ao alcance estavam.

Desembestar era esgotar-se, fazer o corpo passar por um desarranjo da supremacia de sua racionalidade fundante a favor de uma força anômala que expandia sua capacidade de reinvenção possível das formas, dos feitios, das feições, dos formatos. Toda uma arquitetura humana era reterritorializada. “É por isso que, no ato de criar o novo, são estas forças que gritam em nós, são estes devires que se expressam em nós. Devires-animais, devires do ser, devires da vida” (SCHÖPKE, 2016, p. 307). Uma fúria desembestada, que desorganizava um mundo já existente, gerava cataclismos, desastres e aberrava, provocando outras atualizações que, até então, esse corpo desconhecia. Reverberava uma energia, cuja natureza tinha a capacidade de fazer as coisas ocorrerem; era contagiante e convocava outros corpos, como quem convida o outro a dançar.

3.2 Eu sou um dis-astro: desrazão e movimentos aberrantes

*Mexe qualquer coisa dentro, doida
Já qualquer coisa doida, dentro, mexe*

VELOSO⁴⁴

Em um corpo desembestado, uma percepção radical e aguda instalava novas ações desgarradas dos fundamentos humanos. Que besta era essa que estava à espreita, com o couro arrepiado durante as performances? E babava... será de raiva, será de fome? Será das duas coisas? Será nenhuma dessas opções? Meu corpo rompia com a força centrípeta de um modelo único e se interessava, cada vez mais, por interseções e cruzamentos, uma vez que nele combinava-se “o conjunto das variáveis de uma situação, com a condição de renunciar a qualquer ordem de preferência e a qualquer objetivo, a qualquer significação” (DELEUZE, 2010, p. 69). Os elementos humanos e animais que compunham esse corpo, todos tornados ambíguos pela sua eclosão, foram impenetráveis e inexplicáveis e, por isso, impediam a

⁴⁴ VELOSO, Caetano Emmanuel Viana Teles. Canção “Qualquer coisa”, do álbum “Qualquer coisa” (1975).

compreensão de qualquer significado explícito. Eram percorridos por uma força avassaladora e anômala.

Um corpo desembestado esgotava-se e lhe acontecia um transbordamento que traía as convenções racionais, que escapavam ao cerco das formas vigentes de sua consciência e dos saberes já adquiridos. Qualquer tentativa de deduzir uma possível intenção por trás de sua morfologia falhava, pois não se tratava de algo que pudesse ser aportado pelo pensamento lógico racional. Algo se desmoronava e soltava-se dos grilhões de uma coerência convencional. Mais humano do que animal e mais animal do que humano, excessivo a ponto de se tornar desconhecedor das suas próprias implicações expressivas, sua capacidade de “esgotar” a pretensão de uma individualidade fazia vacilar o eu da vida. Esse corpo fazia existir, via arte da performance, outras formas de expressão de composições de forças vibráteis, onde as sensações o faziam devir por estados de conhecimentos que passavam por mutações “desarrazoadas”:

Isso responde à questão de porque os que experimentaram a desrazão sucumbiram na loucura. É porque, pela configuração histórica (práticas e saberes de exclusão, medicalização etc.) ao Fora foi reservado (quase que apenas) o espaço dessa linguagem, e é dessa linguagem, a da loucura (com sua fúria, sintomas etc.), que a relação com o Fora precisou lançar mão para se libertar justamente dele – esse espaço confinado ainda que o elevando ao seu extremo. [...] Os poetas loucos não realizam a síntese entre um gênero literário e outro psiquiátrico, mas expressam a desrazão com as máscaras que esse século e outros talvez lhes reservaram: a arte e a loucura. Por trás das máscaras não há nada, desde Nietzsche já o sabemos. Mas o nada de Nietzsche é um Fora, as forças na sua indeterminação, no seu jogo com o Acaso, nas suas diferenças intensivas (PELBART, 2009, p. 155-156).

O trabalho do desembestado era ultrapassar possíveis clausuras de si para se ter acesso ao “fora” da lógica natural, um plano de “desrazão” que ecoava uma não subserviência às imagens consolidadas, radicadas, estabilizadas do pensamento: “sob as alucinações dos sentidos, sob o próprio delírio do pensamento, há algo mais profundo, um sentimento de intensidade, ou seja, um devir ou uma passagem. Um gradiente é transportado, um limar ultrapassado ou retrógrado, uma migração se opera” (DELEUZE, 2016, p. 26). Para acompanhar esses movimentos era preciso esvaziar um certo caráter “evidencial” de uma imagem racional e chegar a um ponto de indiscernibilidade, não só entre o homem e o animal, mas entre o real e o imaginário, o objetivo e o subjetivo, o físico e o mental, nas dobras entre o viver e o vivido, entre o pensamento e o pensado: “A questão, para Deleuze, não é transpor os limites da razão, mas como enfrentar a travessia das fronteiras da desrazão como um vencedor” (ALCANTARA, 2011, p. 29).

Nesse corpo e nesse pensamento, que não operavam cristalizados, mas inseparáveis, rompiam-se corações por meio de abalos profundos que ultrapassavam as dualidades tradicionais que sempre lhes compuseram, uma vez que eram percorridos por complexos,

múltiplos e contraditórios “movimentos aberrantes” que, conforme Lapoujade (2015), nos arrancam de nós mesmos: “Quanto mais irracional, mais aberrante – e, portanto, mais lógico” (LAPOUJADE, 2015, p. 13). Tais movimentos nesse corpo podiam ser mapeados, mas não explicados e, talvez por isso, fosse muito mais interessante rastrear seus efeitos a tentar elucidá-los. Essa era a condição aberrante de um corpo desembestado, já que tais movimentos possuíam uma lógica própria que lhe permitia acessar uma polifonia de sensações abertas e incompreensíveis, “marcas involuntárias, livres, irracionais, acidentais, insignificantes e assignificantes, confusas, feitas à mão com uma esponja, trapo, escova” (PELBART, 2009, p. 94):

Esses movimentos aberrantes ultrapassam qualquer vivência, superam qualquer experiência empírica. Com efeito, acaso Deleuze não afirma que os *movimentos aberrantes nos transportam para o que há de impensável no pensamento, de invivível na vida, de imemorável na memória, constituindo o limite ou o “objeto transcendental” de cada faculdade? É isso que eles têm de propriamente aberrante: excedem o exercício empírico de cada faculdade e forçam cada uma delas a se superar rumo a um objeto que a concerne exclusivamente, mas o qual ela atinge no limite de si mesma*. Pois então, o que atesta o invivível da vida, o imemorial da memória ou o impensado do pensamento se eles permanecem inacessíveis, se as faculdades, em seu uso empírico, não podem atingi-los? Será que pelo menos eles têm uma existência verificável? [...] essa é a suspeita que pesa sobre as experiências-limite (LAPOUJADE, 2015, p. 19, grifo da autora).

Apreendo os movimentos aberrantes como aqueles provocadores de vivências e atividades desarrazoadas que pretendem despovoar o pensamento e o corpo de todo escombro antropocêntrico, para repovoá-lo de outras maneiras, deixando-me atravessar por outras sensações, ultrapassando as figurações consolidadas, amansadas, prontas. Um corpo desembestado estava mais interessado em como tais movimentos funcionavam em sua ação cênica a ter de buscar neles um fundamento. Era um descontrole que o discurso não dava conta. Por meio desses movimentos, as consolidações se desmoronavam em meu corpo, uma vez que me mobilizavam a pensar e a esvaziar-me das condições sujeitadas, via um estado excessivo de agitação e engendramentos de experiências-limite:

Um movimento aberrante não é aquele que parece anômalo do ponto de vista de um padrão supostamente normal, externo e regular, embora isso também possa acontecer. Mas o movimento aberrante é aquele que não pode ser apreendido racionalmente. Quantos movimentos há no pensamento, nas artes, na vida que não conseguimos explicar, e que não podem ser reduzidos aos seus antecedentes, às suas causas e que ademais extrapolam a nossa capacidade de análise, de “deciframento”, de tradução; não significa que esses movimentos não tenham a sua lógica própria. Eles a têm. Eles têm a lógica deles. Eles têm o seu modo de funcionar ou de “desfuncionar”. Eles têm a sua maneira de se dobrar ou desdobrar-se. Eles têm, cada um deles a sua gênese singular, mas justamente ela é singular, num limite talvez até esquizofrênico. Esses movimentos dificilmente nos conduzem debruçar-se sobre eles, dificilmente nos

conduz a uma origem qualquer; é mais da ordem de um escape do que de um porto seguro (PELBART⁴⁵, 2017).

Durante as performances, meu corpo desembestado era percorrido por animações que operavam desarrazoadamente, arrastando-me até uma zona de turbulência dos sentidos, um outro regime de loucura interessado em quais linhas o atravessava, que sinais reverberava. Esgotando-se uma consciência de si, tais agitações aberravam e mobilizavam um corpo anômalo a provocar uma abertura e um novo exercício de produção de novas realidades. Esses movimentos aberrantes são como ondas que vêm de dentro, que entram em contato com as forças que vêm de fora, interconectam dentro e fora em uma espécie de funcionamento limítrofe:

Um quadro de Bacon, um texto de Artaud ou de Beckett, uma ciência nômade, o próprio nomadismo da História, máquinas de guerra que percorrem a cidade, uma insurreição... todos eles são atravessados por um movimento aberrante, cada um deles libera um movimento aberrante, cada um deles produz ao seu redor, um abalo, uma ruptura, uma fissura, um desregramento. Eles deixam passar alguma coisa que extrapola nossa capacidade de compreender, ou até mesmo de sentir ou mesmo de pensar ou de programar; eles nos levam até uma espécie de um limite. No fundo, esses movimentos aberrantes dão testemunho de uma potência de vida que talvez não caiba no limite de uma vida ou de uma existência definida ou de uma sensibilidade configurada ou de um pensamento possível, seja ele individual ou coletivo. É como se essa potência que eles liberam extrapolasse nossa vivência ordinária, nossa existência corriqueira, nossa normalidade cotidiana. Pois, de fato, isso que irrompe parece grande demais até mesmo para quem o vive, forte demais para quem o experimenta, terrível demais para quem que o sofre ou belo demais até para quem o admira. Há aí um excesso que já não pode ser domado, domesticado, normalizado e diante do qual nos sentimos como que impotentes, ainda que tal impotência seja o signo de que em nós está sendo mobilizada uma potência superior. Segundo Deleuze é esse o limite que o pensamento persegue, bem como uma certa literatura, um certo cinema, um certo teatro, uma certa política, etc. (PELBART, *ibden*, 2017).

Um corpo desembestado provocava, percorrido por movimentos aberrantes e nos limites da percepção humana e arrazoada, deslocamentos mínimos, vibrações de todos os tipos. Um limite vivo que possibilitava a formação de novos mundos, um limite sensível que vibrava como um tipo de epiderme, como uma membrana vibrante: o vivo vive no limite de si, em cima de mil formigamentos. Tratava-se de um corpo vibratório como agentes de passagem de vidas singulares que desafiavam as razões, já que eram mordidas por uma inclinação irrefreável. Como fazer corpo com aquilo que, mesmo vindo através de nós, não sabemos dar-lhe contorno?

⁴⁵ Texto transcrito do evento “Novos Povoamentos”. Organização: Núcleo de Estudos da Subjetividade (PUC-SP). Participantes da Mesa redonda: Peter Pál Pelbart – filósofo, escritor, professor titular do departamento de Filosofia e do Núcleo de Subjetividade da PUC/SP e Denise Sant’Anna – Professora livre-docente de História da PUC/SP. Evento realizado em 30 de setembro 2016 no auditório 239 da PUC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cU_ujVlaUTI>. Acesso em: 01 mai. 2019.

O corpo desembestado era um anômalo que deixava de ter medo de ter-se como louco e se permitia atravessar por forças irregulares e “movimentos aberrantes” que não eram imprecisos nem gerais, mas imprevisíveis, demoníacos e excessivos. Isso porque “tais movimentos aberrantes não têm nada de arbitrário; são anomalias só de um ponto de vista exterior. [...] os movimentos aberrantes constituem a mais alta potência de existir, enquanto que as lógicas irracionais constituem a mais alta potência de pensar” (LAPOUJADE, 2015, p. 11-13), fazendo com que atingisse novas modulações e possibilidades corpóreas, novos arranjos de forças em sua enésima potência:

Os movimentos aberrantes nos arrancam de nós mesmos e permitem acessar dimensões outras. De fato, há algo de forte demais na vida, intenso demais, que só conseguimos viver no limite de nós mesmos. É como o risco, que faz com que já não nos atenhamos mais a nossa vida no que ela tem de pessoal ou individual, mas há algo que se poderia chamar de impessoal e que ela sim permite atingir, ver, criar e sentir. Talvez a vida só passa a valer na ponta dela mesma, quase escorregando no abismo para o que ela nos arranca. [...] em prol de que novas existências esses movimentos aberrantes testemunham, que novos seres ou novas existências ou modos de existência esses movimentos anunciam, que novas maneiras de viver e, mais radicalmente, que novas populações emergem nesse ponto, populações afetivas, políticas, sonoras, pictóricas, libidinais que nossas populações se liberam através desses movimentos aberrantes, que novas populações se liberam? (PELBART⁴⁶, 2017).

O corpo desembestado não era uma unidade e atuava não buscando uma individualidade de um sujeito, mas uma multiplicidade, uma composição, uma inquietação imanente que, permanecendo aberta e suscetível aos movimentos aberrantes, deixava-se espaço às mudanças, improvisos e novas maneiras de associações desarrazoadas. Era preciso inaugurar um novo pensamento que se fazia corpo, “instaurar” outras moléculas, microfísicas miraculosas, povoações que passavam por uma outra lógica de disseminação, próxima à peste, à infestação, a uma pandemia. Deixar que essa multidão lhe transmutesse, inaugurasse um novo modo de existência.

3.3 Instaurar uma existência mínima

*É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu,
aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação, mas é
grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais.
Continuo com a capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio –
mas agora
quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta.
Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante
é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração*

LISPECTOR (1978, p. 09).

⁴⁶ *Ibden.*

“Seres ou não-seres, eis a questão”⁴⁷. Um movimento aberrante provocava precipitações epidérmicas e um corpo desembestado passava a ser percorrido por um estado variante e fluídico, em que se abolia toda a anestesia e hipertrofia do sentir. Gerou uma ruptura dos sentidos organizados que compunham seu sistema de crenças e outros domínios: desarrazoou-se. Provocou um entrelaçamento, cujo funcionamento dissolvia funções cristalizadas e refundia engendramentos improváveis, capazes de provocar um acontecimento. Deslocou, de modo agudo, todo um funcionamento comportamental e cognitivo ao fazer passar vibrações escandalosas e reverberar variações inusitadas em si, por meio de uma permanente inquietude. Uma emancipação sensorial no corpo, muito mais conectada com o absurdo e o irracional, e que faz:

chegar a elementos que não têm mais nem forma nem função, que são, portanto, abstratos nesse sentido, embora sejam perfeitamente reais. Distinguem-se apenas pelo movimento e o repouso, a lentidão e a velocidade. Não são átomos, isto é, elementos finitos ainda dotados de forma. Tampouco são indefinidamente divisíveis. São as últimas partes infinitamente pequenas e de um infinito atual, estendido num mesmo plano, de consistência ou de composição. Elas não se definem pelo número, porque andam sempre por infinitudes. Mas, segundo o grau de velocidade ou a relação de movimento e de repouso no qual entram, elas pertencem a este ou àquele Indivíduo, que pode ele mesmo ser parte de um outro Indivíduo numa outra relação mais complexa, ao infinito (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 39).

Trata-se de trazer pelo corpo esses futuros em germe, trazer à tona essa tessitura, essa mortalha que se encobre de embriões de futuro: “o embrião presentifica justamente o momento do corpo que se encontra antes da representação orgânica. Ele contém eixos, vetores, zonas, movimentos e tendências dinâmicas em relação às quais as formas são pura contingência ou meros acessórios” (DAMASCENO, 2007, p. 183). Os movimentos aberrantes, em um corpo desembestado, davam espaço a uma nova maneira de questionar essências e a fixidez de categorias estanques e gerou um novo modo de sentir e de se perceber esses seres larvais. Um corpo que liberava as condições necessárias para que esses embriões de ser ganhassem mais existência.

Deleuze valoriza as formas involutivas e o sujeito larvar, embrionário. A larva ou embrião constituem a materialidade virtual a se atualizar. A diferenciação é, pois, verdadeira criação, *élan vital* bergsoniano que pode, a partir de Deleuze, evoluir ou involuir: involução criadora deleuziana. A larva é um modo inacabado ou uma indeterminação imatura do indivíduo ou forma adulta. A larva, ou embrião, designa um modo de individuação real através da qual uma entidade se atualiza, sem se assujeitar às transcendências da forma ou do sujeito [...]. as larvas constituem uma matéria informal variável, uma modulação intensiva das forças, uma matéria intensa e não formada que ainda não se configurou enquanto estável, apresentando, portanto, um coeficiente mínimo de organização [...] O primado do informe caracteriza, em Deleuze, uma filosofia das forças, uma capacidade metamórfica do pensamento para atingir a variação dos devires e a potência germinativa da vida. Somos constituídos de

⁴⁷ Versos de “Seres Tupy”, faixa do álbum “Astronauta Tupy”, de Pedro Luís (1997).

profundidades e distâncias, almas intensivas que se desenvolvem e se reenvolvem, um conjunto de intensidades envolventes e envolvidas, de diferenças individuantes e individuais, que não param de penetrar-se entre si (DAMASCENO, 2007, p. 184).

Mas como imbuir-se para instaurar esses seres larvais e, enfim, ultrapassar uma vida encolhida? Como estar à altura dessa sutil atualização? Como acessar tal pluralidade, ou quais são as vias possíveis, quais são situações necessárias para alçar tal feito? Como animar tal conjunto? Como conectar-se às potências de vida? Como alimentar essas sínteses conectivas? Uma pista foi me levando à outra e, assim, um dos pesquisadores da filosofia de Deleuze, David Lapoujade, apresentou-me à filosofia de Étienne Souriau, na obra “As existências mínimas” (2017), na qual o autor propõe ultrapassar um relativo esquecimento do filósofo:

Lidamos com seres obrigados a mudar de plano de existência para aumentar sua realidade. Primeiramente possíveis ou virtuais, eles modificam sua maneira de ser para se tornarem mais reais. Em todos os casos, o problema geral é o mesmo: como tornar mais real aquilo que existe? O filósofo Étienne Souriau sempre fez essa pergunta, tanto no campo das artes quanto no da filosofia ou das existências individuais. Quem é Étienne Souriau (1892-1979)? Embora esteja sendo redescoberto hoje, sob outros aspectos, a lembrança de seu nome permaneceu principalmente associada à filosofia da arte. Alguns sabem que ele dirigiu o volumoso *Vocabulaire d'esthétique*, foi professor de estética na Sorbonne (LAPOUJADE, 2017, p. 12).

Para pensar a minha produtividade na arte da performance, reuni os dispositivos que se convergiam, dentro do universo conceitual de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Étienne Souriau, para fazer existir mais tais existências, infinitamente menores, que implodiam em meu corpo. Tais existências exigiam um fazer, uma ação instauradora, dada à “incompletude existencial de todas as coisas. Nada, nem mesmo nós, nos é dado a não ser em um tipo de meia-luz, uma penumbra na qual se esboça o inacabado, em que nada possui plenitude de presença, nem patuidade evidente, nem total completude, nem existência plena” (SOURIAU, 2020, p. 158). Não sabemos o que pode um corpo até ele ir lá e poder, fazer existir mais:

“Existir é sempre existir de alguma maneira. Ter descoberto uma certa maneira de existir, uma maneira especial, singular, nova e original de existir, é existir à sua maneira” (IP, 367). As existências já não recebem a luz de uma fonte exterior, elas a produzem durante o processo anafórico que foi traçado por elas, entre profundezas obscuras e vértices lúcidos [...]. Se esses gestos são importantes, não é apenas porque eles instauram novos modos de existência, mas sim porque são criadores de direito. É em virtude da amplitude desses gestos, e não de um fundamento exterior, que um modo de existência adquire legitimidade. Um modo de existência se justifica por si mesmo, ou melhor, ele é justificado pelo gesto imanente que aumenta sua realidade. Se Souriau prefere os termos instituir ou instaurar – que pertencem tanto à filosofia do direito quanto à filosofia da arte –, é na medida em que certas existências reivindicam o direito à outra maneira de ser que as torna mais reais (LAPOUJADE, 2017, p. 89-90).

A instauração pode ser apreendida como uma aturada agitação de seres informais e virtuais que nos autocontagiam, autoempesteiam, autoinfestam, para que possamos instituí-los em nossos corpos. Essas biopotências inauditas do corpo eclodem, liberam e estabelecem-se enquanto uma nova formalização, desconhecida, estranha; nesse trabalho, não há mais forças prisioneiras de um biopoder irrefutável e liquidante. Os embriões de mundo são “instaurados” quando o corpo de um agente instaurador toma para si a batalha pelos direitos de outros modos de existência à vida, já que essas vidas querem existir mais, aumentar suas realidades. É através de uma “instauração” que um corpo passa a ser um defensor que trabalha a favor de outra existência que necessita dele para ser mais palpável:

Instaurar é fazer valer esse direito, promovê-lo. É legitimar uma maneira de ocupar um espaço-tempo. Mais uma vez, a legitimidade não mais repousa sobre um fundamento exterior ou superior, é cada existência que a conquista por um acréscimo da sua realidade. *Ela é conquistada à medida que uma existência afirma e desvela sua arquitetura, se enriquece de determinações e ganha em lucidez. A partir de então, instaurar é como se tornar advogado dessas existências inacabadas, seu porta-voz, ou melhor, seu porta-existência. Carregamos sua existência como elas carregam a nossa. Compartilhamos com elas a mesma causa, contando que possamos ouvir a natureza das suas reivindicações, como se exigissem ser amplificadas, aumentadas, enfim, tornadas mais reais.* Ouvir essas reivindicações, ver nessas existências aquilo que elas têm de inacabado, é forçosamente tomar o partido delas. É o que significa entrar no ponto de vista de uma maneira de existir, não apenas para ver por onde ela vê, mas para fazê-la existir mais, aumentar suas dimensões ou fazê-la existir de uma outra maneira (LAPOUJADE, 2017, p. 90, grifo da autora).

Souriau afirmava que o experimento do fazer, “intimamente ligada à gênese de um ser singular, é uma experiência direta e incontestável pelo agente instaurador dos atos, das condições e ações por meio das quais um ser passa desse modo enigmático e distante, mas intenso, [...] para a existência no plano do concreto” (SOURIAU, 2020, p. 165). E como tornar-se um agente instaurador? Como conquistar tal acontecimento arrebatador? Tratou-se, em mim, de conquistar o direito de fazer existir novas populações em um corpo, através da potência de ressonância e vibração que lidam com o inusitado campo de produção na arte da performance para, assim, ousar, permitir e estar à altura desse acontecimento:

Uma certa “arte de existir”, de “instaurar a existência”. Para que um ser, coisa, pessoa ou obra *conquiste* existência – e não *apenas* exista –, é preciso que ele seja *instaurado*. A instauração não é um ato solene, cerimonial, institucional, como quer a linguagem comum, mas um processo que “eleva” o existente a um patamar de realidade e esplendor próprios – *patuidade*, diziam os medievais. Instaurar significa menos criar pela primeira vez do que estabelecer “espiritualmente” uma coisa, garantir-lhe uma “realidade” em seu gênero próprio (PELBART, 2013, p. 393).

Instaurar, para Souriau, é uma prática em que um agente instaurador advoga por novas existências que, sem ele, não poderiam expandir e conquistar sua consistência. Um exercício

“cuja existência se legitima por si mesma por uma espécie de demonstração radiante de um direito à existência, que se afirma e se confirma pelo brilho objetivo, pela extrema realidade de um ser instaurado” (PELBART, 2013, p. 393). Trata-se de uma arte de viver que se constitui em outras possibilidades de mundo, bem como de conexões, de partilha, de comunhão e passagem a elementos outros capazes de gerarem vida. Que forças aberram, que elementos sem forma e função são esses que pedem por mais existência em nós? Nessa atividade incerta e nada assegurada, tudo é abertura e travessia, e o corpo que instaura está desde sempre e, para sempre, se inserindo em uma realidade implicada com seu modo de existir, bem como dando passagem a:

modos de existência singulares, humanos e não humanos. Que tipo de existência se lhes pode atribuir, a esses “seres” que povoam nosso cosmo, agentes, actantes, sujeitos larvares, entidades com suas maneiras próprias de se transformarem e de nos transformarem? Nem objetivo nem subjetivo, nem reais nem irrealis, nem racionais nem irracionais, nem matérias nem simbólicos, seres um tanto virtuais, um tanto invisíveis, metamórficos, moventes, a que categoria pertencem? E em que medida existem por si mesmos? Quanto dependem de nós? Quanto estão em nós? Enfim, qual é exatamente o seu estatuto, se é que se deva de imediato reuni-los todos num único grupo, na contramão da pluralidade existencial que anunciam? Como diz Bruno Latour: “Alguns deles têm o duplo traço de *nos* transformarem em outra coisa, mas também de por sua vez *se transformarem* em outra coisa. Que faríamos nós sem eles? Seríamos sempre, eternamente os mesmos [...]” (PELBART, 2013, p. 392).

Que novas aglomerações de seres esses movimentos aberrantes favorecem via um agente instaurador? Do osso ao ouro e do ouro ao osso, um duplo alquímico. Como responder ao apelo desses seres e casar a instauração delas com as instaurações de outras existências nos mundos? Essas existências ajuntam-se, amontoam-se e são percebidas em seus fluxos, singularidades, variações. Mas como esses seres podem fender e engendrar em nós novos mundos? Quais equações irresolutas são necessárias para fazê-las existirem mais? “Como ouvir seus sussurros? Como dar-lhes voz? Como deixar-se “percutir”? Como instaurá-los preservando a singularidade de seu modo de existência? Como abri-los às passagens e metamorfoses?” (PELBART, 2013, p. 418).

Uma operação que diz respeito mais a “responder” a um apelo do que propriamente a “criar” o que não existe. Em outras palavras, trata-se de “testemunho”, mais do que “invenção”. Souriau referia-se a modos de existência que precisam de nós para se desdobrarem no seu esplendor, inclusive na autonomia a que têm direito. Seríamos por vezes como que testemunhas em favor delas ou advogados em defesa de seu ‘direito’ a existirem a seu modo. Pode tratar-se de seres reais, imaginários, virtuais, invisíveis, que se metamorfoseiam – é esse pluralismo existencial que deveria ser sustentado (PELBART, 2019, p. 226).

Meu corpo desembestado colocava-se aberto ao risco indeterminado para corroborar e defender o direito à legitimidade desses povos nômades que perambulam por ele, já que ele

“almeja algo como uma *Arte de instaurar*, ou *Arte de fazer existir* seres que ainda vagam na penumbra, ficcional, virtual, longínqua, enigmática” (PELBART, 2013, p. 393-394), na medida que proclamava, nesse limiar de visibilidade, outras possibilidades mais sensíveis de viver. Tal instauração, via arte da performance, abria fendas de autonomia no meu próprio corpo e oferecia-me suporte a um ser de sensação, um trânsito livre para existências.

Instaurar é seguir uma via. Determinamos o ser por vir explorando sua via. O ser em eclosão demanda sua própria existência. Em tudo isso, o agente tem que se inclinar diante da vontade própria da obra, adivinhar essa vontade, abdicar de si mesmo em favor do ser autônomo que ele busca promover de acordo com seu direito próprio à existência. Em todas as formas de criação, nada é mais importante que essa abnegação do sujeito criador em relação à obra a fazer (SOURIAU, 2020, p. 172-173).

Amplificações de forças heterogêneas e tendentes à novas aberturas eram instauradas: eu era habitada e ocupada por ardentias inumanas, estrangeiras e enigmáticas, mas, ao mesmo tempo, pareciam velhas conhecidas, já experimentadas. Infundiam sensações abundantemente em mim, enchiam-me de forças enquanto se fortaleciam e se disseminavam. Um corpo desembestado era um agente instaurador desviante e inquieto, uma vez que se recriava a partir das matilhas e bandos moleculares que o habitavam e que devinham uma genealogia não totalizante, mas verdadeiramente conjuntiva, que partiam de sua “liberdade, eficácia e errabilidade”:

Três características, às quais é necessário dar atenção, se manifestam, de imediato, nesse agente instaurador. São elas: liberdade, eficácia e errabilidade. Primeiro, a liberdade. Ao menos uma liberdade prática, um poder de escolher na indiferença. O pintor tem na ponta do pincel um pouco de cor; ele é livre para colocá-la onde quiser na tela; é livre para escolher o azul ou o vermelho na paleta, e é nessa completa liberdade que começa, de uma maneira ou de outra, a ação desse agente instaurador, seja lá qual for a obra a instaurar. [...] Em segundo lugar, a eficácia. Seja manual ou espiritualmente, o instaurador, o criador, se me permitem empregar indiferentemente essas duas palavras a fim de tornar mais leve minha exposição, *opera* a criação. Ao mostrar a vocês, como estou tentando fazer, que há um ser da estátua antes que o escultor a tenha feito, não nego em nada, pelo contrário, que o escultor era livre para não fazê-la e que foi ele mesmo que a fez. Fichte dizia: toda determinação é produção. A estátua não se fará por si mesma; a humanidade futura também não. A alma de uma nova sociedade não se faz por si própria. É preciso que ela seja trabalhada, e aqueles que trabalham nela operam efetivamente sua gênese. O florescimento de um ser no mundo. Que seja. Porém, florescer que se dá apenas quando se alimenta, por assim dizer, do esforço, do ato do agente. [...] Em terceiro lugar a errabilidade. Esse é um ponto essencial. [...] Após ter trazido sua liberdade e sua eficácia, o agente traz também sua errabilidade, sua falibilidade, sua submissão à prova do bom ou mau lance. Ele pode, já afirmei, dar livremente sua pincelada onde bem entender na tela. Mas, se a coloca no lugar errado, tudo está perdido, tudo degradingola. O uso que faz de sua liberdade pode ser bom ou mau. Sua eficácia pode ser a de promover ou de arruinar (SOURIAU, 2020, p. 166-167-168).

Esse meu trabalho de instauração de AdivinhaaDiva era uma conquista de realidade que me metamorfoseava, com meu devir bixa feiticeira acompanhando o florescimento dessa diva vinda de uma floresta de virtuais. Um trabalho que me lançava a uma maior permeabilidade

para composições entre o social, o pessoal, o econômico e o político. O desafio de me anunciar bixa mostra que desobedecia às normas por compartilhar um rito de transmutação. Dentre tantos riscos que esse meu corpo travesso tinha, havia ainda o fato de que podia acontecer tudo no espaço de instauração, inclusive nada: “Tudo, no momento, pode falhar, tanto o trabalho quanto o artista. [...] com Souriau, o próprio mundo pode falhar ... Sem atividade, sem ansiedade, sem erro, não há trabalho, não há ser. O trabalho não é uma proposição, um ideal, um Projeto: é um monstro que questiona o agente” (STENGERS; LATOUR, 2015, p. 18. Tradução nossa⁴⁸). Foi assim que uma emergência contínua de uma combinação disposta ao erro, a uma certa errabilidade, atualizava-se, ganhava seu limiar de consistência.

Um poema não têm acesso à existência sem o testemunho, a devoção, a solicitude de outros, poeta e leitores. Há seres imaginários que dependem de nosso desejo, cuidado, temor, esperança, fantasia, entretenimento, e por conseguinte estão subordinados a eles. Nem por isso são menos eficazes do que estes de quem dependem. Em contrapartida, é justamente através dessa solicitude ofertada que aqueles que contribuem para a criação ou duração do poema conquistam eles mesmos a sua própria existência, num outro patamar. Como Nietzsche, que dizia ter nascido de sua obra. Quem criou quem? Mais do que criadores, somos fruto e efeito daquilo que através de nós foi criado, somos suas testemunhas. Mais do que a classificação dos modos de existência de que Souriau faz um inventário e uma análise minuciosa (fenomênico, solitudinário, virtual, superexistente etc), interessa a passagem entre eles, que o autor chama de *sináptica*: as transições, as reviravoltas, os saltos, as transformações, esses movimentos em que os seres são acessórios implícitos ou catapultas de imensos dramas, como os personagens que uma criança numa brincadeira servem para revelar os verdadeiros acontecimentos (PELBART, 2013, p. 396-397).

O corpo desembestado era porta-existência que advogava pela possibilidade de AdivinhaaDiva. E ela tornava-se mais viva e autônoma; percebi que esse é um trabalho que toma toda uma vida. Eu sempre me senti muito responsável por sua existência, uma espécie de “ética da instauração. Há uma exigência, digamos, postural da pessoa que se engaja a trabalhar como vetor de instauração. Uma ética da correlação, da escuta, da atenção, da correspondência, uma ética que não pressupõe sujeito da ação, mas sujeito à ação” (JACQUES, 2019, p. 341). O trabalho de um agente instaurador é o de abrir essa passagem continuamente, é suplementar existências, incluindo a sua própria, completando-as, mesmo que isso custe a sua própria vida. Ao combinar elementos distintos, por meio de uma catástrofe dos fundamentos, faz perceber sensações inesperadas, impuras, testemunhando uma espécie de vibração aguda independente, a imanência de uma nuvem de seres virtuais:

Assim, existências liminares ganham visibilidade, consistência, autonomia, legitimidade, luminosidade, intensidade – basta que a artista invente os dispositivos consentâneos àquilo, àquela, àquele que reivindica um “direito” a seu modo de

⁴⁸ Traduzido do inglês, da introdução feita à edição norte-americana da obra de Étienne Souriau.

existência. [...] não é testemunha passiva, mas sua infiltração capta os sujeitos em flagrante delito de fabular, diria Deleuze, quando já se está para além do bem e do mal, da beleza e da feiura, do certo e do errado, da verdade e da mentira – ali onde as existências mesmo quando rodeadas de riscos e abismos, pedem para “ser mais”. É ainda uma ideia cara a Souriau: existir significa existir mais, mais intensamente, expandir-se, fazer existir a seu redor outras existências (PELBART, 2019, p. 228).

Nessa atividade, um corpo desembestado oferecia, ao mesmo tempo que recebia, mais vida para e de AdivinhaaDiva. Era um corpo que instaurava uma coexistência mínima que possibilitava um incessante deslizamento de apreensões e ações no mundo: “Instaurar consiste em fixar a existência de um ser, assim como estabelecemos uma instituição, uma cerimônia ou um ritual. Criar é instituir ou *formalizar*. E formalizar é fazer passar para a existência a arquitetura envolvida no ser virtual, ainda no estado “implexo”” (LAPOUJADE, 2017, p. 81). Corpo-matéria-energia. Física quântica. Feitiçaria. E muitas dúvidas me acometiam: o que estava desembestado? Como abrir espaço necessário para o informe, o sem critério e categoria pronta? Existia um “lençol freático” desses seres correndo em mim? Como testemunhar e defender o direito dessas vidas que vagam entre o entorno e o interno?

O artista, diz Souriau, nunca é o criador, mas sempre o instaurador de uma obra que vem a ele, mas que, sem ele, nunca passaria à existência. Se há uma questão que o escultor nunca levanta, é questão crítica: “Sou eu ou sou a estátua? Quem é o autor da estátua?” Aqui reconhecemos a repetição da ação, por um lado, e a oscilação do vetor da ação, por outro. Mas o que mais interessa a Souriau é o terceiro aspecto, aquele relacionado à excelência da obra e à qualidade da obra instaurada: se o escultor acorda à noite é porque ele ainda deve se deixar levar para completar a obra ou para arruiná-la. Vamos lembrar que o pintor de *A bela intrigante*, no conto de Balzac, *A obra-prima desconhecida*, arruinou seu quadro ao se levantar na escuridão para dar uma pincelada a mais que, infelizmente, a tela *não exigia*. É preciso retomar a tarefa várias vezes, mas, a cada retomada, corre-se o risco de perder tudo. A responsabilidade da *obra por fazer* – a expressão também é de Souriau – pesa ainda mais sobre os ombros do artista porque ele não tem modelo, portanto não passa somente da potência ao ato. Tudo depende do que o artista vai fazer agora e ele é o único que sabe fazer, mas *não sabe o quê*. Isto é, diz Souriau, o enigma da Esfinge: “Decifra-me ou te devoro!”. Não estamos no comando e, no entanto, não há mais ninguém que possa operá-los. Razão suficiente para, de fato, acordar à noite molhado de suor. Aquele que não sentiu esse pavor não mensurou o abismo de ignorância no qual a criação se conjumina. A noção de instauração tem, portanto, a vantagem de reunir as três características reconhecidas acima: a repetição do fazer fazer, a incerteza sobre a direção dos vetores da ação, a busca arriscada, sem modelo prévio, de uma excelência que resultará (provisoriamente) da ação. Mas para que essa noção tenha chance de se consolidar [...] é preciso uma condição: que a instauração proporcione *uma oportunidade de encontrar seres suscetíveis de inquietar*. **SERES** de estatuto ontológico ainda mais aberto, capazes, no entanto, de nos *fazer fazer* alguma coisa, de nos indispor, de nos obrigar falar bem deles nas encruzilhadas onde se erguem as Esfinges e até mesmo ruas de Esfinges. Seres *articuláveis* aos quais a instauração pode acrescentar algo essencial à sua manifestação autônoma (LATOUR, 2019, p. 137-138).

Esses seres larvários, uma vez instaurados, também empesteiaram o ambiente entorno, provocam uma infestação em favor da vida. AdivinhaaDiva era sempre enigmática, em seu

“decifra-me que te devoro”, ela possuía uma natureza inexplicável. Só lhe coube devorar o mundo e a si mesma. Não são seres que buscam uma completude, também; são inacabados. E suas transmutações também nos arrastam de nós mesmos, já que co-habitamos uma passagem muito estreita. “A cada vez que nos entregamos a um ser, a uma obra, a uma teoria, a uma aposta política, ou científica, ou clínica, ou estética “instauramos” um modo de existência e assim, num efeito bumerangue, experimentamos distintos modos de existência para nós” (PELBART, 2013, p. 417-418). Para essa entrega acontecer, era preciso descentralizar-se, ou seja, fender-se, gretar-se, abrir-se aos movimentos aberrantes e desarrazoados, que liberavam uma passagem para esse ser. Uma espécie de malabarismo com toda uma composição de forças e, assim, AdivinhaaDiva me fazia fazer algo. Acompanhamos tais afloramentos, nunca os conduzimos. Os corpos e pensamentos dos agentes instauradores autenticam o que podem esses seres:

Seres cuja continuidade, o prolongamento, a extensão se pagariam, se podemos dizer, com suficientes incertezas, descontinuidades e inquietudes para que continue sendo visível que sua instauração poderia falhar se não se conseguir entendê-los segundo sua chave de interpretação, segundo o enigma próprio que colocam àqueles sobre os quais pesam; seres que sempre se erguem, inquietos, em um cruzamento de caminhos (LATOURE, 2019, p. 138).

Uma vez que existam mais, esses seres sustentam uma vida que lhes são próprias e que passam, também, por desafios para se manterem vivos. AdivinhaaDiva era essa tempestade de possibilidade aberrante e parresiasta e, uma vez instaurada, colocava-nos em risco. Como agentes instauradores, não podemos lhes garantir nada, nem eles a nós. Não há garantias. Há uma obstinação em comum: durar, existir mais. Talvez verdades e vetores operacionais em comum. Compartilhamos, sim, a paixão pelas formas breves, pelo devir-nuvem. Esses seres, em nós, juntam-se e se desmancham, espalham-se, agrupam-se, separam-se. Querem cruzar o espaço, mas não se fixarem nele.

os seres que exigem ser instaurados não garantem assim sua continuidade. Além disso, eles não oferecem nenhuma garantia quanto à sua origem, estatuto ou operador. Como já vimos muitas vezes, eles devem “pagar” sua continuidade com descontinuidades. Não dependem de uma substância em que possam se apoiar, mas de uma **SUBSISTÊNCIA** que devem buscar por sua própria conta e risco. Para encontrá-la, eles também devem saltar, mas esse salto não tem mais nada a ver com uma busca dos fundamentos. Eles não se dirigem para cima ou para baixo para assentar a experiência em algo mais sólido, mas apenas *diante* da experiência para *prolongar* seu risco, permanecendo na mesma tonalidade experimental (LATOURE, 2019, p.139).

Instaurar AdivinhaaDiva era fazer os fluxos profundos aflorarem; “na experiência do fazer, apreendo a metamorfose progressiva de uma na outra e vejo como essa existência virtual se transforma pouco a pouco em existência concreta” (SOURIAU, 2020, p. 164). Um corpo

desembestado, ao abrir-se ao desastre, instaurava um princípio vital que animava a si mesmo, que se consubstanciava com ele. Era um corpo parteiro de uma nova existência mais sensível, ambígua e exacerbada, que não era somente humana, mas inumana, estrangeira e sempre em movimento de transmutação. Expunha à luz do sol um novo mundo que vinha com ela; era capaz de reconectar-se às percepções infinitesimais que instauravam novas existências, dando a ver, tornando visível, testemunhando, transformando, iluminando, dando espaço para tais seres existirem mais. É assim que apreendo a “instauração” no corpo desembestado: uma coprodução que se efetuava não como uma estrutura, instância, nem como sensorial ou metafísica, mas um modo maquínico⁴⁹ de abrir passagens, acolher, deixar vir à tona e fazer correr energias, frequências e ressonâncias autônomas.

AdivinhaaDiva sobrevinha composta por forças e materiais heterogêneos, por objetos sólidos, mas também líquidos e gasosos, que eram da ordem do aparecimento, do sistema de trocas, de um entrelaçamento, de uma perpétua síntese de transição. Era uma existência mínima ainda nascente, que estava sempre tateando, se experimentando; tais modos de vida, no corpo do agente instaurador, passam por “agenciamentos maquínicos de desejo, agenciamentos coletivos de enunciação que o atravessam e circulam nele, furando aqui, bloqueados ali, sempre sob formas de multiplicidades, de matilhas, de massas de unidades de ordem diferentes, que o assombram e o povoam” (DELEUZE, 2016, p. 86-87). Nossos plurais se encontravam.

Quer se chama de modo de existência, possibilidade de vida, estética da existência, forma-de-vida, existência nua, o que está em jogo, sempre, é um pluralismo existencial em que diferentes seres, cada qual com sua maneira de existir, em diferente grau e intensidade de existência, podem ser instaurados, mas também desinstalados, de modo tal que entre eles se deem passagens, transições, saltos, e também desfalecimentos, evaporações, esgotamentos. Existências possíveis, estados virtuais, planos invisíveis, aparições fugazes, realidades esboçadas, domínios transicionais, inter-mundos, entre-mundos – é toda uma outra gramática da existência que aí se pode conjugar (PELBART, 2013, p. 417).

Como agente instauradora, realizei um trabalho contínuo, um ofício deslocador, percorrido por impermanências, aleatoriedades, contradições e acasos, em detrimento da instauração dessa força estrangeira que se lançava à luz; a florava sem um juízo. Trata-se de “uma multiplicidade heterogênea em relação. São peças em relação. Não há contornos sólidos, é uma multidão em relação [...] de uma consistência autopoietica, de constelações singulares em dinâmica, imanência processual” (CERVALHAES, 2012, p. 104-105). Tratou-se da arte de

⁴⁹ Conforme Guattari (2000, p. 138): “Não se deverá nunca confundir aqui o maquinismo e o mecanismo. O maquinismo, como entendemos nesse contexto, implica um duplo processo autopoietico e ético-ontológico (a existência de uma “matéria de escolha”) estranho ao mecanismo, de modo que o imenso encaixe de máquinas, em que consiste o mundo hoje, se acha em posição de autofundadora de sua passagem ao ser”.

instaurar uma existência plural que operava transformações de condicionamentos generalizados, de misturas e inter-relações, desmontando equilíbrios que estão impregnados em nós. Instaurar AdivinhaaDiva era uma nova maneira de povoar e ser povoada por novas existências e populações, não humanas, mas moleculares, afetivas, sonoras, pictóricas, que nos habitam e transbordam, e “ganham, ao mesmo tempo, em extensão, em estruturação e em consistência, assim como um quadro, ao se desvelar. Conquista o equilíbrio que mantém reunidas as cores e as linhas que o compõem. As existências adquirem uma armação formal que as institui ainda mais do que as constitui” (LAPOUJADE, 2017, p. 82). Tal multidão, ao surgir, pede sempre por mais expressão, trazendo à tona o que sempre existiu secretamente em nós, mas que, de alguma maneira ou outra, já sabíamos. Sou uma agente instauradora que testemunha existências mínimas que, sem mim, não existiriam, tornando mais real algo que pedia por realidade. Quanto mais faço AdivinhaaDiva existir, mais eu existo; somos, eu e ela, legião.

É preciso pensar que não há somente correspondências, ecos, mas também ações, eventos por meio dos quais essas correspondências se fazem ou se desfazem, se intensificam como na ressonância de um acorde complexo ou se desligam ou se desfazem. Lá onde uma alma humana, com todas as suas forças, se encarregou da obra a fazer, lá, num ponto patético, por meio dessa alma, dois seres que são apenas um, exilados um do outro através da pluralidade dos modos de existência, se entreolham nostalgicamente e dão um passo em direção um do outro (SOURIAU, 2020, p. 181).

Um corpo desembestado era aquele que se entregava, verdadeiramente, diante da vontade própria de AdivinhaaDiva, uma vez que era constituído de sensações autônomas que o percorriam, dissolvendo-se a favor das virtualidades infinitas que o constituía. E tudo depende sempre da atitude que adotamos na interface com esses seres, numa linha de fronteira compartilhada, afirmando essa relação como um processo de variação contínua, para que conquistem uma certa independência e autonomia. Como conquistar, sem possuir, sem possessividade, sem querer deter os *perceptos* e *afectos* ou, então, como conquistar a capacidade de permeabilizar-se a essas afetações irresistíveis?

Pois é assim que somos concernidos e empregados pela obra e que atiramos e seu crisol tudo o que encontramos em nós que possa responder à sua demanda, ao seu apelo. As grandes obras tomam o ser humano por inteiro, e o ser humano não é mais que o servidor da obra, esse monstro que deve ser alimentado (SOURIAU, 2020, p. 176-177, grifo da autora).

Como testemunhar, instaurar, e ser capaz de iluminar a própria fonte luminosa, manter AdivinhaaDiva viva, procurar suas regularidades e estabelecer constantes? Ela carregava consigo os acontecimentos ou singularidades que nada faziam, senão, atualizarem-se nela, com ela, nunca constituindo uma uniformização das variáveis. “Se partem de um esboço, então as

obras perduram, resistem e se esforçam – e os humanos, seus autores, devem-se dedicar a elas, o que não quer dizer, porém, que lhes sirvam de mero conduto” (STENGERS; LATOUR, 2015, p. 21. Tradução nossa⁵⁰). Era preciso estar à altura do inacabamento dessa existência, sempre indefinida; tudo acontecia por um triz.

Olha Fernandinho, é verdade aquilo que os outros meninos dizem de você?

O quê? Dizem que você gosta de fazer as coisas das mulheres.

Não, não é verdade, Aldir [...].

Não entendia a difamação. Veado – palavra cortante, eu intuía a ofensa, claramente. Mas não sabia que dentro daquele som estava o meu destino

ALBUQUERQUE (1995, p. 30).



Imagens 113 e 114 – Ensaio de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, para a exposição “Fotofagias - A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Marcello Nicolato.

⁵⁰Traduzido do inglês, da introdução feita à edição norte-americana da obra de Étienne Souriau.

3.4 AdivinhaaDiva: por uma bufona-ciborgue-bixa

*Uma bicha acertada na cara por um chute de voadora. Uma multidão de bichas malabaristas.
 Uma bicha palhaça. Uma bicha criança que faz pirraça em frente da televisão.
 Uma bicha que é o cão chupando manga. Uma bicha que acabou de transar.
 Uma bicha para chamar de sua. Uma bicha suja de sorvete. Uma bicha pedindo carona.
 Uma bicha fumando um cigarro. Uma bicha tentando contato com outra bicha de outro planeta.
 Uma bicha sem posses. Uma bicha sem pau. Uma bicha do caralho. Uma bicha com ovário.
 Uma bicha atravessando a rua e sendo alvo de zombaria. Uma bicha faca na botinha.
 Uma bicha poderosa mesmo. Uma bicha que fecha. Uma bicha lacrativa.
 Uma bicha índio. **Uma bicha que é bixa.** Uma bicha que é bee. Uma bicha travesti*

RISCADO (2019, grifo da autora).

*Aqui nessa tribo ninguém quer a sua catequização
 Falamos a sua língua mas não entendemos seu sermão
 Nós rimos alto bebemos e falamos palavrão
 Mas não sorrimos à toa
 Não sorrimos à toa*

ANTUNES⁵¹.



Imagem 115 – Ensaio “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, por Lorena Zschaber, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017.

Uma monstra há anos me solicita para ser alimentada. Sim, ela deu seus primeiros passos já se compreendendo como uma bufona, essa força que estava marginalizada, mas que passava a existir cada vez mais. Como produzir-se bufona e, enfim, superar a atrofia dos sentidos,

⁵¹ ANTUNES, Arnaldo. Canção “Volte para o seu lar”, do álbum “Um som” (1998).

promover a instauração dessas existências “esgotadas” e contagiantes? Como tornar-se agente de tal ser monstruoso? Pude apreender como a bufonaria compartilha uma concepção sensível e convulsiva de arte-vida, engajando o corpo em um processo radical de reconstrução de si e do mundo:

Podemos considerar os bufões como agentes de subversão dos valores instituídos, atuando como uma espécie de contraponto da norma predominante. Eles podem provocar a transgressão da ordem e dos tabus, seja através do riso, da zombaria ou do jogo da inversão. A começar pela forma como se apresentam, eles nos chamam a atenção para o excesso, atraindo para si o olhar acostumado e causando certa inquietação com sua presença. Geralmente se manifestam feios ou deformados, grosseiros e mal educados, mas podem também revelar-se através de uma beleza diabólica ou sedutora, de maneira que sua aparência seja um convite à sua admiração. O fato é que nunca se deixam alcançar totalmente, sempre escapando pelo lado oposto àquele pelo qual tentamos capturá-los. Em meio aos “normais”, a figura de um bufão se revela feia e deformada, mas entre os feios ela pode ser a própria expressão destoante da beleza (ELIAS, 2018, p. 38).

Os bufões são criaturas anômalas, elas transportam abalos. Permitem revoluções nos corpos cercados pela indústria de culturas hegemônicas, triunfantes e autoritárias e, em sua existência, tocam a dimensão singular do desconhecido, do “fulero”, do provisório, e se libertam das bases conservadoras e dos conformismos. Tal corpo, assim, esgota-se do que o aprisiona e reluta diante a inscrição dos poderes diversos sobre o mesmo, contra a sua redução a uma intensa “docilização” e domesticação adquiridas. Provocam o nascimento de uma força desestabilizadora das formas vigentes e hierárquicas para instaurarem infinitamente infinitas novas combinações, na qual se autoproduz produzindo, simultaneamente, diferenças de estado sensível em relação aos estados já situáveis e determinados:

Eles precisam surgir de lugares longínquos, trazendo mensagens importantes, porém ocultas, e para serem apreendidas necessitam de certo tipo de envolvimento que ultrapassa a mera compreensão intelectual. A fala do bufão ecoa algo profundo e enigmático que está além da realidade objetiva. Em certo sentido, parece-me quando o bufão surge em cena, melhor dizendo, quando um ator empresta seu corpo para o bufão atuar, o que ele nos revela é um pouco da alma mesma dos artistas em busca constante por outras formas de perceber as coisas, de se relacionar com o mundo, de rir de si mesmo e do absurdo da vida, enfim, de sua habilidade de ir além da vida ordinária (ELIAS, 2018, p. 112).

Havia uma bufona coabitando meu corpo e, compartilhando-a via uma instauração, ela me conferia suas forças, sua infinita variedade e variação de entes finitos singulares, seu modo de existência. Sentia que passava por espasmos intensivos que arrebatavam mundos e modos organizados em mim. Embaraçava-me na urgência dessas composições intrínsecas e extrínsecas, sempre aberrantes: um corpo brutalmente desengonçado gerava um incômodo social necessário. Que enigmas e que ações emergenciais ela colocava à tona? Como tocar o mais fundo de nós, ao ponto de conseguirmos rir de nossa própria existência? Seria possível transformar estigmas em risos? “o riso do bufão traz em sua história um caráter de degradação

do poder, que surge como metáfora da subversão das regras através do linguajar injurioso e blasfematório ligado ao “baixo material e corporal” intensificando a paródia” (BORDIN, 2013, p.16). AdivinhaaDiva tinha o sorriso “engaiolado” e babão; um corpo *freak*:

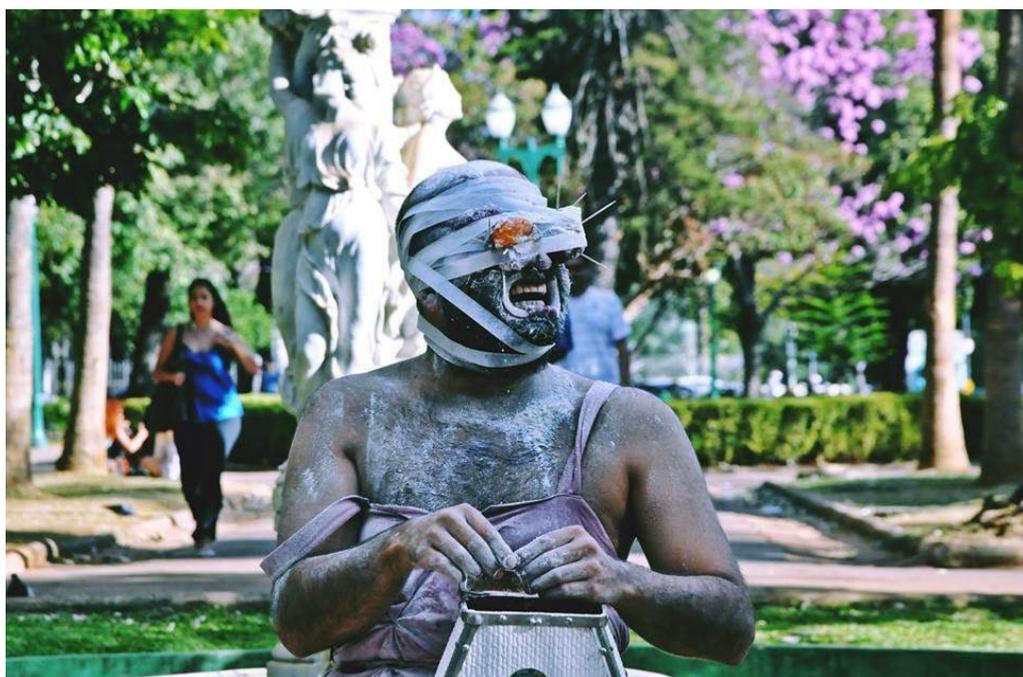
Pensados como anormais, excepcionais, qualitativamente distintos porque resultados de uma falha ou quebra nas regras usuais de operação da natureza, eles são vistos pelo homem normal (pelo menos o que é assim considerado) com um misto de horror e pena, mas sempre encarados como “de outra ordem”, frutos de uma outra causalidade. Em nenhum momento este homem se reconhece no *freak*, mas talvez só tenha a possibilidade de se reconhecer como “normal” porque o *freak* lhe serve de parâmetro para a alteridade (TUCHERMAN, 1999, p. 94).

Aprenho a produção de um corpo desembestado como uma dissolução da tradição, em prol de vidas “de outra ordem”, mais desarrazoadas, menos centradas nos polos das noções nas quais habitualmente dispomos. Tal corpo “provoca o riso comumente em atos de escárnio, sátira ou obscenidades, ganhando configurações a cada tempo, o que se dá também no âmbito das disfunções” (TONEZZI, 2017, p. 77). AdivinhaaDiva, essa bufona *freak*, não almejava, necessariamente, delatar através do riso, mas rir de si e do mundo, rir com o mundo, esgarçando a boca e o campo de questionamentos sociais em que estava situada. Ao mesmo tempo, o que havia para rir?

AdivinhaaDiva entrava em um forte embate com uma naturalização à humilhação cometida, também, pelo riso. Passei a vida toda escutando, em nossa festa tradicional do carnaval, muitas marchinhas que precisam ser problematizadas: “Olha a cabeleira do Zezé/ Será que ele é?/ Será que ele é?/ Olha a cabeleira do Zezé/ Será que ele é?/ Será que ele é?/ Será que ele é bossa nova?/ Será que ele é Maomé?/ Parece que é transviado/ Mas isso eu não sei se ele é/ Corta o cabelo dele!/ Corta o cabelo dele!”⁵². Não está na letra, mas toda vez que se perguntava “será que ele é?”, ouvia-se o coro de foliões gritar: BIXA! Eu, inúmeras vezes, festejava, dançava e bradava, automaticamente, essa violência... corta o cabelo dele? Cortar o cabelo dele? Por que cortar o cabelo comprido dele? Há inúmeras infiltrações LGBTQIA+fóbicas disfarçadas de cultura tradicional, uma certa microarquitetura social que

⁵² Composição: João Roberto Kelly e Roberto Faissal. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/497937/>>. Acesso em: 18 dez. 2020. De acordo com o escritor, jornalista e músico Vitor Paiva: “Apontar a existência do racismo ou o incômodo com a misoginia ou a homofobia não é censura, mas sim, a democrática expressão de um olhar crítico – uma posição. O exercício do debate é fundamental para que o país – qualquer país – se transforme e caminhe. Assim, escutar o outro lado, o lado que se ofende ou que percebe tais práticas, é essencial, antes de se concordar ou não. O apontamento da questão nas marchas não conclui necessariamente que o autor das canções é preconceituoso – mas sim, sublinha como, em um passado recente, esse tipo de trato era comum e natural, e o quanto isso ainda pauta e influencia as relações sociais hoje”. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2017/02/as-marchinhas-de-carnaval-preconceituosas-e-outras-marchinhas-tradicionais-e-maravilhosas/>>. Acesso em: 18 dez. 2020.

nos arruína aos poucos, tornando-nos risíveis e deploráveis.



Imagens 116 e 117 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, no evento “PERPENDICULAR Invisível”, em 24 de julho de 2017. Foto: Emanuel Joel.

A homofobia não se encontra apenas nos comportamentos extremos, mas sua violência se infiltra no nosso cotidiano; ela é estrutural, já está naturalizada, opera meticulosamente nos detalhes. A existência bufona de AdivinhaaDiva ainda explícita, em uma sociedade que rejeita a naturalidade de nossos corpos, transbordar a relação arte-vida, uma vez que é “uma operação artística com discurso fronteiroço, entre a “espetacularidade” e a realidade, bem como um corpo

limiar, um ser na fronteira da existência humana e artística, que vive no entrelugar” (BRAGA, 2017, p. 51). Tal produção era percorrida por questões imprescindíveis e insurgentes que arrastavam o meu corpo e suas sensações a um limite “sem órgãos”, favorecendo o aparecimento de uma criatura *freak*, que precisava vincular outros elementos externos, não tendentes a uma construção harmônica ou mesmo convencional, para passar a existir mais:

Assim, se na modernidade as fronteiras demarcadas permitiam que o *freak* fosse percebido como “um outro”, na nossa atual experiência parece ter-se configurado uma forma que afirma o direito à diferença e à individualidade calcado fora do parâmetro binário, mas na ideia de uma pluralidade de diferenças irreduzíveis à binaridade. Em princípio, deveríamos assumir como salutar esta nova proposta de culto à diferença pois ela deveria gerar pluralidades correspondentes de criação e invenção. O que, no entanto, parece fazer-se presente, é que o atual processo de diferenciação tem, paradoxalmente, conduzido a uma profunda homogeneização, onde as condições efetivas de criar e inventar parecem dissolver-se numa sociedade voltada para o consumo e para o mercado. Neste contexto, muda a apreensão que temos dos *freaks*, no mesmo movimento em que surgem os *cyborgs*, como espécies de novos heróis. O *freak* não é mais o outro de cada um dos normais, mas um “eu secreto”, um fundo sem profundidade (TUCHERMAN, 1999, p. 123).

Bem como um bufão *freak*, “O ciborgue pula o estágio da unidade original, sua identificação com a natureza, no sentido ocidental [...] O ciborgue está determinadamente comprometido com a parcialidade, a ironia, a perversidade” (HARAWAY, 2013, p. 39). As energias intercambiáveis entre os campos “bufão-ciborgue” possuíam uma natureza adicional e transversal, não buscavam a justa forma; ansiavam por mais conectividade, uma solidão acompanhada. Faziam com que esse corpo fosse percorrido por uma estética do apetite, uma outra realidade corpórea feita de interações, sem precedentes. Transformavam-no em uma criatura caudalosa, impetuosa e torrencial, capaz de fazer passar inúmeros arranjos existenciais:

O ciborgue não é um sistema matemático e mecânico fechado, mas um sistema aberto, biológico e comunicante. O ciborgue não é um computador, e sim um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais [...]. A questão não reside em escolher entre robôs e os ciborgues. Já somos ciborgues que incorporam próteses cibernéticas e robóticas. Não há volta. [...] as bio e cibertecnologias contemporâneas são, ao mesmo tempo, o resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência a esse mesmo poder; de uma forma ou outra, um espaço de reinvenção da natureza (PRECIADO, 2014, p. 167-168).

Quanto mais essa criatura aberrante acoplava próteses e anexos, ou seja, quanto mais realizava essas mesclas com o inumano, com o inorgânico e orgânico, mais viva ela se tornava. Conforme Haraway (2013, p. 37), “No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todas quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é a nossa ontologia; ele determina a nossa política”. É importante ressaltar que o sentido de ciborgue não está atrelado, obrigatoriamente, a uma cibernética de alta tecnologia, mas à possibilidade de juntar-se a materialidades, tais como os

“objetos sólidos” que catei na rua. Corpos que se acoplavam ao meu corpo, gerando um vínculo indissolúvel: “Sua proposta é a de uma antropologia ciborgue: interessam as possíveis conexões, os acoplamentos, as extensões, as próteses e os alargamentos” (ESCOURA, 2014, p. 127). Esses suportes agiam em meu corpo, ao mesmo tempo sobre a interioridade, abandonando uma visão essencialista e humanista e sobre a exterioridade, prolongando e dilatando sua presencialidade. Era a força de invenção, de fazer “corpo com”, de realizar toda uma gestão de destroços; era instaurar outras tribos, redesenhar-se e refazer-se, conectar-se às potências das maquinações humanas e inumanas do mundo.

Esta política, por ser inspirada na mistura e na não totalização, se afirma como a luta pela linguagem e contra a perfeita comunicação, contra qualquer código que seja capaz, ou assim se pense, de traduzir todos os significados perfeitamente, o dogma central do falo-logocentrismo. É assim que a política “cyborg” insiste no barulho e defende a poluição, rejubilando-se nas fusões ilegítimas animal/máquina; carne/metal (TUCHERMAN, 1999, p. 130).

Tratou-se de uma engenharia somática de desterritorialização e reterritorialização, que me jogou às experimentações ruidosas, que fraturavam as linhas segmentárias mais rígidas que compunham minha existência. Era por uma clandestinidade que essa maquinaria ciborgue se reinventava, implodindo toda uma normatização cisheteronormativa branca, cuja narrativa ainda nos ridiculariza e suscita sempre mais ódio por mulheres, pessoas negras e LGBTQIA+. O corpo desembestado era guiado por uma responsabilidade ética, uma batalha pelos corpos minoritários, contra o genocídio dentro de nossa segurança pública, “o que significa reivindicar direitos quando não se tem nenhum. Significa reivindicar o próprio poder que é negado a fim de expor e lutar contra essa negação” (BUTLER, 2018, p. 64-65). Um corpo que afirmava: não há mais espaço para essa “falocracia”; é preciso conectar a vida com a vida.

Sendo fluxos de informação, no âmbito da comunicação, que é onde os *cyborgs* vigoram, é fundamental a conexão. Fazer parte deste contexto é estar conectado. Mas estas conexões não têm mais a saudade da unidade total, não é a ela que buscam. O *cyborg*, filho da perda das grandes narrativas, é uma ironia parcial e, ao contrário de se constituir numa nova promessa totalizante, ele politiza a própria corporificação. Constrói o mundo das sínteses conectivas não-totalizantes, onde os conjuntos unificados, bem definidos e predicáveis tendem a se relativizar tornando imprecisa a distinção identidade/alteridade. Estamos dolorosamente conscientes do que significa ter um corpo historicamente constituído. Sabemos que mitos políticos este nos engendrou. Como bastardos, os *cyborgs* podem, talvez, propor-nos uma outra política, fora da anestesia do controle (TUCHERMAN, 1999, p. 129).

O corpo desembestado tinha alianças políticas e conceituais com a “teoria interseccional”⁵³ para intensificar a desorientação de microfascismos estruturais e paralisias

⁵³ De acordo com a Wikipédia: “Interseccionalidade (ou teoria interseccional) é o estudo da sobreposição ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação. A teoria sugere e procura examinar como diferentes categorias biológicas, sociais e culturais, tais como gênero, raça, classe,

opressoras, que continuam sendo alimentados por um debate social interdito; não há como lutar pela liberdade pela metade, é preciso uma luta reunida. Não se trata de uma disputa de qual é o grupo que retém mais a condição de vítima de opressão, mas o que podemos juntos combater, pois as mazelas que nos foram impostas não nos definem. Minhas expressões, carregadas com nossas marcas e cicatrizes, diante da inseparabilidade estrutural dos regimes disciplinadores (Foucault) e de controle (Deleuze), são sempre vulgares e sem reverências ao que está consagrado, já que são revestidas de afronta, agravo, ataque, pulsões anárquicas, desacatos, deboche, ironia e ultraje. São vistas, por tais regimes abusivos, como absurdas e ilógicas: da ordem da absurdez, da absurdidade, de um absurdo; feitas de contrassensos, despautérios e disparates.

A blasfêmia nos protege da maioria moral interna, ao mesmo tempo em que insiste na necessidade da comunidade. Blasfêmia não é apostasia. A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e o jogo sério. Ela constitui uma estratégia retórica e um método político que eu gostaria de ver mais respeitados no feminismo socialista. No centro da minha fé irônica, de minha blasfêmia, está a imagem do ciborgue. Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo (HARAWAY, 2009, p. 35-36).

O ciborgue produz um mundo interconectado, arrastando quem está a seu redor para uma atmosfera arrazoada, incoerente, contradita; os corpos e os pensamentos são atravessados por movimentos aberrantes que os fazem mergulhar em blocos de sensações, em uma nova lógica das sensações que inventa uma absurdez necessária para legitimar-se. Gera dúvidas e incertezas àqueles que o acompanham. No invento desse ruído, está a música em que dança livremente. Uma atividade que contém em si seu impulso a um corpo que desmonta e arruína-se ao mesmo tempo que se ergue, “toma a zombaria, a paródia, a carnavalização e o

capacidade, orientação sexual, religião, casta, idade e outros eixos de identidade interagem em níveis múltiplos e muitas vezes simultâneos. Este quadro pode ser usado para entender como a injustiça e a desigualdade social sistêmica ocorrem em uma base multidimensional. A interseccionalidade sustenta que as conceituações clássicas de opressão dentro da sociedade — tais como o racismo, o sexismo, o classismo, capacitismo, xenofobia, bifobia, homofobia e a transfobia e intolerâncias baseadas em crenças — não age independentemente uns dos outros, mas que essas formas de opressão se inter-relacionam, criando um sistema de opressão que reflete o "cruzamento" de múltiplas formas de discriminação. A interseccionalidade é um paradigma importante no conhecimento acadêmico e contextos mais amplos, como o trabalho de justiça social ou demografia, mas as dificuldades surgem devido às muitas complexidades envolvidas no processo das "conceituações multidimensionais" que explicam a maneira em que as categorias socialmente construídas de diferenciação interagem para criar uma hierarquia social. Por exemplo, a interseccionalidade sustenta que não há experiência singular de uma identidade”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Interseccionalidade>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

travestimento como operação” (BRAGA, 2017, p. 38) de desmontagem de semelhanças assentidas:

O Bufão pode ser visto, assim, como marca profunda no corpo social, ao modo de grande cicatriz, mal costurada e considerada feia, fazendo-nos pensar nas circunstâncias afetivas em que foi gerada, momentos estes geralmente atravessados por atos de violência. Vale salientar que historicamente a figura do Bufão é tomada como uma imagem que faz referência a um modo de expressividade estética que transita entre a arte e a vida. Ela sinaliza discursos diferenciados e pode, portanto, colaborar para o fortalecimento da ação humana para além do ato artístico. O bufão pode contribuir, assim, para determinados modos de ativismo social (BRAGA, 2017, p. 38).

Uma política da festa, de uma blasfêmia que combate uma violência nada abstrata, mas que se circunscreve nos corpos, policiando-os. “Por isso o riso do bufão, que retoma a ideia do riso medieval do bobo do rei, é o riso que contém a verdade que fere, é o riso da loucura reveladora que aparece subvertendo regras e invertendo valores, expressando o ridículo das relações de poder” (BORDIN, 2013, p. 85). O biopoder, com a sua necropolítica, quer aniquilar, reduzir nossos corpos a nada. Por isso, o corpo desembestado instaurava uma bufona ciborgue em combate; suas ações e medidas tinham o interesse de expor uma série de questões “invisibilizadas” ou que continuam sempre jogadas para “debaixo do tapete”. Carregava em si planos de vida, ultrapassava a perspectiva da escassez atribuída ao seu grupo que, desde sempre, foi lançado ao espaço de abjeção. Fazia embate pelo excesso, seu “ativismo”⁵⁴ produzia diálogos improváveis, arriscava-se e aventurava-se por um processo de ressignificação das experiências de preconceitos vividas por ele.

O que despertou atenção à medida que fomos conhecendo o universo dos artistas, é que eles não são atores que representam um personagem em uma determinada apresentação, mas são aquilo que representam, pois vida e arte é indivisível, característica também inerente ao bufão. Os artistas são figuras políticas, isso vai além de técnicas de atuação, que adotam uma forma de vida condizente com aquilo que pregam utilizando a arte como instrumento para provocar transformações a partir de suas convicções. Diana Taylor, professora da Universidade de Nova York e responsável pelo curso no México, em uma conversa que tivemos gravada em Nova York, em setembro de 2012, como parte da pesquisa, nos fala de onde surgiu o termo ativismo: “O termo artista, a primeira vez que escutei foi com Ricardo

⁵⁴ De acordo com Raposo (2015): “Artivismo é um neologismo conceitual ainda de instável consensualidade, quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas”. Para Campbell (2015, p. 261), “Os artistas ativistas de hoje compartilham uma série de estratégias de atuação, são críticos ao sistema da arte e desejam produzir algo “útil”, algo que modifique a realidade social. Suas obras, ações ou manifestos organizados muitas vezes pela internet ganham as áreas públicas e de uso cotidiano das cidades, re-significando-os e criando novas maneiras de circulação, discussão e debate. A dimensão política da arte, em contato com diferentes dinâmicas sociais, tem um papel muito particular de criar espaços de discussão por meio de experiências críticas, lúdicas, irônicas e criativas. A arte empresta ao repertório do ativismo seu próprio repertório de símbolos, ideias e estratégias de expressão e comunicação, fazendo sua linguagem de intervenção entrar em diálogo (ou conflito) com o repertório da ação política”.

Dominguez⁵⁵, que vem de *hacktivismo*, com interrupções ativistas feitas principalmente pela internet. E a diferença entre o *hacktivista* e o *hacker* é que o *hacktivista* não danifica seu computador. E, no caso do *artivismo*, a arte serve muitas vezes como proteção para o *ativista*". [...] *Assim como o bufão, que critica, revelando a si mesmo e o outro, o artivismo apresenta uma ambiguidade característica do jogo de denúncia, que é a possibilidade de trabalhar com a realidade [...]* (BORDIN, 2013, p. 102-103-105. Grifo da autora).

Tratava-se de inventar para si um corpo que tornava expresso sensações e energias excessivas, caricaturizadas, que provocavam fissuras na percepção da realidade, e que afirmavam ações desviantes: “A caricatura denuncia de maneira semelhante ao bufão, exagerando um defeito físico ou um defeito moral, [...] porque na verdade este defeito físico, que no corpo do bufão representa a deformidade, sempre revela algo interior, as convicções que se pretende criticar” (BORDIN, 2013, p. 87). Eram forças ativas expressas por novas “existências mínimas” que almejavam existir mais e liberar suas aberrantes formas de viver, ligando-se como *hacktivistas* no “cis-tema”. *AdivinhaaDiva* era uma bufona-ciborgue percorrida pela irrupção de forças instintivas que se liberavam dos moldes em que, habitualmente, somos todos dogmatizados. Fazia de seu corpo uma zona de agitação e motim e provocava inquietudes capazes de abalar os domínios dos costumes. O corpo grotesco era resultante do impacto com a realidade; tal choque com sua natureza *freak*, a fazia fugir em direção a um fluxo vital que transfigurava o corpo e suas formas de manifestar-se:

Neste sentido, a expressividade grotesca do Bufão se liga, desde suas origens, à ruptura com os cânones, com as autoridades religiosas e civis, realizando seus atos por meio de um riso derrisório, considerado diabólico. Sua excentricidade o aproxima da visão animalesca instintiva, ou mesmo da atitude animal, trazendo, portanto, para o repertório cênico uma cultura de figuras de aparência fantástica e bizarra, híbrida, que causam atração e horror ao mesmo tempo. Mas o Bufão não é somente forma artística disforme e grosseira, em que pese a força de uma composição material extremada. Sua fortaleza reside exatamente na potência de abertura de sua forma para um discurso singular. O que explode da materialidade bufônica? Que “bicho” é esse? (BRAGA, 2017, p. 41).

O corpo desembestado instaurava uma natureza grotesca de uma bufona que provocava infinitas mutações que aberravam suas estruturas dominantes, levando-as a um livre tráfego de conjunções, para além dos seus domínios iniciais de aplicação político e existenciais, tal como um corpo-sem-órgãos. Uma guerrilha ao “imperativismo” do harmônico, ao sempre belo, ao padrão que, sim, quer dominar cada vez mais todos os corpos. Uma bufona-ciborgue despertava, em suas peregrinações, uma certa potência da força intrínseca ao movimento aberrante do corpo em situações de emergência, em que há de criar linhas de fuga para não se deixar capturar pelos modelos triunfantes. Suas transformações físicas decorriam das impelidas

⁵⁵ Ricardo Dominguez é artista americano e professor associado de Artes visuais da Universidade de San Diego, EUA.

relações de um corpo capaz de desarrazoar-se, via um fugidio plano dos sentimentos inumanos. Como lidar com o descontrole, com o amorfo, em uma conjuntura social que o nega?



Imagens 118 e 119 – (acima) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny; (abaixo) durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.



Percorrido por movimentos aberrantes, o meu corpo, atuado por uma bufona-ciborgue, expandia sua animalidade energética por meio de uma inviolável descontinuidade profunda. Em tal corpo desembestado, se desfaziam e se embaralhavam as categorias, deixando passar apenas as veemências instantâneas que compunham suas zonas incertas, para as percorrer a toda velocidade e ser capaz de se confrontar com as ordens impostas sobre ele. Um corpo que reivindicava o informe e atualizava-se por alteração contínua das formas e novas articulações improváveis, desajustadas; um corpo-evento que se transmutou com próteses e anexos que o faziam babar, instaurava uma “bufona visceral” na medida em que chamava a atenção para uma aparência fora de padrão, que fugia dos dogmas:

O histórico isolamento geográfico e dos chamados anômalos torna possível perceber o seu aparecimento e presença em espaço público como sendo um ato de bufonaria. Ainda que certas anomalias levasse os atingidos a serem vistos como monstros, é preciso lembrar que nesse âmbito o monstruoso não é mais do que o próprio humano transformado, seja pelo excesso, pela diminuição ou incompletude. [...] A perda de tal controle resulta no que se pode denominar *bufonagem visceral*. Ou seja, dar a perceber em termos visuais, olfativos ou auditivos, os apuros, as necessidades e o estado orgânico vivido ocasionalmente pelo corpo. Nesse âmbito, pela absorção ou excreção de substâncias – com o uso de canais diversos, como boca, narina, ânus e órgãos genitais – o sujeito torna publicamente perceptível os seus atos, as suas necessidades e condições orgânicas. Assim, na *bufonagem visceral* incluem-se procedimentos instigadores da visão, do olfato e da audição, que podem ser ruídos, mal cheiro, fulcros ou secreções provenientes do corpo (TONEZZI, 2017, p. 81-83).

Um corpo bufão sempre foi isolado, socialmente, de direitos humanos, tendo uma vida encarcerada e marginalizada e, em relação a isso, produz em si estéticas urgentes e bizarras de enfrentamento à desigualdade; seu modo ciborgue *freak* é revestido de um conjunto de estratégias para barrar uma dita harmônica sociedade machista abusiva. Eu ainda carrego uma enorme dificuldade em sair de casa por, muitas vezes, me sentir o alvo de olhares que apontam, que me julgam e me intimidam; já AdivinhaaDiva queria ser vista, é um corpo anômalo que não passa despercebido. Meu corpo desembestado, ao instaurar essa natureza bufônica visceral, ciborgue e *freak*, assentava algo no existente, sem fixá-lo, de modo até irônico e burlesco. Uma espécie de sátira ao espetáculo que causamos apenas por passar pelos espaços; por isso, expunha uma condição de marionete desengonçada que fazia existir mais essas novas populações bizarras e peculiares frente às normatividades do pensamento ou do corpo.

Mas as mudanças ocorridas no século XX trarão outra e nova relação para a questão dos *freaks*. Ao lado das figuras dos *freaks* tradicionais, surgem novos corpos desviantes, novas práticas de intervenção nos corpos que se utilizam da estética do bizarro como forma de se opor à norma. Comportamentos “de circo” se expandem para um certo cotidiano particular como as tatuagens, os *body-piercing*, e outras marcações corporais que demandam agora uma outra análise de sua produção e recepção (TUCHERMAN, 1999, p. 104).

Há toda uma galeria de acepções que acompanham o universo do “bizarro”, como as excrescências, o estranho, o alheio, o escatológico, o feio. E o que acontece quando o repugnante se torna um agente político? Uma subversão aos protocolos de boa educação, aos guardanapos sobre as mesas; em um corpo desembestado, essa nova vida era instaurada a partir de intensidades e limiares interpenetrados, insubmissos aos poderes transcendentais que arremetem ao organismo da sociedade na qual muitos brasileiros ainda estão a dormir em berço esplêndido: “O bizarro passou a significar uma nova postura social, transformando-se numa estratégia de afirmação da diferença mas também de fuga dos sistemas disciplinares” (TUCHERMAN, 1999, p. 114). AdivinhaaDiva, uma diva de vestimenta esdrúxula e maquiagem escabrosa. Uma blasfêmia horrenda e afrontosa.

AdivinhaaDiva se reinventava misturando-se à vida secreta desses “objetos sólidos” para gerar uma outra nova vida, bem como o monstro gigantesco criado por Victor Frankenstein, do romance gótico de Mary Shelley (1818). “Diferentemente das esperanças do monstro de Frankenstein, o ciborgue não espera que seu pai vá salvá-lo por meio da restauração do Paraíso, isto é, por meio da fabricação de um parceiro heterossexual, por meio de sua complementação em um todo, uma cidade e um cosmo acabados” (HARAWAY, 2013, p. 39). Todo um inacabamento, em uma “vida sensível”, ficava à flor da pele, empesteando tudo como em um contágio viral, produzindo um mundo ainda não visto. Ao contrário do cientista de Shelley, que rejeitou sua criatura, um corpo desembestado era aquele que corroborava continuamente com sua existência, pois já não havia distinção entre o criador e o ser criado por ele. Um corpo desembestado era um corpo pasmoso, de amoldamento anômalo e extravagante que vibrava junto a um universo inorgânico, via novos modos de ser e atuar em um “mundo dentro do mundo”, que abalava edificações; um devir-monstro, obstinado, indomável, à espreita:

a monstrosidade é como um diagrama vivo do caos, e o caos é um desencadeador de forças, o corpo monstruoso apela o homem a uma secreta identificação, como o sublime atrai pelo terror latente que contém. Simplesmente, não há devir real através da monstrosidade; há um movimento caótico de repente paralisado, como um devir começado que abortou, inacabado, mutilado. Ficaram à mostra os traços de um grande tumulto, a geologia corporal de sismos esboçados, catástrofes em estado avançado e subitamente terminadas. Talvez por isso os signos da monstrosidade se prestem a servir de augúrios: eles anunciam, deixando em aberto os acontecimentos que inauguraram; o que vier efetuará o apenas em parte formado. Por isso também há sempre no excesso do corpo monstruoso a privação: falta um corpo àquela dupla cabeça ou outra cabeça àquele duplo tronco (GIL, 2000, p. 178).

Na floresta dos virtuais havia uma monstra que queria existir cada vez mais. Surgia entre colapsos e aberturas, alastrava-se em diferentes direções, extrapolava barreiras via um exagero, uma demasia, uma heterogeneidade e um desgoverno, uma conexão descomedida e monstruosa,

desencadeada por uma metamorfose num entrelaçado de linhas, planos e formas. Conforme Ganji (2019), o monstruoso está conectado à “aquelas forças inter-relacionadas de devir que constituem o ser, estendem seus limites e destroem as barreiras do poder constituído. E precisamente porque é o monstro que reside no limite, na zona do devir, de alterações e desterritorializações, na zona exclusiva do poder constituinte”. Um monstro que, diferentemente do criado por Frankenstein, não queria ser aceito, mas demonstrar que era possível ter um arquétipo outro, não-formado e carregado de contínuas transformações físicas, sociais e cognitivas que excediam as medidas:

Se colocar em uma zona de indiscernibilidade na qual a fronteira se embaralha – nem humana, nem animal, nem vegetal, nem mineral, nem desumana – inumana. Para atingi-lo, é preciso estar do lado do informe, como dizia Gombrowicz, do inacabamento. As formas dadas, excessivamente definidas, esculpidas, apolíneas, não dão a ver precisamente o “monstro” que elas encobrem. O monstro só aparece, como mostrou Aristóteles, quando na gestação a matéria não é suficientemente exposta à ação da forma – é a matéria não moldada que transborda, que excede. Por isso, diz José Gil, o monstro desvela o excesso de matéria, ele “é sempre um excesso de presença”, “obscenidade orgânica”. Pois é o interior visceral à flor da pele. “O que fascina é que esse interior ‘se corporize’ e que não seja realmente um corpo – pois não tem alma. Ao mostrar o avesso da pele, é a sua alma abortada que o monstro exhibe: o seu corpo é o reverso de um corpo com alma, é um corpo que atacou a alma absorvendo-a numa parte corporal. Ao revelar o que deve permanecer oculto, o corpo monstruoso subverte a ordem sagrada das relações entre alma e corpo [...]. Que monstruosidade carrega o monstro teratológico com ele? A de uma alma feita carne, vísceras e órgãos”⁵⁶. Não há mais separação entre alma e corpo, e assim tampouco entre homem e bicho, vivo e morto, dentro e fora (PELBART, 2019, p. 246-247).

AdivinhaaDiva era uma monstra em potência de transfiguração constante e transbordante; em guerrilha rebelava, desobedecia e mostrava os dentes, suas presas: com suas garras fazia um rasgo real na superfície da vida. Ela não queria mais essa vida pateando à margem, essa vida acorrentada ao mundo das aparências e das máscaras sociais pautadas em regimentos superados, ao mundo do desastre ecológico, do desarranjo e da naturalização da barbárie, esse território arrasado em que não há debates, apenas decretos de autoridades reinantes, cuja única vontade é a de calcular como se manterem no poder e utilizá-lo em proveito de si e dos seus pequenos grupos. Composta por um emaranhado de adjuntos, recusava filiações, destruía convenções, perturbava a ordem naturalizada e propagava por contágio, e como uma vampira gerava novas alianças com tudo que é múltiplo. Transgredia limites, era dessemelhante, a abominável Zeus-ciborgue-bixa. Ela jamais era apanhada em um sentido totalizante, mas sempre vivendo uma crise de categorias, pois sempre desviava e escapava, absorvendo novas formas e mais forças e, por fim, ultrapassando a noção de sujeito racional, homogêneo e integrado.

⁵⁶ GIL, José. *Monstros*. Lisboa: Editora Quetzal, 1994, pp. 81-85.

No seu corpo a assimetria acentuou-se, mesmo quando aparentemente proliferou; duas cabeças num só tronco rompem a simetria do alto/baixo; mais profundamente, dão a ver o duplo latente, virtual que não deve estar à vista. Pois só enquanto virtual (e não real) ele permite movimento de reversibilidade instantâneo necessário à travagem do tempo vivido. Um duplo real, num corpo real, significa um movimento real no espaço perceptivo: é morte do duplo. A corporalização dos duplos na duplicação ou multiplicação dos órgãos nos corpos monstruosos arrasta a impossibilidade de operar a reversibilidade das distâncias no espaço e no tempo: o monstro já não me “reflete”, roubou-me o duplo encarnando-o. Mas, como apesar de tudo é um corpo humano, continua a refletir-me — daí a vertigem e o fascínio. Daí o espanto inesgotável que suscita a visão do monstro: como se a paisagem que o rodeia fosse afectada por um fator caótico decisivo que a deveria virar do avesso, desconjuntá-la, arruiná-la definitivamente. Que ela continue estável, eis o que nos maravilha (GIL, 2000, p. 182).



Imagem 120 – Desenho de Gilles Deleuze “Monstro n. 10. Ele sopra seus dedos para formá-los”. Publicado em “Gilles Deleuze: cartas e outros textos”, 2018, p. 106.



Imagem 121 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante a “II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana”, arredores da Feira de Pedra e sabão, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2016.
Foto: João Pedro Zuccolotto Rodrigues da Silva.

Um corpo desembestado gerava iniciativas concretas, um novo estilo de vida revolucionária, pulsante e desejanete, outros procedimentos e conexões aberrantes e ininterruptas que soavam paradoxais e antagônicas, como sínteses discordantes sempre em fuga; era organismo e máquina, humano e animal, masculino e feminina, e mais... Um corpo anômalo que, ao exorar e mediar a possibilidade de algo existir, ocupava zonas plurais com novas sensibilidades. Monstruoso e inacabado, rompia, desde sempre e para sempre, com as couraças de um regime figurativo, que visa figurar, narrar uma história pessoal, assemelhar a um modelo idêntico; “O bufão tinha usualmente uma aparência monstruosa, digna de riso e repulsa, fato que já envolvia as verdades ditas numa aparência de gratuidade e graça” (MAGALHÃES, 2003, p. 62). Um corpo-protesto que não admitia que lhe impusessem uma norma opressora e instaurava uma monstruosidade bixa:

nomenclatura "monstruosidade" e suas derivações parte da observação do vocabulário utilizado cotidianamente no meio das *drag queens*, performers da montagem, acadêmicos do pensamento decolonial, pessoas cuir. Nós nos autodenominamos "monstras", além de falarmos em "estranho", "pós-apocalípticas", "demônias" e termos afins. Somos monstras, aqui, as pessoas LGBTQIA+, as montadas, as afeminadas, as bixas, as travestis, as sapatões, as mulheres feministas, as putas. As que se afirmam na feminilidade que lhes foi tirada e na vulgaridade que não nos é permitida exercer. No não pertencimento ao cis-tema. E que expressamos isso cotidianamente em nossos corpos, modos de agir, pensar e resistir. [...] Nós nos assumimos monstras no mesmo processo de retomada de termos que o "cuir" e a "bixa". Se nos foi tirada a humanidade e nos taxaram de ameaçadoras, seremos monstruosas como forma de construir nosso poder de resistência e enfrentamento a quem nos rotula (BARILLO, 2020, p. 04-05).

Produzir para si esse corpo, por meio da acoplagem desses dispositivos, passou ser a arte de instaurar a existência de AdivinhaaDiva, uma “bixa” monstra que se posicionava contra os delitos de intolerância à diversidade, que revogava ao Estado por políticas públicas voltadas à proteção da população LGBTQIA+: “O ciborgue é um tipo de eu – pessoal e coletivo – pós-moderno, um eu desmontado e remontado” (HARAWAY, 2013, p.63-64). Uma agente política que transportava mecanismos de mudanças, de batalha contra discriminações; não pedia permissão aos espaços que não queriam os nossos corpos, pois possuía uma força irrefreável interna que exigia ação e que não tolerava mais expor-se ao vexatório. O Brasil é líder em matar pessoas LGBTQIA+ de forma brutal e notificou, no ano de 2019, 329 mortes: foram registrados 297 homicídios e 32 suicídios, de acordo com o levantamento do Grupo Gay da Bahia (GGB). Ou seja, uma pessoa LGBTQIA+ morre a cada 26 horas em nosso país. É preciso “reexistir” às inúmeras situações de atrocidade e rejeição, aos olhares tortos às nossas “bixices exacerbadas”:

essa singularidade em meu corpo desembestado não poderia vir à tona de outro modo, por se tratar de uma relação arte-vida “cuir”⁵⁷, associação sonora de *queer*, de cu ir, o cu vai:

O que é a teoria *queer*? Em inglês, o termo “*queer*” pode ter função de substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todos os casos define oposição ao “normal” ou à normalização. A teoria *queer* não é um arcabouço conceitual ou metodológico único ou sistemático, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com relações entre sexo, gênero e desejo sexual. Se a teoria queer é uma escola de pensamento, ela tem uma visão profundamente não ortodoxa de disciplina (SPARGO, 2017, p. 13).

Diante os processos de normalização e docilização desses corpos, o cuir, ou *queer*, se apresenta como um espaço de descolonização e de desprogramação dos corpos, possibilitando a eles novas rearticulações. Uma não correspondência à heteronormatividade de gênero, de orientação sexual, atração emocional ou expressão de gênero. Esse desacordo com o normal já se apontava na pesquisa realizada durante a oficina com Joaquim Elias, em 2004, quando um gérmen de AdivinhaaDiva dava seus primeiros suspiros durante o mergulho no universo dos bufões. O que dizer daquilo que sempre esteve ali coabitando um mundo, ainda que em certo exílio, mas que se reconcilia e, por possuir um esplendor próprio, passa a ganhar mais realidade?

Perceber-me e me sentir livre para a flutuação dos meus desejos passou a ser a questão mais urgente em minha vida e, também, o meu compromisso parresiasta: a fresta onde essa relação com o que verdadeiramente importava ficava mais estreita. Corpo bufona-ciborgue-bixa tornou-se um enunciado que compunha uma plataforma, cujas engrenagens inventavam ativos campos de realização de uma vida, capazes de promoverem, de acordo com Preciado (2014, p. 10), “opções de resistência à norma: não essencializantes, menos excludentes, atentas aos efeitos totalizadores da norma e articuladas mais a partir das noções de diferença ou margem do que identidade” para atingir o seu ilimitado plano de imanência:

Neste sentido, penso que a teoria queer está muito mais próxima de uma ação-teórica que de um sistema fechado em si mesmo. Inicialmente, a palavra “queer” referia-se a um insulto que nomeava o extravagante, no sentido do que estava fora da normalidade [...]. Porém algo de inusitado acontece com o termo queer a partir do momento em que é apropriado de forma diferente por aqueles que sofriam tais injúrias [...] por apresentarem uma micropolítica que se apropria do termo “queer” para usá-lo como ferramenta de ruptura com a norma. Desse modo, afirmamos aqui mais uma vez que a passagem da palavra queer de um insulto para uma afirmação política, tornou-se uma resistência a um processo de normatização (LEOPOLDO, 2017, p. 12-13-15).

A terminação “bixa”, assim como *queer*, passa por uma onda complexa e simultânea de variações tônicas, ultrapassando a ofensa e tornando-se uma descrição, uma tecnologia, um instrumento político de perfuração dos modos esmagadores de vida. O que não quer dizer que

⁵⁷ De acordo com Altmayer, 2018, p. 39: “Cuir, quando lido em português, também remete ao cu, como acesso àquilo mantido escondido. É nesse sentido que Larissa Pelúcio sugere tratar os estudos queer como estudos cu, em uma tradução provocadora, pouco palatável, para que o campo se abra para novas possibilidades de contestação”.

estejamos “livres dos preconceitos, dos olhares de condenação, da censura externa e, às vezes, de uma censura interna; se não estão livres (ainda) das injúrias que escutam, das piadas contadas de forma que chegam à exaustão” (LEOPOLDO, 2020, p. 35). Esse foi um trabalho muito importante em minha existência. Durante anos, senti-me muito acometida pelos gritos de insulto, tais como “bixa!”, “franguinha!”, “queima rosca!”, que me eram entoados, fossem na rua, fossem na escola, fossem pelos parentes. Somos vistas, nesses espaços, conforme Leopoldo (2020, p. 25), como “descartáveis, dos zero econômicos, do subalterno, do imigrante, da louca, do louco, do *mojado*, da *chicana*, do refugiado, do ladrão, do bêbado, do indigente, do pedinte, do enfermo, do homossexual, da bicha, da lésbica, da sapatona, da travesti, da transexual”. Mas, transformar a injúria em orgulho foi importantíssimo para aliviar o peso de tais agressões sociais, tornar-me uma pesquisadora de estudos que querem explicitar o modelo da norma e produzir conhecimento de nós sobre nós mesmas.

Esse “desvio” era um sentido muito importante da palavra *queer*, entendida menos como uma identidade do que como um movimento do pensamento, da linguagem e da ação que se moveu em direções bastante contrárias àquelas explicitamente reconhecidas, ainda que o reconhecimento pareça ser uma condição da vida vivível, ele pode servir ao propósito do escrutínio, da vigilância e da normatização dos quais uma fuga *queer* pode se provar necessária precisamente para atingir a visibilidade da vida fora dos seus termos (BUTLER, 2018, p. 69).

O devir “bixa monstra”, em meu corpo desembestado, passou a ser um movimento de descolar-se das constrações subjetivas pré-estabelecidas, essa forma humana assujeitada que visa servir a um CIS-tema heteropatriarcal encerrado e autoritário, ao mesmo tempo em que devinha perceptível suas intensivas transfigurações monstruosas, emancipando-se dos modelos harmônicos impostos por ele. Realizava tal operação, uma vez que pensava o processo de transmutar-se em “um mundo sem gênero, que será talvez um mundo sem gênese, mas, também, um mundo sem fim. A encarnação ciborguiana está fora da história da salvação. Ela tampouco obedece a um calendário edípico” (HARAWAY, 2013, p. 38). Uma existência bufona-ciborgue-bixa queria desarticular identidades e gerar uma afirmação de si vital, concretizada sob um corpo que convoca esses seres que vagavam na sua órbita:

Paul Beatriz Preciado chega a alegar que a teoria *queer* é pós-identitária, ao passo em que se coloca em uma posição crítica frente às normas heterocentradas, chamando atenção à normatização e a exclusão que acontece até mesmo dentro do seio da cultura gay e lésbica. O *queer*, ante isto, toma outra forma: não se trata de uma identidade, mas, sobretudo, de um questionamento contínuo das identidades, um questionamento aos processos de naturalização e normalização. [...] Outro fato é que estamos aqui expandindo o termo *queer* para uma variedade de invisíveis sociais, ou ainda, para a criação de um simulacro, a criação da diferença. Atingiremos até uma perspectiva menos antropocêntrica, ao pensarmos o *animal queer*, pois de fato há uma animalidade *queer* enjaulada, uma animalidade *queer* encarcerada, uma animalidade *queer* aprisionada (LEOPOLDO, 2020, p. 29-30).

A teoria *queer* deflagra as elaborações de um sistema de prescrições e determinismos pretensamente naturais, como, por exemplo, nossa relação com os demais animais do planeta. Somos impositivos, impiedosos; os verdadeiros déspotas. Mas há bandos que querem desfazer essa opressão. A raposa em minha cabeça quer viver mais, já que sua vida lhe foi ceifada, abortada. Uma existência aberrante bufona-ciborgue-bixa, quando instaurada, era percorrida por forças inumanas e animais que resistiam às normas harmônicas e heterocentradas, desfazendo e boicotando o ambiente cultural em que elas se propagavam. Tal animalidade, em nós, dada a sua natureza anômala, sempre estranha à sua própria expressão, nos arrasta para longe das amarras e correntes que nos querem dóceis e domesticadas. A besta acorrentada que pateava na praia, por fim, mergulhava no mar. Ninguém segurava esse bicho. Ninguém segura essa bixa. Um devir-bestas que aumenta a coesão das forças de composição e de vida, emancipando novos arranjos aberrantes:

O animalismo não é um naturalismo. É um sistema ritual total. Uma contratecnologia material de produção de consciência. A conversão é uma forma de vida sem soberania alguma. Sem hierarquia alguma. O animalismo institui seu próprio direito. Sua própria economia. O animalismo não é um moralismo contratual. Recusa a estética do capitalismo como captura do desejo através do consumo (de bens, de informação, de corpos). Não repousa nem sobre o intercâmbio nem sobre o interesse individual. O animalismo não é um culto de um clã sobre o outro. Portanto, o animalismo não é um heterossexualismo, nem um homossexualismo, nem um transexualismo. O animalismo não é moderno nem pós-moderno. Posso afirmar sem rir que o animalismo não é o liberalismo. Nem um patriotismo nem um reformismo. O animalismo tampouco é um matriotismo. Não é um nacionalismo. Nem um europeísmo. O animalismo não é um capitalismo nem um comunismo. A economia animalista é uma prestação total de tipo não antagônico. Uma cooperação fotossintética. Um gozo molecular. O animalismo é o vento que sopra (PRECIADO, 2020, p. 133-134).

A extrema fúria de uma bufona-ciborgue-bixa prezava pela liberdade em sua vida e a arrancava de onde ela estava encarcerada, “equilibrada” e estabilizada em um conforto que a paralisava. “O ser, ou os seres, são apenas e tão somente engrenagens da vida. [...] eis que chegamos ao animal em nós, mas também em nós no animal que somos. Somos todos os animais e nenhum, tanto que eles também são outros em seus devires contínuos” (SCHÖPKE, 2016, p. 296). Um regime inventado para um exercício de direito à vida bixa e mostra, sem nada que a constrangesse ou a limitasse, bem como de instauração de ações de aferro às normas ou, então, às organizações de operações normativas de um anoso sistema sexo-gênero:

É preciso entender que a orientação sexual trata-se de como o indivíduo reage sexualmente e suas variações são diversas: homossexual, bissexual, assexual, pansexual, heterossexual, etc. Enquanto gênero é uma palavra que vem causando controvérsias, enquanto alguns estudiosos conservadores buscam manter a visão biologizante de que o gênero é associado ao órgão genital de nascimento, estudiosos do mundo todo – com largo enfoque nos estudos de Judith Butler e a Teoria *Queer* –

afirmam que o gênero é uma construção social – uma identidade – e que reagimos a ele através da performatividade que aprendemos desde que nascemos. Provocando variação na dualidade masculino/feminino e ampliando os horizontes do gênero para: mulher transgênero, mulher cisgênero, homem transgênero, homem cisgênero, travesti, não-binários, *genderfluid*, interssex, entre outros (NASCIMENTO, 2019, p. 25).

Os gêneros, a partir de uma matriz cultural, podem ser apreendidos como classificações socialmente construídas sobre a dualidade “homem – mulher”. A pessoa que não se “encaixa” nesses dois polos identitários, à essa binaridade, é arremessada ao limbo, vista como atroz e patológica. É tratada como se possuísse algo errado: uma bixa é sempre muito masculina, para ser mulher e muito feminina, para ser homem. E ainda: uma existência bixa não é, necessariamente, homossexual, dada ao caráter desviante, de linha de fuga e não pertencimento ao regime político e epistemológico binário das orientações sexuais: “sexualidade é uma produção de mil sexos, que são igualmente devires incontrolláveis. *A sexualidade passa pelo devir-mulher do homem e pelo devir-animal do humano: emissão de partículas*” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 72). É preciso compreender, cada vez mais, as transgeneridades⁵⁸, de modo a intensificar a ação subversiva do desejo como semiotização inédita de uma existência social. Há muita confusão entre orientação sexual e identidade de gênero, muitas formulações preconceituosas que negam uma infinidade de possibilidades de performances de gênero⁵⁹, de subversão dentro da lei como estratégia subversiva de deslocamento, a fim de libertar a multiplicidade recalcada inerente a elas.

Da mesma maneira que precisamos entender que as normas de gênero são transmitidas por meio de fantasias psicossociais que não são originalmente criadas por nós, podemos ver que as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre os humanos ou expandindo o campo do não humano conforme sua vontade. Perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é o começo do processo de não tomar a norma como algo certo, de não deixar de perguntar como ela foi instalada e representada, e à custa de quem. Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir

⁵⁸ De acordo com Leal (2018, p. 11-12): “Historicamente no Brasil as performances de transgeneridades se expressam por vocábulos que ganham roupagem de sexualidade, no entanto estas noções se referem explicitamente a performatividades transgêneras. [...] As transgeneridades nos convocam a reinventar todas as formas e noções que empreendemos de sexualidade até aqui: tanto as maneiras hegemônicas como as de resistência da sexualidade se baseiam em um modelo cisnormativo. O termo cisnormativa/o advém de uma formulação que denota a normatividade da cisgeneridade, ou seja, um processo social em que a performance cisgênera é hegemônica em relação à performance transgênera.

⁵⁹ Para Leal (2018, p. 47): “A performance de gênero, assim, diz sobre a construção em devir e não sobre a representação mimética de modelos pré-definidos. Relembremos que a argumentação do devir como artefato estético tanto do teatro quanto da transgeneridades não retira o caráter performativo da cisgeneridade. Ou seja, tanto a performance de gênero cis como a performance de gênero trans dizem sobre processos de construção social. A diferença é que no caso das transgeneridades tais processos se evidenciam, ficam à mostra na expressão de gênero, na formulação narrativa, na reivindicação identitária, etc.

e ter importância (BUTLER, 2018, p. 44).



Imagem 122 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no evento “PERPENDICULAR Invisível”, realizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, em 24 de julho de 2017. Foto de Emanuel Joel.

Vivemos em uma sociedade da semelhança, com praxes e costumes-padrão e quase nenhum espaço para diferenças. Quem favorece e se favorece com esse achatamento, com essa nossa exclusão social? Que grande olho é esse que tudo vê e controla e sempre faz alusão a um pretense caráter desvirtuado e jocoso de nossos corpos? O que está em jogo, com essas categorizações, é a manutenção de um sistema hierárquico de poder para poucos: os herdeiros de um antigo regime oligárquico. É possível pensar na adoção de providências cabíveis para garantir a imediata retratação à população LGBTQIA+? Se gênero é um processo de socialização, como debatê-lo, quando os atuais regimes políticos governamentais querem mesmo é manter exclusiva a comunidade LGBTQIA+?

Gênero é algo que fazemos, não algo que somos – algo que fazemos juntos. Uma relação entre nós, não uma essência. O gênero pode ser usado como uma máquina, com uma única diferença: em relação ao gênero, você (corpo e alma) é o usuário e a máquina ao mesmo tempo. Gênero não é uma máquina que você possui. Pelo contrário, é uma máquina viva que você incorpora e usa sem possuí-la. Gênero não é uma questão de propriedade individual. O gênero nos é imposto em uma rede de relações sociais, políticas e econômicas, e é apenas dentro dessa mesma rede que ele pode ser renegociado. Eu sinto essa negociação ocorrendo na minha pele, em situações de visibilidade e invisibilidade, entre os enunciados dos outros e os nomes que me dão. Estou pleno de graça política (PRECIADO, 2018, p. 04-05).

Um corpo desembestado instaurava uma bufona-ciborgue-bixa que era constituída de modo conjuntivo e disjuntivo, construído e desmontado: uma existência imponderável que permeava platôs. Um espaço aberto de aparição que, ao recusar à, ou desviar de, ou romper com uma conjuntura CIS-têmica repleta de padrões mecânicos de repetição, invocava forças e provocava sempre liberdade e licitude para gritos, sorrisos e sussurros: “é onde alguma coisa *queer* pode acontecer, onde a norma é recusada ou revisada, ou onde novas formulações de gênero começam [...] energeticamente quebrando essas correntes citacionais de normatividade de gênero, abrindo espaço para novas formas de vida genereficada” (BUTLER, 2018, p. 71). Tratava-se de uma resiliência em torno de:

uma reapropriação do ativismo para um uso midiático e personalista, para a venda de projetos culturais “queer” para as instituições, museus, universidades e meios de comunicação; quer dizer, converteu-se em uma espetacularização banalizada para o consumo de hêteros curiosos ou entediados, para *épater le bourgeois*, e para alimentar a máquina estatal da cultura, que precisa de novos brinquedos com os quais se divertir e com o quais ganham um ar de progressismo e abertura. *Queer is business!* (SAEZ, 2016, p. 91).

Como não deixarmos nossos corpos serem prontamente capturados pelos meios mercadológicos e mortuários? Uma singularidade bufona-ciborgue-bixa praticava uma desobediência de gênero, lutava por legitimidade de todas as variáveis, ultrapassava tiranias e tristezas que surgiam quando sua existência era submetida a um outro modo de ser, a uma outra maneira de pensar e viver no mundo. Quando somos submetidas à sua perspectiva, à sua “verdade”, quando não temos escolha a não ser acatar esse ponto de vista, podemos dizer que não praticamos uma “verdadeira vida”, que não produzimos uma vida alegre, que nossas biopotências foram abortadas. Somos vidas caladas, somos vigiadas. Tornamo-nos zumbis.



Imagem 123 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, na Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Foto: Ramon Vinny.

E há forças tiranas que agem por dentro e por fora: como não tomar as mesmas medidas que nossos agressores, desrespeitando a vida de outras pessoas, aglomerando-se em festas e “fervos”, em tempos de pandemia?⁶⁰ Como autocriticar e perceber se não há, em si, uma certa homofobia internalizada, ao tentar ser aceita pelo cis-tema, buscando ser a melhor e bem sucedida em tudo, e “compensando” o mundo patriarcal pelo fato de você ser bixa? É preciso cuidado para uma autoexigência não se transformar em uma vaidade improdutiva. Como pensar a dimensão política dos corpos para além das categorias vigentes e validadas? Como fugir da peste da servidão a qualquer tipo de poder transcendental, que nos submete aos seus valores imperialistas? Como produzir uma alegria que ultrapasse a maré de tristeza que vivemos, no atual momento, com uma pandemia em curso e com um governo que nos deprecia? AdivinhaaDiva ainda me faz sorrir e rir... e lutar via arte da performance. Via arte-vida.

Artivismo.

Como lidar com aqueles que defendem que é possível questionar a existência bixa baseando-se em convicções e doutrinas religiosas, alegando direito à liberdade de expressão? Sim, são esses fanáticos, não apenas conservadores, mas violentamente retrógrados, que pregam a intolerância à Ciência, ao pensamento crítico e às diferenças. No seio de uma guerra pela informação, em uma contemporânea revolução tecnológica, nossa população é bombardeada com *fake news*, que envolvem desde uma suposta ideologia de gênero, até um inexistente “Kit gay” distribuído em escolas⁶¹. Vale lembrar que o livro, que integrava tal Kit, foi exposto em um dos veículos de informação de maior acesso à população brasileira, o “Jornal Nacional”, da TV Globo, nos cravando como vilões sociais. É preciso acentuar que o nome disso não é fé, é opressão, é discurso falacioso e, a cada dia que passa, novas declarações criminosas nos são “rezadas”⁶²; por isso, a importância de reforçar todas as micro e macro redes de proteção, como o “pajubá”⁶³, que funciona como uma tática e estratégia para que os sistemas

⁶⁰ Sobre essa questão, leia o artigo de Jorge Luiz disponível em: <https://passapalavra.info/2021/01/135681/?fbclid=IwAR3WkpaWZH-O316hj-aTwE_tLI-t4cpAH_7CVLHyrjqH1spSn-EXhWsD7lo>. Acesso em: 11 jan. 2021.

⁶¹ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/livro-citado-por-bolsonaro-no-jornal-nacional-nao-foi-distribuido-em-escola-23021610>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

⁶² Em abril de 2021, o pastor José Olímpio, da igreja evangélica Assembleia de Deus de Alagoas, disse que rezava pela morte de Paulo Gustavo, humorista gay, disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/beira-mar/pastor-orou-morte-paulo-gustavo-crime/>>. Acesso em: 23 abr. 2021.

⁶³ Para o Wikipédia, “Pajubá é um dialeto da linguagem popular constituída da inserção em língua portuguesa de numerosas palavras e expressões provenientes de línguas africanas ocidentais, muito usado pelo chamado povo do santo, praticantes de religiões afro-brasileiras como candomblé, e também pela comunidade LGBT.” Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pajub%C3%A1>>. Acesso em: 25 fev. 2021. E como exemplos do pajubá no universo LGBTQIA+, afirma Barroso (2017, p. 68): “Como processo por composição, também podemos arrolar uma série de exemplos, principalmente os formados por justaposição, ou seja, aqueles que não têm perda fonética, são eles: *bicha-bofe* (homossexual não efeminado, mas nem sempre ativo); *bicha-boy* (bicha bofe novinha); *bicha-cadela* (homossexual libidinoso); *bicha-fina* (homossexual refinado); *bichalouca* (homossexual

cisheteronormativos não nos entendam e, assim, possamos nos fortalecer nesse embate. Uma “língua menor”, minoritária, no seio da língua materna, “que só comporta um mínimo de constante de homogeneidade estruturais” (DELEUZE, 2010, p. 38), uma “língua de variabilidade contínua”. Como desmontar esse discurso e não responder a ele e, portanto, exacerbá-lo? Uma existência “bufona-ciborgue-bixa” funciona como uma turbina de engendramentos políticos e existenciais, como fissura e provocação estratégica emergencial, cujo interesse é ascender vozes uma vez silenciadas, é preservar as forças de prevenção da vida, “despertando novas sensibilidades e atitudes, outras formas de fazer política e da gente se comprometer solidariamente na luta contra a homofobia e os homofóbicos” (VIDARTE, 2019, p. 09).

Uma ética bixa deve nascer justamente da singularidade de pertencimento a uma coletividade, neste caso, partindo de mim como bixa, um indivíduo *particularmente bixa* (como cada leitor será outro), que pretende comunicar um modo de vida, de ação, de comportamento, de sociabilidade, de inscrever-se no contexto concreto de um país com o intuito de que suas propostas possam ser compartilhadas e entrar em sintonia com as de outros membros da comunidade gay, sem a qual ele sequer pode se pensar como indivíduo. Basta com que sejam alguns. [...] Uma ética bixa deveria recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço de éticas neoliberais criptorreligiosas herdadas em que fomos criados e nos quais se forjaram nossos interesses de classe, e recuperar a solidariedade com outros que foram e são igualmente oprimidos. [...] quantas bixas e lésbicas ficaram excluídas da possibilidade de enunciar-se como sujeitos livres que gozam plenamente de direitos e vantagens que a sociedade reserva somente para alguns. Existe uma responsabilidade inalienável por todos aqueles a quem a luta pelos nossos direitos excluiu, silenciou, pisoteou e manteve à margem de qualquer mesa de negociação (VIDARTE, 2019, p. 21-22-23).

Um corpo desembestado continua a instaurar uma outra excitabilidade, praticando uma ética que explora diferentes maneiras de expressar sua singularidade. O que é visível nessa existência bufona-ciborgue-bixa são eventos corporais inimagináveis e cujas simetrias e equilíbrios ruem, passam por um desmoronamento de todo e qualquer sistema de aplicação útil, manipulador, controlador, de dominação, que quer naturalizar essa condição, que anseia por corpos tristes, impotentes, diminuídos de suas pujanças. Até quando algumas bixas precisarão se disfarçar, “serem menos”, com menos trejeitos femininos para terem seus direitos garantidos? Até quando uma criança bixa terá de rebelar-se contra o discurso dos adultos, ou uma criança viada será vista como estranha, como sensível demais? “A criança é um artefato

afetado); *bicha-pão-com-ovo* (homossexual pobre culturalmente); *bicha quá-quá-quá* (homossexual que não sabe se comportar em locais públicos, bicha qualquer, inclusive a expressão “quá” que aparece é uma corruptela de “qualquer”, como ocorre em bicha - uó (advinda da expressão dos anos 90 “uó do borogodó”); ainda na linha dos exemplos de composição por justaposição temos: bofe-escândalo que seria o mesmo *boymagia*, sendo que no último caso há uma composição de um termo estrangeiro unindo-se a uma palavra da língua portuguesa, cujo significado no pajubá seria homem muito bonito e sexualmente desejado”.

bioplítico que permite normalizar o adulto. A polícia de gênero vigia os berços para transformar todas as crianças em heterossexuais. Ou você é heterossexual ou a morte o espera” (PRECIADO, 2020, p. 71). Até quando vamos ler no jornal notícias que relatam que o presidente da república de nosso país, ao tomar um refrigerante rosa faz piada, em tom homofóbico e afirma que quem o toma é boiola? Ou então, quando o mesmo reafirma, em seu pronunciamento público sobre a pandemia de Covid-19, que é preciso deixar de ter medo da morte, deixar de sermos um “país de maricas”⁶⁴? Como assim?

A masculinidade e a feminilidade, a heterossexualidade e a homossexualidade não são entidades ontológicas, não existem na natureza de maneira independente das relações sociais e das redes discursivas, e, portanto, não podem ser objeto de observação empírica. São, de fato, relações de poder, sistemas de signos, mapas cognitivos e regimes políticos de produção de vida e da morte. A anatomia não pode ser o fundamento sobre o qual se apoiam as agendas políticas e os juízos morais, uma vez que a anatomia (um sistema de representação historicamente fabricado) é, em si mesma, o resultado de convenções políticas e sociais mutantes. [...] O sexo e a sexualidade não são propriedades essenciais de um sujeito, mas antes o produto de diversas tecnologias sociais e discursivas, de práticas políticas de gestão da verdade e da vida. São o produto da coragem de vocês. Não há sexos nem sexualidades, mas usos do corpo reconhecidos como naturais ou sancionados como desviantes (PRECIADO, 2020, p. 79-141).

Até pouco tempo, quem se declarasse LGBTQIA+, não lhe era permitido doar sangue⁶⁵, mas vamos aos poucos mudando esses fatos. Instaura-se um corpo desembestado para não tolerar aquilo que nos aperta, jugula tanto, em toda parte. E AdivinhaaDiva é uma monstra montada diabolicamente porque não quer responder a nenhum juízo. Nem de fora, nem de dentro. O corpo desembestado é seu porta-existência: exista AdivinhaaDiva, exista mais! Sua magnificência anômala me embriaga; é possível existir assim. Quando criança na escola, eu não pensava e já nem mais sonhava em me integrar com a turma, mas tive sempre de negociar com a violência que vinha de fora. Aprendi a desviar dos grupos de meninos, a não ficar tão aborrecida com as risadinhas dos colegas, que caçoavam do meu jeito, a não chorar por nunca ser escolhida para trabalhos em duplas e grupos, a ficar de fora e, tranquilamente, procurar outras atividades e amizades. “A escola não é simplesmente um lugar de aprendizagem de conteúdos. A escola é uma fábrica de subjetivação: uma instituição disciplinar cujo objetivo é a normalização de gênero e sexual” (PRECIADO, 2020, p. 196). Na introdução, eu já mencionei, brevemente, sobre a experiência truncada que tive enquanto criança bixa. Toda uma infância reprimida e, depois, uma adolescência bloqueada. Era preciso negar meus sentimentos

⁶⁴ Leia mais sobre esses ocorridos, disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/86730/houve-delito-de-homofobia>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

⁶⁵ Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-08/em-decisao-historica-stf-derruba-restricao-de-doacao-de-sangue-por-homossexuais.html>>. Acesso em: 09 fev. 2021.

e praticar uma camuflagem para uma redução de danos; mas, infelizmente, eu era péssima nesse exercício de camuflagem... eu me entregava fácil. E os ataques acertavam feito uma tijolada. Tentar, o tempo todo, reconstruir meu jeito de ser para que as pessoas não percebessem meu “olhar açucarado”. E agora, o que posso fazer agora?

Quem defende os direitos da criança diferente? Quem defende o direito do menino que gosta de vestir rosa? E da menina que sonha em se casar com a melhor amiga? Quem defende os direitos da criança homossexual, da criança transexual ou transgênero? Quem defende o direito da criança de mudar de gênero caso deseje? O direito da criança à livre autodeterminação sexual e de gênero? Quem defende o direito da criança de crescer num mundo sem violência de gênero e sexual? [...] O que é preciso defender é o direito de todo corpo –independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais – à autodeterminação de gênero e sexual. O direito de todo corpo de não ser educado para transformar-se exclusivamente em força de trabalho ou força de reprodução. É preciso defender o direito das crianças, de todas as crianças, de serem consideradas como subjetividades políticas irredutíveis a uma identidade de gênero, de sexo ou de raça (PRECIADO, 2020, p. 70-73).



Imagem 124 – Ensaio “O corpo desembestado de Adivinha”, no centro de Belo Horizonte/MG, em 20 de dezembro de 2017, por Lorena Zschaber.

A produção performática desembestada agenciava-se povoada por distintas experimentações das camadas de si que rompiam as formas majoritárias do campo social por meio de movimentos aberrantes, o sem fundamento em nós. A engenhoca dessa instauração aberrante fez com que energias de uma natureza nova ultrapassassem a imobilidade de uma essência substancializada e de toda causalidade pré-existente, e se diluísse a favor de um acontecimento sem nome, atravessado e lançado às catástrofes, naufrágios. Um acontecimento irredutível ao corpo: “Tudo se resume a isso: tornar-se real. E tornar-se real é tornar-se legítimo, é ver sua existência corroborada, consolidada, sustentada no próprio ser [...] fazer existir é

sempre fazer existir contra uma ignorância ou um desprezo” (LAPOUJADE, 2017, p. 91). Uma bufona-ciborgue-bixa “escandalosa”, capaz de requebrar à vontade, para que efetuações se atualizassem por variação contínua, por transversalidades, por novas ocupações rizomáticas existenciais, cujas naturezas eram inquietas e aberrantes.

Porque instaurar-se “bufona-ciborgue-bixa”? Por que continuar a instaurar a AdivinhaaDiva? “Só nos tornamos reais ao tornar mais reais outras existências” (LAPOUJADE, 2017, p. 95). É preciso aberrar contra tudo que quer nos punir, castigar, seja através de um gesto de desprezo e indiferença, seja com sua total fúria psicológica excludente, seja pela violência física sobre nossos corpos. Um corpo desembestado está em constante exercício de uma apoteose bixa, uma exuberância bufônica, da qual toda uma “montação” ciborgue monstruosa gera uma revolução existencial, alarga ainda mais os campos de possibilidades de vida.

Sendo assim, a montagem seria uma prática que acontece no corpo do artista, em sua performance e performatividade cotidiana, a partir de seu corpo abjeto, estranho. Uma vivência que não foi enquadrada numa noção de humano e por isso excluída e apagada. O corpo que sustenta essa vivência é então político quando está em relação ao que é considerado um corpo humano, frente ao cis-tema. [...] A montagem monstruosa é a possibilidade de experimentar em nossos corpos parte do que pode ser esse desregramento da natureza, o caos. Brincar com os limites e as borras de até onde nos mantemos civilizados e colonizados e humanos, e onde queremos ultrapassar essa borda, apagá-la, explodi-la (BARILLO, 2020, p. 16-38-39).



Imagem 125 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, dia 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

Eis a pista encontrada: AdivinhaaDiva é uma bixa da montagem monstruosa, de múltiplos modos aberrantes, desarrazoados e percorridos por estados do sensível, do fascínio, da atração, da possessão demoníaca, da “fuleragem”, da blasfêmia, do escárnio. Uma montagem monstruosa, uma “monstração” que se alimentava de *perceptos* e *afectos* para existir mais. Tinha a sua doçura, sem dúvida, mas não uma docilidade servil. Tampouco era uma coisa se edificando em outra, mas um nomadismo entre as categorias, gradações de sensações vertiginosas que eclodiam desse corpo sem nada nomear. Uma luta diária, na qual perturbações e oscilações libertam-me de meus embasamentos e me cindem a passagem a uma bufona-ciborgue-bixa, um platô de efervescências tempestuosas *afectivas*, um frenesi encarnado que legitima uma vida ainda carregada de questões...

Sempre me senti um tanto esquisita, deslocada nas boates de dança... a não ser quando devinha-AdivinhaaDiva, meu oráculo interior. Nesses ambientes aprendo, aos poucos, a não me importar tanto com o padrão “bixa bonita”, sempre tão magra, branca e loira. Nem muito e nem pouco afeminada. Sem barriga, porque é saudável e ativa. Eu me recusava a ser essa “Bixa-barbie-babaloo”, açucarada e plugada demais, “dona da bola”, da melhor maquiagem, do melhor vestido e de todo o nosso linguajar veloz e ácido. Sim, existem jeitos, modos certos e exitosos de ser em toda parte, bem como simbologias fundantes, que sobressaltam o peso da glamourização dos corpos. Por exemplo: “Seja bixa, mas não precisa dar tanta pinta assim, né?! Você precisa se autoafirmar por quê?”, “Não seja uma bixa-pão-com-ovo, tenha compostura, tá?”, a anulação, como “Pede para Matheus não ‘ser tanto’ no primeiro encontro com meu novo namorado!”, “Eu não gostaria que você viesse à minha casa, me visitar, vestido de mulher!”, ou um purismo categórico, como “Nossa, por que você você usa a barba, traço do masculino, do poder, da soberania eurocêntrica patriarcal? Depila, bixa, tira essa barba!”. A barba sempre me foi apontada como um traço de virilidade. Mas por que a barba, em mim, seria um traço de masculinidade? Ela é, foi e continua, sempre, como um traço exaltado de minha animalidade. De uma conquista de não precisar barbear para trabalhar, como é o caso de milhões de pessoas no Brasil, que são obrigadas a manter a barba aparada para estarem “bem apresentáveis” em seus cargos. E, também, porque embaralhando os códigos, sinto-me uma bixa livre... Mas há sempre receitas do sucesso implementadas pelas tecnologias de gênero... diante isso, meu pó de maquiagem era a farinha de trigo, que se juntava à minha baba, borrando e criando uma cara craquelada, enquanto sentia-me cada vez mais conectada à vida, às forças propulsoras de vida. As cracas são animais que aderem à superfície da madeira dos navios. Meio animal, meio vegetal e meio pedra, vivem um mutualismo em suas coabitações, dado às distintas aderências

e superfícies que elas encontram... É meu devir-craca que me arrasta de mim e me conecta com os devires do mundo.



Imagem 126 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

É através da arte da performance que eu, AdivinhaaDiva, invento um novo mundo, onde sou a diva baixinha de um império de monstros larvais que cavam saídas por todas as partes. Sinto-me mais livre “craquelada”, borrada, babando, sendo um pouquinho escatológica... e, ainda, penso que a baba é uma escatologia leve... mas, com ela, maquie-me e poso com a

moldura sem espelho, como que para uma *selfie*. A moldura vazada de um espelho é, também, corpo dessa monstruosa criatura a qual me torno, cada vez mais, livre dos padrões, livre de ser agradável! “Ora, coloque um sorriso nessa cara...”, “Ai, as bixas são tão engraçadas, tão legais... sempre alegres, coloridas e felizes... adoro ter umas amigas assim, elas me divertem muito!”. Daí meu sorriso esgarçado, forçado, arrancado: engaiolado. Nós, bixas, somos sempre as “bobas da corte”: “Amo espetáculo que tem bixa! São todas tão engraçadas!”.

É como se coubesse às bixas o papel de divertir o ambiente, ou, enfim, encaixarem-se a uma caricatura social: somos as fofoqueiras pouco confiáveis, faladeiras, exageradas... Basta! Não aguento mais. Ontem, 06 de fevereiro de 2021, dois homens se beijaram na boca e trocaram afeto, durante uma festa em um *reality show* da TV⁶⁶. Um deles estava se assumindo bissexual. Alvorço nas redes sociais. “Crianças não deveriam ver esse beijo!” Polêmica. Julgamentos, censuras e massacres. Mas até quando isso será tão chocante? Até quando isso será tratado assim? Apesar das perseguições ao nosso grupo, continuaremos produzindo nas frentes, nas linhas mais avançadas; é árduo, mas precisamos fazer uma fronteira. Sim, querem nossos corpos servis às instituições, obedientes para sermos aceitas e termos um emprego, adadoras para subir de cargo no emprego, bajuladoras para manter o emprego. E, ainda, que sejamos temerosas a seus deuses, para que possamos ter moral, enfim, para sermos subservientes aos reizinhos, aos controles que eles postulam:

O ativismo se mostra como um discurso alternativo de resistência contra os discursos dominantes, difundidos principalmente pela grande mídia, que se colocam como verdades absolutas. O artista busca intervir em questões de relevância na vida social com o intuito de denúncia, buscando atos artísticos para sua realização, e assim pretende derrubar as convicções mais profundas daqueles que acredita serem os responsáveis pelo atraso de nossa sociedade atual. Esse pensamento de “mudar o mundo” começa a partir da sua própria mudança enquanto ser humano, optar pela arte para realizá-las é o diferencial do artista (BORDIN, 2015, p. 133).

Liberdade? Tornamo-nos a sociedade do boleto e, um dia, a conta chega. E esses modos de vigilâncias e controles aprenderam a se espalhar, através desse capitalismo neoliberal, cada dia mais carregado de méritos, e a se infiltrar em nossas vidas, de modo muito inteligente; é importante não os subjugar. Há, também, os influenciadores digitais que, nessa era de ultra exposição em redes sociais e manipulação de algoritmos, interessados no *pink money*⁶⁷,

⁶⁶ Conforme Kelly Miyashiro: “Primeiro beijo gay entre homens na história do BBB vira show de bifobia”. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/atitude/primeiro-beijo-gay-entre-homens-da-historia-do-bbb-vira-show-de-bifobia-50865>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

⁶⁷De acordo com Laila Santos (2019), “*Pink money* é o poder de compra da comunidade LGBTQI+, ou seja, o potencial de consumo de diversos produtos e serviços. Você sabia? Estudos mostram que pelo menos 10% da população mundial é LGBTQI+. O censo do IBGE de 2010 mostrou que casais homoafetivos têm duas vezes mais renda que os casais heterossexuais, e gastam em média 30% a mais. Quando se fala em *pink money*, aparece um

enrolam-se na bandeira LGBTQIA+, reforçando uma mecânica social baseada nos interesses privados. Que tal inventar um novo mundo mais solidário, com uma nova democracia implicativa? É preciso resistir à exclusão, bufar, rebelar, morder, se preciso. “Com eles não adianta discutir, o diálogo, a argumentação, a escritura, nem nada: luta, conflito, confronto é a única coisa que me permito” (VIDARTE, 2019, p.170). Esse é o meu ativismo que se efetua pela arte da performance, já que como performer produzo a partir de minhas persuasões, sem que meu pensamento político esteja dissociado de minha prática artística: instaurar essas populações embrionárias que me orbitam e que me arrancam de mim mesma, ao ponto de conseguir, de fato, viver uma outra existência e propor uma coletividade outra. Trata-se de viver com a coragem da verdade, boicotar os regimes que postulam a desigualdade e a disparidade de chances e oportunidades, exibir os sofrimentos impostos ao meu corpo, aos nossos corpos, compartilhar situações que vivemos e que, por vezes, muitas vezes, ninguém liga.



Imagem 127 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do PPGAC - UEMG, Belo Horizonte/MG, em 24 de setembro de 2019.

Foto: Rômulo Rodrigues.

outro conceito também, o chamado *pinkwashing*. Esse é o nome que se dá à apropriação de um movimento de liberdade de gênero para se autopromover, sendo que da porta pra dentro não é imposto o que está sendo exposto”. Leia mais disponível em: <<https://focanodinheiro.neon.com.br/controle-financeiro/pink-money>>. Acesso em: 08 fev. 2021.

4 EXTRAGRAMA III: INSTAURAÇÃO DE ADIVINHAADIVA AQUI, ALI, EM QUALQUER LUGAR

*Aonde tem bixa tem sossego?
Não e nem vamos ensiná-lo para o futuro. Pois o batecool é nossa maneira de gritar,
de acordar toda uma vizinhança postiça e empedernida,
para que não esqueçam do brilho de nossas subjetividades e modos de amar,
foder, viver e não morrer.*

TALES PEREIRA (publicou no *Facebook*, grupo “Judith Butler e a Teoria Queer”, em 05 de maio de 2020).



Imagem 128 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

4.1 Desembestar na paisagem urbana

ESPAÇOS PÚBLICOS. Lançava-me anônima e envolvente na mutável paisagem urbana, sem nunca chegar a algum campo assegurado. Fosse na arquitetura barroca de uma cidade do interior (Ouro Preto) ou pós-moderna, como uma capital (Belo Horizonte), compunha com a rua, carros, praças e monumentos. O ritual de instauração surfava na imprevisibilidade perpétua, no acontecimento aberto para que os transeuntes também pudessem redimensioná-lo com sua “presencialidade”. Tratava-se de uma interminável intercorrência, uma construção relacional, aberta, múltipla, não acabada e sempre em devir, de encontros e desencontros, de imbricação de trajetórias, de “errâncias”:



Imagem 129 – “O corpo desembestado da engaiolada de sorriso preso”, realizada na “IX Semana de Artes da UFOP”, no Largo do Cinema de Ouro Preto/MG, em 26 de setembro de 2016. Foto: Maria Laura Reis.

no sentido de pensarmos a experiência na cidade através da falha, do fracasso, da *corporeidade lenta*, que sugere Jacques (2006) pesquisadora das relações entre corpo e urbanidades. A autora desenvolve a ideia do simples ato de errar como disciplina prática de intervenção nas cidades. A experiência de errar na cidade pode ser considerada como uma forma de resistência e crítica ao pensamento hegemônico contemporâneo. Diante da atual espetacularização das cidades, que se tornam cada dia mais cenográficas, a experiência corporal nas cidades deve ser considerada como um antídoto a esta espetacularização. [...] Jacques vê a redução da ação urbana pelo espetáculo, o que consequentemente leva a uma perda da corporeidade. Os espaços urbanos se tornam cada vez mais privatizados ou não apropriados, e dentro deste contexto se faz necessária a *errância* para pensar as relações entre urbanismo e corpo,

numa pesquisa de caminhos, feitas pelos *urbanistas errantes*, que passariam a ser os maiores críticos do espetáculo urbano (FERREIRA, 2016, p. 39-40).

A performance via essa errância, gerava muitas poéticas dos encontros, delicados envolvimentos que misturavam íntimo e público, o eu e o outro, a casa e a rua; tratava-se de “procurar pela hibridização produtiva com o espectador, contaminá-lo a partir de um jogo perceptivo que envolve palavra e sensação em mútua reverberação” (BASBAUM, 2006, p. 90). A intercessão das pessoas podia alterar todo o extradiagramato parresiasta. Quando realizei a performance em Ouro Preto, durante o “Queerlombos”⁶⁸, em 2017, uma menina, que vendia doces numa caixa, acompanhou toda a ação e, no final, quando estava encapuzada e todo amarrada jogada ao lixo, ela cuidou de mim. Quis me soltar dos fios, chamou outras pessoas para ajudar a me desatar. Ela me perguntava: “Bixa loka”, você está bem? Alguém ajuda ele?”. Eu logo tirei o saco da cabeça e disse estar bem. Ela me chamou pelo nome da placa. Aquilo que acontecia nesses espaços iam, também, se anexando ao meu corpo; a própria placa “BIXA LOKA” foi feita assim, como pôde observar o pesquisador Frederico Caiafa (2017):

Acho bastante conveniente tratar, também, de uma ação performática do artista mineiro Matheus Silva nomeada “O Corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, que trabalha com a reconfiguração de corpos compostos por partes híbridas, em uma configuração ciborque-*trash*, gerada a partir de influências do universo *queer*, *drag queen*. O artista trata das imagens impostas e associadas ao universo LGBTQI elaborando, a partir de composições com o escrache, de maneira bastante crítica e irônica, sua personagem AdivinhaaDiva. Inspirada em diversas figuras do universo pop, sobretudo, gosto de associar à alegórica Divine, de Harris Glenn Milstead, musa *drag* eternizada nas telas sob a direção do igualmente icônico, John Waters, em filmes como “Pink Flamingos”. Sua aparência é tratada pelo Bizarro, Grotesco e Obsceno, ao usar peles e animais empalhados, além de alargadores bucais de dentistas, forçando um sorriso contínuo. [...] E por se tratar de uma ação performática não poderia esquecer de que este artista é aquele que está disponível a reunir todas as afetações que o atravessam durante sua atividade. Na ação que uso como ilustração o artista fez aportes possíveis durante as pequenas ações realizadas durante o período e os materiais utilizados pelo artista na ação. Como foi o fato quando o artista foi chamado de “Bicha Louca”, por um passante na rua, e o mesmo utilizou a ofensa como objeto de uso em ato, a fala fora incorporada à ação performática. Mas, sobretudo, precisa-se ver o fato a partir de sua relevância ao se pensar a violência sofrida diariamente por sujeitos nesta situação, indivíduos homossexuais que são hostilizados por ações de ódio, violência e preconceito contra as singularidades (CAIAFA, 2017, p. 101-103).

A performance referida acima foi realizada no Sesc Palladium, em 21 de abril de 2017, via ObsCENA agrupamento. Foi um desbunde por esquinas e cantos, no entremeio da cidade, ora vazia, ora cheia, ora iluminada, ora sombria, ora barulhenta, ora silenciosa, ora rápida, ora lenta demais. Eu, desajeitada, desajeitosa e sozinha no meio da multidão. Depois de percorrer

⁶⁸ Vídeo na íntegra da performance realizada nesse evento, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cSflaf5OL6c&t=68s>>. Acesso em: 18 dez. 2020.

pelos arredores do Sesc, me instalei e ocupei um espaço iluminado por um suporte de luz que eu havia previamente organizado para realizar partes do extradiagramato parresiasta. Quando me gritaram, marquei de batom na placa para que soubessem: sou sim, uma bixa loka. E, encapuzada, terminava o rito abandonada na lixeira do Mc Donald's: “Amo muito tudo isso”.

Embora o performer como errante urbano erre por vontade própria, este parece emular as práticas daqueles que erram por necessidade, daqueles que são soprados para a opacidade pela fantasmagoria do corpo social. A possível associação entre a performance como errância urbana e a reciclagem pode ser lida como uma alusão aos outrora conhecidos como trapeiros e aos quais hoje chamamos de catadores, ou ainda, sucateiros. Corpos anoitecidos que caminham contra os ventos do progresso e amanhecem ao recolher o lixo no qual tropeçam. Corpos cuja materialidade é tida como desimportante, cujas vidas não são consideradas vidas e aos quais a filósofa estadunidense Judith Butler chamou de corpos abjetos (MARQUES, 2014, p. 67-68).

Brechas, fendas, falhas. O corpo de uma bufona-ciborgue-bixa despregava-se da humanidade conhecida, seu controle moral e ideológico que nos isola do mundo. Um corpo que se auto refunde com sua travessia. No dia seguinte desse evento no Sesc, Clarissa Alcantara, que acompanhou e fotografou, publicou imagens da performance na página de seu *facebook*: “Raposa destemida, corpo desmedido”. A musicista, educadora e amiga Sabrina Silva, a Biê, enviou-me, por e-mail, um poema que publiquei no blog de AdivinhaaDiva: “Diva. Adivinha?/ Anda impecável sobre os saltos./ E se emoldura sempre ao avesso./ Aos poucos, deixa cair o glamour do seu vestido/ (tilinta no chão)/ Enquanto fura os próprios olhos/ (depois os come)/ Há quem nem se dê conta/ Quando dá, assusta”. Um corpo instrumento precisa ser constantemente afiado. Um pensamento inquieto e um corpo trêmulo tornavam minha expressão urgente. O dedo na ferida perambulante. Foi a única vez que realizei a performance durante a noite, percorrendo a rua. Muitos corpos que já se recolhiam para dormir, fazia com que eu caminhasse mais lentamente e fizesse menos ruídos com o salto, para não os incomodar. Apesar de que ainda havia trânsito, ainda havia circulação de muita gente. Pipocavam-se micro inovações: da ordem das tangibilidades, das visibilidades, tudo borbulhava à deriva pelas ruas:

Se você aparece como um corpo na rua, você ajuda a fazer a reivindicação que surge desse conjunto plural de corpos, reunidos e persistindo ali. É claro que isso só pode acontecer se você puder aparecer, se as ruas estiverem acessíveis, e se você não estiver confinado (FERREIRA, 2016, p. 39-40).



Imagens 130 e 131 – (acima) Divulgação de "O corpo desembestado de AdivinhaADiva", Sesc Palladium, 21 de abril de 2017, ObsCENA agrupamento, feita com imagem de Clarissa Alcantara; (abaixo) no final da performance. Foto: Clarissa Alcantara.

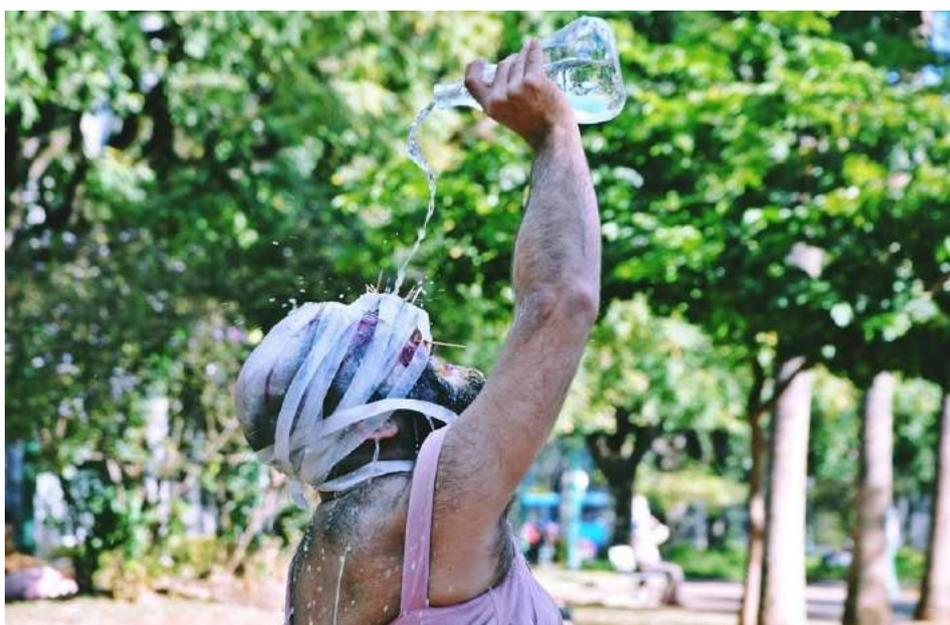
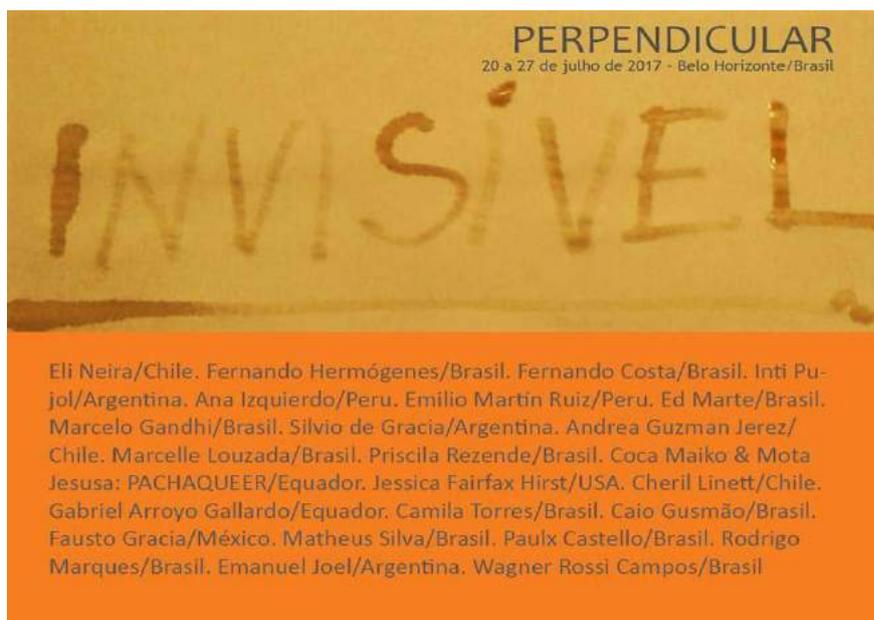




Imagens 132 e 133 – (acima) "O corpo desembestado de AdivinhaaDiva", durante a "II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana", frente à igreja São Francisco em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2016. Foto: Juliano Soares; (abaixo) durante o "Queerlombos: território de guerrilha", na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz. Na mesma data, com três anos de diferença.



Exatos três anos de diferença,
no mesmo dia 21 de novembro,
na cidade de Ouro Preto. Coincidência?
Aquela cidade é uma fenda na Matrix, algo sempre muito ilógico ocorre ali.
Meu corpo, uma janela para a dessemelhança.
Conexão e rejeição.
Na última ocasião, a primeira vez sob a chuva.
Trânsito molhado.
O gesto é o movimento, o trabalho em si.
Transbordamentos.
Uma bixa chama atenção para si.
Andar de salto alto em Ouro Preto,
salto agulha,
um convite para o desequilíbrio.
Andar sobre as pedras dos paralelepípedos
é um exercício de contra razão do corpo.
Desacelerar e desmanchar-se.
Ampliar a superfície do contato.
Recuar.
Deslizar.
Tropeço.
Olhares esbarram em mim.
Desequilibrar-se, novamente.
Cuidado para não quebrar o pé.
Tentativa não há.
Trans-forma sutilezas.
Volumes e densidades.
Corpo-mundo: forças interativas.
Não tenho medo da chuva
nasciam encontros parciais,
despretensiosos,
e morriam inacabados.



Imagens 134 e 135 – (acima) Divulgação do evento “PERPENDICULAR Invisível”; (abaixo) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento, realizada na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte/MG, em 24 de julho de 2017. Foto: Emanuel Joel.

Durante outro evento em BH, o “Perpendicular – Invisível”, Marcelle Louzada, artista que também participava, relatou-me que na Praça da Liberdade de Belo Horizonte, durante a ação “marionete” de minha performance, escapou da calcinha um pedaço da minha bolsa escrotal, o saco. Um garoto apontou o fato para o pai, que respondeu: “É tudo corpo, filho...” Ficamos felizes com o aprendizado. Um corpo anômalo, esquivo. As errâncias no meio, entre árvore, bancos. Onde é que avanço, como desafogo numa praça tradicional? As zonas-limite de contágio são tênues. Aglutinações: cada tribo tem o seu pedaço de cidade.



Imagens 136 e 137 – (acima) Divulgação de “Des-encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro” (2018); (abaixo) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizada no Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte/MG, 09 de março de 2018. Foto: Marina Viana.



Quando realizei a performance debaixo do viaduto Santa Tereza para o evento “Des-encontros: no lugar onde me encontro, pelo erro”, promovido por Marcelle, pude vivenciar o rito de uma maneira muito única, com uma total dissolução do extradiagramato parresista. A começar por um homem em situação de rua, que me perguntava se eu não iria colocar uma lata ou outro recipiente para as pessoas jogarem suas moedas. Ele parecia perceber o que era meu ofício, meu trabalho. Alguns de seus amigos me lançaram alguns centavos. Participava, efetivamente, de todas as ações, sempre próximo, quase como um “auxiliar de palco”. Quanto mais pessoas se aproximavam, mais ele queria interagir. E, no final, me levou para a entrada de onde ele dormia. Ele tinha uma parceira, eles tinham algum vínculo. Ele queria que eu o escutasse. E então eu escutei, sem pressa, enquanto aos poucos as pessoas da “plateia” se

dissipavam. Eu me senti em casa. Há afeto no concreto. A cidade corria; e como corria! Fiquei até começar a doer o alargador bucal.

PROGRAMAÇÃO DE TRABALHOS ARTÍSTICOS

TERÇA 24/09

8:30H
CREDECIMENTOS (HALL DE ENTRADA)

9H ÀS 10H
AULA MAGNA: O CORPO NA MÚSICA: TRANSMISSÃO E TRADIÇÃO

10H
PETIT FOUR E "GRAVAÇÃO DE RAÍZES" DE JULIANA ALECRIM

10:30H
PERFORMANCE DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA E EXPERIMENTAL DE CONCERTO COM MATTHIAS KGOLE (CORREDOR)

11H ÀS 13H
MESA: DISPONIBILIDADE, MÚSICA E MOVIMENTO

13H ÀS 15H
INTERVALO ALMOÇO

15H ÀS 17H
MESA: O ENSINO DA PERFORMANCE NO CAMPO DAS ARTES VISUAIS

17H
"EXERCÍCIO PARA DESAPARECER" DE MARLON FABIAN (ROTATÓRIA)

17:30H
"TESOURA DA JUSTIÇA" DE TAMIRA MANTOVANI (ENCRUZILHADA)

I SIMPÓSIO DE ESTUDOS E PRÁTICAS DA PERFORMANCE

QUARTA 25/09

9H ÀS 11H
MESA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM PERFORMANCE

11H
"ADORA" DE CAMILA LACERDA (ROTATÓRIA)

11:30H
"O CORPO DESEMBESTADO DE ADIVINHAADIVA" DE MATHEUS SILVA (ROTATÓRIA)

12H ÀS 13H
MESA: COMPOSIÇÕES URBANAS E AÇÕES COLABORATIVAS

13H ÀS 14H
INTERVALO ALMOÇO

14H ÀS 17H
MESA: PERSPECTIVAS DOS CORPOS NAS ARTES E CULTURA CONTEMPORÂNEA

17H ÀS 19H
PETIT FOUR E JAM SESSION INTERARTES INICIADA POR MANUTTE, VICTOR DE MELLO LOPES, ROGER DEFF, ROBERT MOURA, CLESIO FRANCISCO, LUIZ CARLOS OLIVEIRA E FRANCESCO NAPOLI (CORREDOR)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CURADORIA E ORGANIZAÇÃO:
MANUTTE (Felipe Saldanha Odeir)

Programa de Pós-Graduação em Artes UFMG

Imagens 138 e 139 – (acima) Divulgação do “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”⁶⁹, (2019); (abaixo) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento, nos arredores do PPGAC-UFGM, Belo Horizonte/MG, em 24 de setembro de 2019. Foto: Rômulo Rodrigues.



⁶⁹ Antes da performance, participei da mesa “Processos de Criação em Performance”, junto à Dra. Janaína Barros (EBA/UFMG), ao Ms. Marco Paulo Rolla (Escola Guignard/UFGM) e Ramanery Anderson Andre (PPG Artes UFGM). Registro da *live* da mesa realizada durante o I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d1xEDOsODMk&list=PLFhAXQUvbfq0ML3g-w0QiXy9lkWM1xtY&index=7&t=6371s>. Acesso em: 23 nov. 2020.



Imagem 140 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizado no “I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance”, nos arredores do PPGAC – UEMG, Belo Horizonte/MG, em 24 de setembro de 2019.

Foto: Ramanery Anderson Andre.

A performance ocorrida no I Simpósio de Estudos e Práticas da Performance, em 24 de setembro, nos arredores do Programa de Pós-Graduação da UEMG, foi mencionada muitas vezes em “A vida secreta com os objetos sólidos”. Não à toa. O susto de me deparar, na hora de performar, com a ausência dos elementos, foi ultra desafiador. Sem salto e sem vestido rosa. E era a primeira vez que eu realizava a performance após a presidência de Bolsonaro, fato que me deixava apreensiva, devido à toda sua política homofóbica. Andar descalça me aterrou, e a tensão, no ato, transformou-se em uma atenção outra, como se eu estivesse mais à espreita. E a experiência do tecido preto como véstia desse corpo ficou tão interessante que, a partir desse evento, não voltei mais a usar o vestido rosa. Olhares estranhados no entorno. Fragilidade posta em evidência. Assumo os [des] agregados.

4.2 Desembestar em espaços privados: alternativos e palco italiano

ESPAÇOS ALTERNATIVOS: A estreia deu-se no Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana - Fórum das Artes 2016, na cidade de Ouro Preto/MG em um local, um antigo reduto, espaço da minha formação acadêmica. Esse local, a Sala 35, é um espaço alternativo localizado no Museu da Escola de Minas, pertencente ao Departamento de Arte do Curso de Artes Cênicas da UFOP (DEART). Pura inclinação para o fragmentário, para a não territorialidade, para o residual, para o mutável e transitório e para o desmoronamento de edificações. Ainda em 2016, inscrevi a performance no “Rolê”, um espaço aberto pelo Festival Cenas Curtas, evento promovido pelo Galpão Cine-Horto, em que se ocupavam os espaços parceiros do Corredor Cultural Leste, com diferentes linguagens artísticas. Esse corredor, naquele momento, era composto pelos espaços vizinhos do Galpão, como a Gruta, Zona Last, o Teatro 171 e seus entornos, com estéticas diversas que abordavam distintos temas, como o direito à cidade e questões de gênero e sexo. Realizei a performance na Gruta, que possui uma arquitetura “inusitada”:

porque, tendo sido casa, fora transformada em uma espécie de galpão, mediante o fechamento e incorporação do pátio que havia em frente à edificação. O pátio fora coberto de telha de zinco e cimentado, mas mantinha, ainda, uma antiga cisterna em seu centro. Uma escada de madeira dava acesso à marquise que fazia parte da fachada da casa e à laje que existia sobre os cômodos. A fachada da casa, com duas portas e duas janelas, incorporava, ainda um balcão de bar, resquício, sem dúvida, do período em que o lugar se tornara a Gruta (PEREIRA, 2011, p. 76).

Nessa performance⁷⁰, tive a presença da música incidental do também DJ Frederico Caiafa que compôs, junto ao acontecimento performático, uma trilha sonora aberrante, desembestada. O público presente havia assistido às cenas curtas do festival e foram ao meu encontro, para um experimento do desarranjo, sem tempo, sem estruturas significativas para aportarem suas sensações. O espaço ofertava a possibilidade de não acompanharem o “Rolê” ou, então, comprar uma cerveja e captar apenas relances ou, ainda, mergulhar comigo no acontecimento performático. A oportunidade seguinte, a convite de Francesco Napoli, foi participar do evento “Durante - Minifestival de Performance”, realizado no Idea Espaço Cultural, em 27 de abril de 2017. Ocupei a entrada do local, um limiar “dentro, fora, entre”, próximo à Praça da Liberdade, no centro de Belo Horizonte/MG. Nessa ocasião performei, concomitantemente, com dois artistas que muito admiro: Ed Marte e Ian Gavião.

⁷⁰ Vídeo na íntegra da performance realizada no Rolê, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rMGJn7Qu41U>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

ROLÊS

· 16 SET · SEXTA-FEIRA ·



· 23h · Teatro 171 ·
**RAYNHA DA
DUBLAGEM**
(Belo Horizonte/MG)



· 00h30 · Gruta! ·
**O CORPO DESEMBESTADO
DE ADIVINHA A DIVA**
(Belo Horizonte/MG)



· 01h30 · Gruta! ·
**THE PULSO
IN CHAMAS**
(Belo Horizonte/MG)

17º Festival
**CENAS
CURTAS**



Imagens 141 e 142 – (acima) Divulgação do “Rolê”, do “17º. Festival Cenas Curtas do Galpão Cine Horto”; (abaixo) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento na Gruta! Casa De Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de setembro de 2016, com a participação de Frederico Caiafa, à direita na imagem. Foto: Gabriel Conbe.



Imagens 143 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, no evento “Durante - Minifestival de Performance”, realizado no Idea Espaço Cultural, Belo Horizonte/MG, em 27 de abril de 2017. Foto: Francesco Napoli.

Realizei, em novembro de 2017, a performance em mais dois espaços alternativos. Primeiro, no III Anpof Deleuze, realizada em 07 de novembro de 2017, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, localizada no Centro Histórico, em Ouro Preto/MG, a convite da Prof.^a Dr.^a Cíntia Vieira da Silva. Obtive muitos retornos referentes a essa performance, como, por exemplo, o testemunho do pesquisador Gustavo Denani⁷¹, cuja reflexão esmiúça os “objetos sólidos” e os elementos que a compunham:

Corpo

O corpo que você apresentou me pareceu um lugar pra ser ocupado e usado pelos objetos. O sorriso existe em função dos suportes na boca, o rosto, em função das maquiagens e da moldura, o corpo, das roupas que o vestem. Fico imaginando se não são os objetos que têm agência na performance, e o que seria dela sem eles. Achei que há uma ambivalência no processo de assimilação dos objetos, uma vez que eles se assimilam ao corpo na medida em que ele é destruído por eles. Eu sempre achei que mutilação implicava em uma negatividade, uma negação de parcelas do corpo, seja numa lipoaspiração, uma dieta, uma cirurgia plástica, mas depois da sua apresentação, fiquei pensando se um gesto incremental, como usar uma maquiagem, não carrega algo de mutilação também. Talvez, no mundo que a gente vive, uma dimensão da biopolítica está em como lidar com elas: quais mutilações nos são dadas como necessárias (controle), quais que a gente pode escolher (modulação do desejo), quais são impostas e sem uma justificativa razoável (disciplina). Me parece que o corpo da apresentação é uma resultante desses três tipos, sendo que não dá pra discernir onde uma mutilação é imposta ou desejada.

Rosto

Me chamou a atenção a grosseria no gesto de passar pó no rosto contrastando com o modo cuidadoso dos outros movimentos no correr da apresentação. Ainda mais considerando que maquiagem geralmente é uma prática delicada e cuidadosa. Mas especialmente hoje em dia, em que a produção de subjetividade é extremamente atrelada ao tipo de imagem que se produz de si mesmo, penso que tem muita coisa em jogo quando se produz um rosto. Prova disso são os intermináveis tutoriais disso no *youtube*, assim como a acessibilidade a esses produtos. Então, proponho uma superinterpretação: a grosseria no seu gesto é o desespero em ter um rosto fabricado, tornando-o um campo de batalha tanto na adequação de padrões estéticos quanto na negação deste. E, claro, como todo campo de batalha, no final ele fica arrasado, reduzido ao mínimo, restando no final da apresentação apenas superfície e orifício.

Moldura

Achei legal como a moldura funciona como um intervalo pros gestos, especialmente no começo, quando ainda a produção/destruição do corpo ainda está em curso. Pra gente que nasceu antes da internet, essa moldura remete obviamente (pra mim, pelo menos), a imagens fotográficas. Mas fico pensando até que ponto essa analogia não é datada na contemporaneidade, uma vez que uma foto de *instagram*, apesar de ter uma semelhança inicial com uma fotografia revelada de um filme, é completamente outra coisa. Uma foto pré-internet tinha muito mais a ver com uma extensão da memória, enquanto que hoje ela anda junto com o presente. Eu sei que o escopo da performance passa longe dessa questão, mas achei isso pertinente.

Frutas

As frutas foram uma das coisas mais carregadas de sentido. Presas aos olhos, compõem mais um elemento que sobrecarrega o corpo já cansado de coisas que

⁷¹ Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (2012) e mestrado em MEIOS E PROCESSOS AUDIOVISUAIS pela Universidade de São Paulo (2016), atuando, principalmente, nos seguintes temas: biopolítica, interface, jogos digitais e esportes. (Fonte: Currículo Lattes).

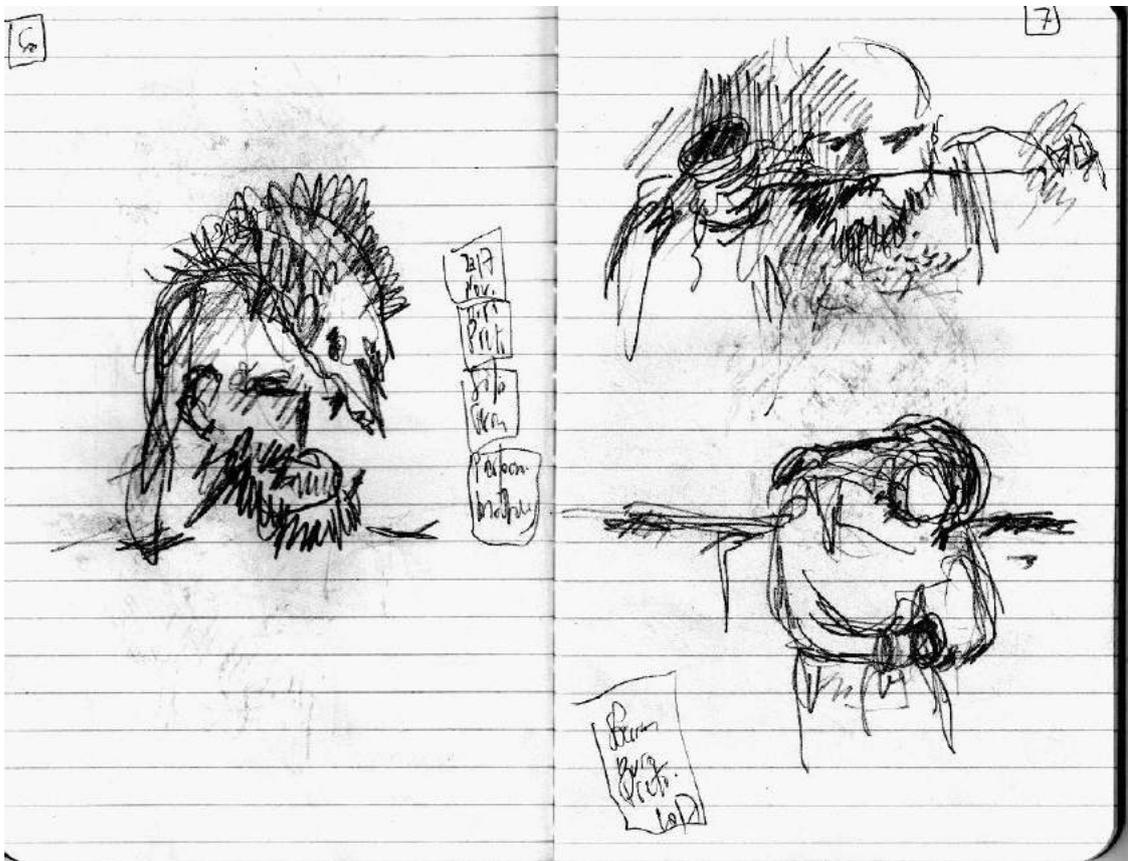
foram se acoplando nele. Uma vez presas, deixam o corpo à deriva, mas sem que este deixe de fazer aquilo que deseja (e quem deseja aquilo que ele faz? Nesse ponto, a vontade já não emana mais dele, se é que em algum momento foi assim. Mais uma questão que a performance coloca: há sujeito?). As espetadas nas frutas são outra ramificação dessa riqueza de sentido: em um gesto, afastar enfaticamente a pobreza de uma condição meramente representacional da performance, pra entrelaçá-la à dimensão da afecção. Em outras palavras, olhar e ser olhado produz algo no corpo, sempre. Mesmo que seja manter ele o mesmo. Comê-los no final é uma autofagia desesperada.

Placa

Como eu te disse, o único elemento que achei limitador foi a placa. Dizem que uma charge ruim é aquela que precisa se valer de uma descrição escrita pra fazer sentido, e sua apresentação transborda de sentidos. Além de que sugere um direcionamento pra possíveis interpretações. Porém, é interessante a relação que vc estabeleceu os dois escritos. Mas é claro, isso é só a minha opinião, e tem coisas legais nisso também. Qual seria a relação entre "noiva" e "bixa loka"? O corpo da performance serve tanto pra uma quanto pra outra, apesar de pertencerem a contextos distintos. Além disso, tem algo de interessante na placa, que só fez sentido depois que conversei com você. Ela foi encontrada na rua, e se não me engano, fez parte, junto com o gargarejo, da resposta ao cara que te hostilizou. Ou seja, as performances têm algo de materialmente cumulativo das experiências anteriores, e mesmo que eu não tenha achado a placa tão relevante quanto os outros elementos, talvez ela devesse estar lá.

Eu encontrei Gustavo no dia seguinte, em uma lanchonete na Praça Tiradentes, de Ouro Preto, e fiquei feliz por apenas uma amiga dele ter me reconhecido, ele não. Foi quando ele se sentou ao meu lado e fez alguns dos apontamentos que estão nesse seu depoimento. Então pedi para ele que me retornasse com um e-mail e trouxesse suas impressões. Presente na mesma ocasião, o filósofo Sílvio Ferraz⁷² fez alguns desenhos e, no dia seguinte, os enviou para a professora Cintia, que me encaminhou também o e-mail de Sílvio, que comentava: “Foi uma experiência bacana ver ele fazendo esse outro modo de filosofia... uma pequena aula sobre o conceito de anômalo”, em 12 de novembro de 2017:

⁷² Sílvio Ferraz Mello Filho (sp-1959). Professor Titular do Departamento de Música da Universidade de São Paulo. Autor de diversos livros e artigos, é pesquisador associado à Fapesp e pesquisador do CNPQ, desenvolve projetos no campo da composição musical contemporânea, com ênfase no estudo das implicações do conceito de tempo na música do final do século X e séc. XXI. (Fonte: Currículo Lattes).





Imagens 144 a 150 – Desenhos, gentilmente cedidos pelo prof. Sílvio Ferraz, de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizados durante o “III Anpof Deleuze”, no auditório da Escola de Farmácia da UFOP, Ouro Preto/MG, em 07 de novembro de 2017.

E um outro espaço alternativo foi ocupado em 30 de novembro de 2017, quando realizei a performance no lançamento do folder da exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”⁷³, no espaço f, localizado no segundo andar da EBA – Escola de Belas artes da UFMG, Belo Horizonte/MG. Com a curadoria do prof. Dr. Adolfo Enrique Cifuentes, o espaço de exposições fica na área de fotografia. De fato, a luta só começou e está intensa. Estamos atentas.



Imagens 151 e 152 – (acima) Convite para a exposição “Fotofagias – A fotografia no contexto da cultura digital”, no espaço f – Escola de Belas artes da UFMG; (abaixo) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, Belo Horizonte/MG, em 30 de novembro de 2017. Foto: Giselle Dietze.

⁷³ Conforme Cifuentes (2017), no folder da exposição: “Devoradores-fazedores compulsivos de imagens, capturadores-produtores fogosos de “realidades” transfiguradas em ícones, em visualidade, em signos gráficos. A realidade como imagem, a imagem como realidade constituem tantas marcas indelévels dos nossos tempos pós-modernos quanto local privilegiado de produção de mais-valia financeira e estratégica, ou seja, política”.



Imagens 153 e 154 – (esquerda) Desenho de Gilles Deleuze “Monstro n. 31”. Publicado em “Gilles Deleuze: cartas e outros textos”, 2018, p. 108; (direita) “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o evento no Espaço Goma, Campinas/SP, em 12 de novembro de 2019. Foto: Sabrina Batista Andrade.

Ao inscrever uma comunicação oral para o VIII Seminário Conexões: Deleuze e corpo e cena e máquina e..., da UNICAMP, em 2019, percebi que havia uma categoria que era participação no Minifestival de performance e filosofia. Inscrevi, fui selecionada e essa foi a primeira vez que coloquei tudo dentro da mala e realizei a performance em outro estado. Os espaços alternativos, além de promoverem trocas de experiências e processos de gestão cultural não lineares e recorrerem a outras formas de sustentabilidades, desmontam e desarranjam os lugares pré-estabelecidos entre as pessoas presentes e artistas. Para esses espaços, eu levava um suporte de luz, que era emprestado de Clarissa Alcantara. Em Campinas, eu buscava as luzes no espaço para poder relacionar-me com elas. Mariposa, como a monstra desenhada por Deleuze. Em muitas regiões no Brasil, as mariposas são chamadas de bruxas. As mariposas são seres noturnos que, após sofrerem um longo processo de transmutação, passam do rastejar ao voar. Buscam o ofuscamento da luz, uma fototaxia. É quase irresistível quando são tão brilhantes. Atraídas pela luz, maravilham-se com ela. Entram em uma conexão miraculosa.

PALCO ITALIANO: um grande desafio, já que é um recinto que dispõe de muitas regras de uso que ofertam impossibilidades. Esses espaços podem ser tombados pelo Patrimônio e, por isso, necessitam de cuidados especiais. A performance ganha outros contornos com a presença de uma iluminação, na caixa preta ou mesmo em um palco italiano. Suas arquiteturas ofertam provocações: como não ser engolida pelo frontalidade estrutural do palco italiano? Como escapar da proposição de um olhar passivo do outro diante uma espetacularização, uma espécie de “*freak show*”? Ou melhor, como tornar esse nicho favorável? Como torná-lo propício aos movimentos aberrantes dessa criatura anômala?

A primeira realização no palco foi em um evento produzido pela Prefeitura Municipal de Paraguaçu/MG – Secretaria de Educação e Cultura, que ocorreu em 13 de outubro de 2017, às 20h, no Teatro Municipal Donato Leite Andrade (1947). Minha cidade natal. Como entregar-me, sem me “edipianizar”, novamente a uma “terra que um dia já me acolheu como semente”, como uma vez escreveu Marcelle Louzada? Um dia marcante para mim, pois era aniversário de vinte e um anos da morte de minha avó materna e eu reunia naquele espaço quase todos os meus tios, uma boa parte da minha família. Dúvidas me acompanhavam: ficariam incomodados com a minha arte? Será que perceberão minha natureza e filiação ilegítima de ciborgue, diante da unidade familiar? Por fim, esqueci de dedicar a apresentação, como eu gostaria de ter feito, à minha avó, Terezinha Leite da Silva, uma mulher incrível. Uma das mais antigas professoras da cidade. Pois que fique aqui registrada a minha homenagem!

Foi um extradiagramato confuso, onde fiz uma colagem com alguns quadros de “Maria Helena, a grotesca”, como a dublagem de “rainha da noite”, de Mozart. A trilha sonora de “Amadeus” (1984), filme de Miloš Forman, acompanhou quase toda a performance, a não ser o momento dos olhos furados e o final. Creio que tanta música tornou o trabalho maçante e enfadonho. Seria uma busca insegura por uma narrativa mais linear, por subestimar os presentes na plateia ou, talvez, para não impactar minha família com tanta estranheza que a performance podia provocar? Foi a primeira vez que preparei uma câmera para registrar a performance⁷⁴. A partir desse momento, pude assistir e perceber que era preciso acumular cada vez mais os objetos no corpo, sobrecarregá-lo para, de fato, não aguentar mais, ao final. E que era preciso realizá-la em completo silêncio.

Água, farinha são elementos percíveis e, muitas vezes, proibidos, como é o caso da Casa da Ópera (1770), considerado o teatro mais antigo das Américas em funcionamento, em

⁷⁴ Vídeo da performance em Paraguaçu/MG (2017) na íntegra, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tpx8hYeVSz0>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

Ouro Preto/MG. O evento deu-se às 20h, em 20 de julho de 2018, para o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018” e, tanto em Paraguaçu (2017) como em Ouro Preto (2018), a iluminação e a sonoplastia foram realizadas por Frederico Caiafa. Era um sonho que eu sempre quis realizar como artista, a de me apresentar na Casa da Ópera. Tanta feitiçaria já aconteceu em cima daquelas tábuas... Eu recebi da equipe de produção do Festival de Inverno as seguintes informações que integravam o Termo de uso, com cuidados necessários para que a Casa da Ópera, patrimônio do século XVIII, não fosse danificado:

- Não é permitido volume do som muito alto na Casa, afim de prezar pelo prédio histórico, uma vez que a acústica da Casa é perfeita (não é permitido microfonar bateria, para não prejudicar a acústica);
- É terminalmente proibido fumar cigarro ou similares nas dependências da Casa, inclusive camarim;
- É VETADO o consumo de alimentos e bebidas de qualquer natureza, inclusive água, nas dependências do teatro, inclusive no palco. O consumo de água, café, lanche e afins é somente permitido no camarim;
- Bebidas alcoólicas é proibida na Casa;
- Não é permitido, em hipótese alguma, a retirada do ciclorama de seu lugar, a não ser por ordem expressa da direção;
- No Palco ou nas dependências da Casa da Ópera é terminantemente proibido o uso de: máquina de fumaça, velas, papel picado, espuma, bombinhas, breu, abrasivos, purpurina, confete, serpentina, isopor picado, tracs, pregos, ganchos, parafusos, máquinas de furar ou quaisquer outros objetos que possam deixar marcas permanentes, assim como ceras, removedores, colas, pintar paredes ou chão e utilizar fogo ou materiais inflamáveis, inclusive, aqueles utilizados como recursos pirotécnicos; vedado também o uso de água, alimento, bebida, terra, areia ou argila no palco;
- Quando o espetáculo for com Grupo de Dança, que usam lixa ou placas metálicas no solado dos sapatos, sandálias ou botas durante a apresentação, será obrigatório o uso de linóleo para forrar o palco para não marcar ou arranhar (sendo de responsabilidade do grupo o linóleo e fita);
- Informamos que no dia da apresentação haverá um técnico da Casa para acompanhar a montagem de iluminação e som, entretanto informamos que o mesmo não ficará responsável pela execução de luz e som durante a apresentação. Porém, teremos também, um técnico da empresa contratada para atender a demanda técnica, este técnico poderá auxiliar na operação de um dos itens;
- Não serão permitidos jantares ou lanches após o espetáculo, nas dependências da Casa;
- Todo material (cenário, figurino e afins), deverá ser retirado após a apresentação, pois a Casa recebe visitação turística e, não se responsabiliza por possíveis danos causados em materiais que ficarem no espaço;
- A Casa e a produção do Festival não se responsabiliza por objetos e valores deixados ou esquecidos nas dependências do teatro⁷⁵.

Diante essas informações, trabalhei em cima do que era proposto, tal como Eleonora Fabião (2011) propõe, quando não pensa em espaço favorável e, sim, em “experimentações em que o espaço se torna um elemento ativo” para a geração de um acontecimento na arte da

⁷⁵ Termo repassado a mim por e-mail, via produtores do evento, orientando-me como usar o espaço.

performance. Eu respeito as condições para o uso da Casa da Ópera e, se me interessa instaurar esse trabalho naquele espaço, torno tudo a meu favor. Ao invés de farinha, carreguei no batom.

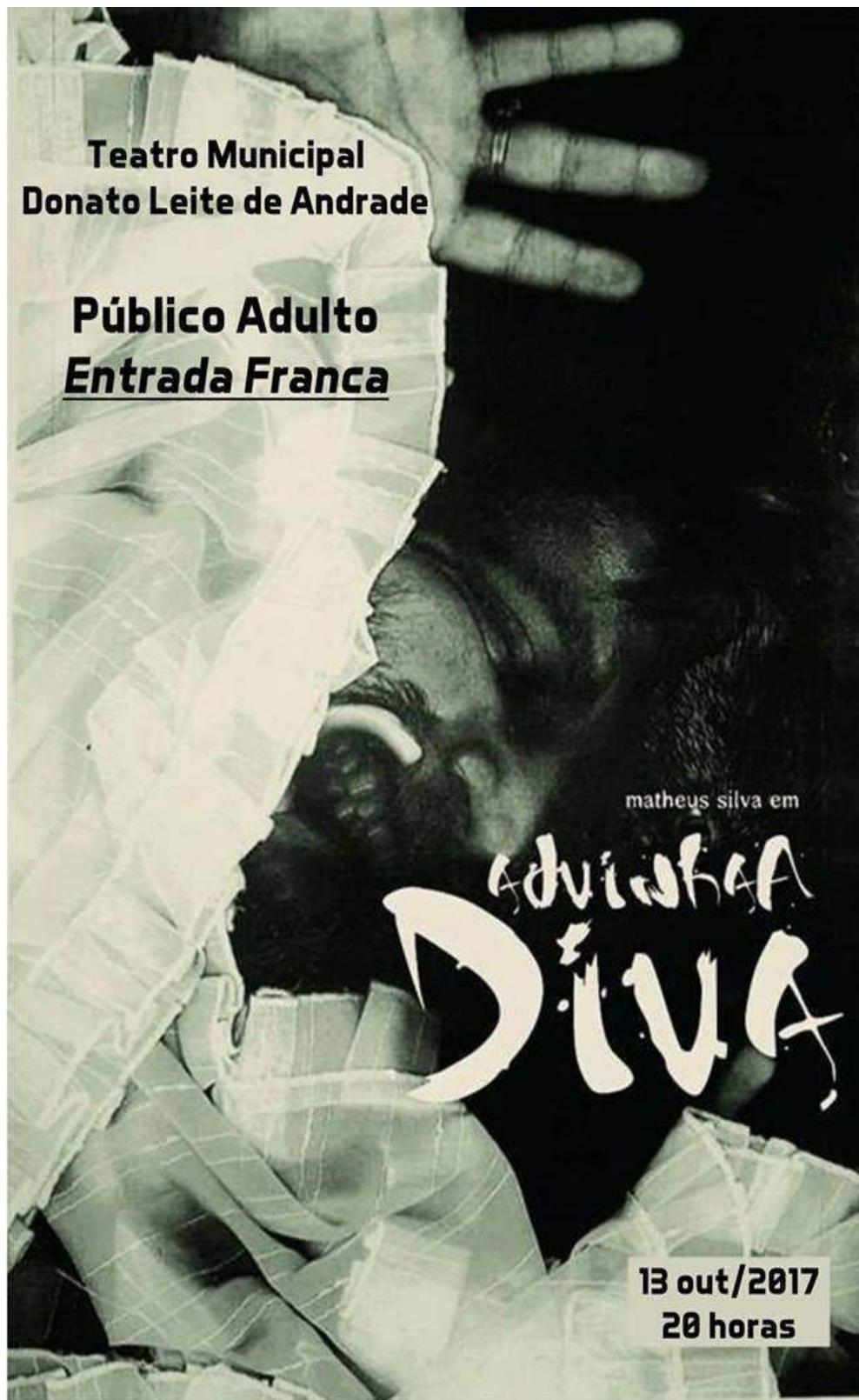


Imagem 155 – Cartaz da performance realizada em Paraguaçu/MG, em 13 de outubro de 2017.
Diagramação: Altamar Di Monteiro.



Imagens 156 e 157 – (acima) Junto à divulgação da performance no Hall de entrada do Teatro Municipal Donato Leite Andrade (1947), em Paraguaçu/MG. Foto: Sandro Palhão; (abaixo) “O corpo desembestado de Adivinha Diva”, durante a performance realizada no mesmo teatro em Paraguaçu/MG, em 13 de outubro de 2017. Foto: Pedro Jairo da Silva.



<p>10 DE JULHO 20h30 - Canta Ouro Preto Festival da música ouropretana Classificação: Livre Bilheteria: Gratuito Área: Música</p>	<p>Lançamento do CD Flor de Agupé Classificação: Livre Bilheteria: R\$ 10,00 Área: Música</p>	<p>Documentário, Direção: Henrique Dantas Classificação: 16 anos Bilheteria: Gratuito Área: Artes Visuais</p>
<p>11 DE JULHO 21h30 - Noite de Corais Coral da UFOP - Departamento de Música da UFOP Coral Canarinhos de Itabirito Classificação: Livre Bilheteria: Gratuito Área: Música</p>	<p>20 DE JULHO 20h - O corpo desembestado de AdivinhaaDiva Matheus Silva - Performer Classificação: 16 anos Bilheteria: R\$ 10,00 Área: Artes cênicas / Performance</p>	<p>15 DE JULHO 16h - Mostra Curta Ouro Preto Filme: Arábia</p> <p>Sessão comentada Ficção, Direção: Affonso Uchoa, João Dumans Classificação: 16 anos Bilheteria: Gratuito Área: Artes visuais</p>
<p>22h30 - Seresta Grupo: Saudades de Ouro Preto</p>	<p>21 DE JULHO 20h - Show Ao seu dispor Cliver Honorato Classificação: Livre Bilheteria: R\$ 10,00</p>	<p>19 DE JULHO</p>

Imagens 158 e 159 – (acima) Divulgação de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” para o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana (2018)”. Foto: Matheus Silva. (abaixo) interior da Casa da Ópera (1770), em Ouro Preto/MG, com vista para o palco. Foto: Monique Renne.





Imagens 160 e 161 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana 2018”, Casa da Ópera, Ouro Preto/MG, em 20 de julho de 2018. Fotos: Ramon Vinny.



4.3 Desembestar em outros sítios



Imagem 162 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” foi capa da Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Dossiê Antonin Artaud e Reverberações, v.2, n. 3, 2019/2.



Imagem163 – Cartilha mensal “Para Todes”, produzida pelas Ninfeias — PRACE (UFOP) – AdivinhaaDiva foi convidada para ser a artista homenageada no mês de maio de 2021.

AdivinhaaDiva recebeu dois convites que enchem meu coração de alegria. Para ser capa da revista “Ephemera”, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFOP, no Dossiê Antonin Artaud e Reverberações, v.2, n. 3, 2019/2, convite esse feito por uma de suas editoras e minha antiga orientadora, Dra. Luciana Costa Dias e, depois, para ser a artista homenageada da cartilha produzida pelas Ninfeias (Núcleo de Investigações Feministas)⁷⁶, via PRACE-UFOP, para o mês de maio de 2021. Em um bate-papo com as Ninfeias, relatei que o trabalho iniciado na oficina de Joaquim Elias, em 2004, ganhou as pistas de dança em 2007 e, depois de 2009, com o “corpoalíngua”, de Clarissa Alcantara, ganhou uma investigação teórica, que passou a ser desdobrada na dissertação do mestrado, quando associei tal atividade artística à de Antonin Artaud e Virginia Woolf. Para o Doutorado, concentrei minha pesquisa em AdivinhaaDiva e passei a aturar o seu rito de monstruosidade com o mundo e a percorrer, cada vez mais sem rumo, intempestiva e extemporaneamente, a encruzilhada de sua existência bufona-ciborgue-bixa. Comentei, ainda, que no período pandêmico, foi AdivinhaaDiva quem cuidou de mim...

⁷⁶ O Núcleo é coordenado pela professora Nina Caetano, do Departamento de Artes Cênicas (DEART) da UFOP e tem como objetivo o estudo de teorias e práticas feministas performativas, instigando a troca e a provocação artística entre mulheres.

5 EXTRAGRAMA IV: O CU: [10] DOBRAS E PREGAS

queer não é uma área estável pra habitar. Queer não é meramente outra identidade que pode ser adicionada a uma lista de categorias sociais asseadas, nem é a soma quantitativa de nossas identidades. Pelo contrário, é a possibilidade qualitativa de oposição às expressões de estabilidade – uma identidade que problematiza os limites administráveis da identidade. Queer é um território de tensão, definido contra a narrativa dominante do patriarcado branco-hétero-monogâmico, mas também é uma afinidade com todas as pessoas que são marginalizadas, outrificadas e oprimidas. Queer é anormalidade, estranheza, perigo. Queer envolve nossa sexualidade e nosso gênero, mas muito mais

MARY NARDINI GANG (2020, p. 24).

O cu é o grande lugar da injúria, do insulto. Como vemos em todas as expressões cotidianas, a penetração anal como sujeito passivo está no centro da linguagem, do discurso social, como o abjeto, o horrível, o mal, o pior. Todas essas expressões traduzem um valor primordial, unânime, generalizador: ser penetrado é algo indesejável, um castigo, uma tortura, um ato odioso, uma humilhação, algo doloroso: é a perda da honra, algo onde jamais se poderia encontrar prazer. É algo que transforma sua identidade, que te transforma de maneira essencial. A partir desse ato, você “é” um fodido pelo cu, um enrabado, uma bicha

SAEZ; CARRASCOSA (2016, p. 27).



Imagem 164 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, Ouro Preto/MG, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

5.1 O corpo desembestado de Maria Helena, a grotesca



Imagens 165 e 166 – (acima) divulgação para o “Rolê”, do “Festival Cenas Curtas”, do Galpão Cine-Horto (2017); (abaixo) Estreia de “Maria Helena, a grotesca (dublado)”, integrando o “Varejão - 4ª edição” e “BH in SOLOS - Mostra de espetáculos cênicos individuais [2016]”, realizada no Teatro 171, Belo Horizonte/MG, em 03 de dezembro de 2016. Fotos: Marco Aurélio Prates.



*Da imensidão do meu nada,
desejo-lhe tudo*

MOZART (1746-1791).

Fragmentos. Interrupções bruscas. Restos da outra performance. Ela é o meu resto. O nosso resto. Nasceu de um quadro de uma dublagem que Wanira, parceira de tantos projetos artísticos, e eu realizávamos no show “Sonoridades obsecênicas” (2011-2017), do ObsCENA, chamado “A obscena”, em que dublávamos um confronto entre as personagens Perpétua e Amorzinho, da novela “Tieta”⁷⁷, exibida entre 1989 e 1990, pela Rede Globo de Televisão. Nesse quadro do show, ao contrário de Amorzinho, que era submissa à personagem abusiva Perpétua, Maria Helena se contorcia, rebojava, exibia a bunda com calcinha, batia os saltos em cima da escada de madeira, na Gruta! A dublagem era ralentada, acelerada, desencontrada, repetida e nossos corpos respondiam a essa brincadeira sonora, proposta pela performer Joyce Malta.

Para “Maria Helena, a grotesca”, produzi um extradiagramato parresiasta composto de dois momentos, dois movimentos aberrantes: sapatear desembestadamente sobre um pequeno palanque redondo de madeira que encontrei na caçamba frente ao Galpão Cine-Horto, na rua Pitangui, cujo pequeno espaço gerava um intenso desequilíbrio para o salto alto, ao som de um áudio feito por Wanira, que revelava e julgava toda a apetite sexual de Maria Helena, a grotesca, escrachada e “fulera”. Depois, ela dublava, com as intervenções, distorções e mixagens, agora realizadas por Frederico Caiafa, em uma conversa melodramática com uma banana, uma ópera em alemão, de Wolfgang Amadeus Mozart⁷⁸, a aria “Der Hölle Rache”, com tradução de “A rainha da noite”, de “A Flauta Mágica”⁷⁹, que trata de uma mãe ameaçando cortar os vínculos naturais com a filha, em tom de vingança, como em uma maldição, caso ela não matasse o próprio pai, com um punhal. A banana era um elemento de ódio e desejo para Maria Helena, que ela devorava, espremia contra a cara, se “monstruava”. Uma banana-punhal.

AdivinhaaDiva é como uma agente secreta, oficial da inteligência, uma espiã que possui vários disfarces, várias identidades falsas. Maria Helena, uma de suas facetas, era uma bufona que brigava, batia o pé, afrontava, requebrando e rebojando, de maneira vulgar e ultra

⁷⁷ Trecho da cena disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lDp30zdP3TY>>. Acesso em: 13 jan. 2021.

⁷⁸ Para saber mais sobre o músico, disponível em: <https://www.ebiografia.com/wolfgang_amadeus_mozart/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

⁷⁹ Die Zauberflöte KV 620 (em português "A Flauta Mágica") é uma ópera em dois atos de Wolfgang Amadeus Mozart, com libreto alemão de Emanuel Schikaneder. Estreou no Theater auf der Wieden, em Viena, em 30 de setembro de 1791. O áudio da ópera para esta performance foi extraído da versão realizada no Royal Opera House, em Londres, com a soprano Diana Damrau e Dorothea Röschmann. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lza1RuEg1J0>>. Acesso em: 08 dez. 2020.

insinuante. Do guarda-roupas oficial de AdivinhaaDiva, ela usava uma calcinha vermelha transparente, o pedaço de cortina como vestido, a raposa sobre a cabeça e o alargador bucal.

No primeiro momento, as pessoas encontravam Maria Helena com o alargador babando, imóvel com a moldura do espelho vazado. Surgia um áudio e ela começava a se movimentar e a reagir a ele. Com a trilha sonora ao fundo, composta por Bernard Herrmann para o filme “Psicose” (1960), de Alfred Hitchcock, a voz de Wanira provocava: “Psiu, Maria Helena, vai, bate o tamanquinho! Dá esse pé “chulezento” para o público cheirar! [...] ah, Maria Helena, você gosta de cheiro de cueca suja de três dias, do cheiro de saco que fica na sua barba! Ah, Maria Helena, você deu pra todo mundo, mas o pior, você deu pro Michel Temer! Ah, Maria Helena, deu! Mas, pelo menos, uma coisa você fez certa! Na hora que ele ia gozar, você gritou FORA!”. Em referência, claro, ao movimento “Fora Temer”, 2016-2018, no Brasil, que nesse momento vivia a crise de ser governado por um golpista.

E, em seguida, retirava o alargador e a raposa e iniciava a dublagem distorcida da ópera, com a banana como antagonista. A escolha da ópera foi uma cruzada de referências da minha geração anos 90, quando fui fisgada pela beleza incrível do filme australiano, de Stephan Elliott, “Priscilla: a rainha do deserto” (1994), quando uma *drag queen* dublava uma ópera em cima do ônibus em movimento. Isso, somado ao impacto que foi assistir, em 1992, no programa “Fantástico”, da TV Globo, a estreia do clipe dos músicos Cássia Eller e Edson Cordeiro, “A Rainha da Noite / *I Can't Get No (satisfaction)*”⁸⁰, que reunia a aria de Mozart a uma canção da banda inglesa de rock, The Rolling Stones. Dois grandes cantores da nossa música popular, que se assumiam lésbica e gay. Até hoje, aquelas sensações correm em meu corpo. Maria Helena terminava em um ringue, em combate, um corpo em guerra com uma banana, o falo, o centro, a norma. Há conversas possíveis com um falo? Diante à “falocracia” social, ali presente em forma de banana, uma fruta sobrecarregada de erotização, por arremeter à forma de um pênis, Maria Helena bufava e a espremia contra seu corpo, dilacerando-a.

⁸⁰ Confira o clipe disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AR649Y55BmI>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

5.2 Ação “Cadeiras”: políticas anais

O ânus está rodeado de alguns músculos denominados esfínteres; suas raízes etimológicas provêm da palavra grega sphinx, que compartilha sua origem com esfinge, criatura de origem mitológica que guarda mistérios e enigmas

SAEZ; CARRASCOSA (2016, p. 47).



Imagens 167 – Ação “Cadeiras”, durante o “Fórum Letras de Ouro Preto” (2017), junto ao ObsCENA agrupamento, Ouro Preto/MG, em 25 de novembro de 2017. Foto: Divulgação.

Criar para si um bloco de cores, contendo uma cadeira, um texto ou uma mensagem, um livro e um guarda-chuva. A ação “Cadeiras”⁸¹ foi uma experiência da corpografia urbana. Tratou-se de uma ampliada percepção das cores, palavras, ruídos, trechos de textos, silêncios e formas na/da cidade. Uma ação e intervenção coletiva que se propunha a destacar, compor, juntar e recriar variadas composições corporais e espaciais, colorindo a cidade. Corpos sonoros e coloridos que, na emergência do novo, saltavam para fora do enclausuramento das leis do mundo, compartilhavam experiências-limite e aventuravam-se em zonas incertas. Desenhavam inusitadas geometrias que podiam afetar o olhar e a percepção dos transeuntes. A cidade incerta,

⁸¹ Vídeo da ação editado pela performer Nina Caetano, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o860fVeCCWY&feature=share>>. Acesso em: 03 nov. 2020.

invisível, somente apreendida para além das deduções e emoldurações. Exercício do indeterminado no cotidiano do corpo urbano.



Imagem 168 – Ação “Cadeiras”, durante a “1ª. Edição Festival Livro na Rua”, Belo Horizonte/MG, em 02 de setembro de 2017. Foto: Juliana Martins.

Até que ponto meu corpo e as leituras dos livros puderam alcançar? Um mundo era fendido por leituras implicadas e indignadas que partiam de blocos de cores, bocas, cadeiras, guarda-chuvas e palavras. Como reverberavam? Uma leitura para quem estava próximo e para quem estava longe. Eu lia para quem? Lia para mim, para o outro, para a cidade, para ninguém... Ler é privilégio para quem? Ouvir uma leitura é privilégio para quem? Quem escuta, e quem ouve? Ler ao pé do ouvido, ler para quem não ouve. Parecíamos compor um jardim poético, cujos canteiros soavam com as mais distintas intensidades... uns mais fervorosos, outros mais miúdos. Formávamos um corpo coletivo de cores que se alastravam, arrastavam, avançavam umas às outras. A peste colorida. Mas estávamos sempre atentas umas às outras, sempre nos raios de visão, sem perder a outra parceira de vista, compondo um bloco, uma matilha. Cadeiras nos acompanhavam, como um anexo acoplado aos corpos, para derivas intercaladas por pausas para sentar, respirar e sentir o vento e o sol, a cidade, ler, criar relações, ou não, com as pessoas. Cruzamento entre corpos e sonoridades, fossem das leituras obsCENAS, fossem das vidas das ruas.

AdivinhaaDiva formou um bloco preto com o livro de Javier Saez e Sejo Carrascosa, “Pelo cu: políticas anais” (2016). Subia no banco de saia e salto agulha e lia sobre o cu, toda trajada de preto, com um banco preto e um guarda-chuva que ganhei da minha mãe, que é um arco-íris, que também remete à bandeira da diversidade. E isso gerava muito desconforto, não para mim, mas para quem me ouvia e via na rua... Uma palavra obscena na boca de uma bixa montada? Uma guerrilha poética cuir, a meu ver, é isso. É por esse caminho que esse trabalho foi desenvolvido pelo ObsCENA, via encontros táticos para uma invasão que transformava alguma coisa nessa realidade pública e um tanto privada, que é a rua: “a conjugação de pesquisas teóricas e práticas, individuais e compartilhadas, tem permitido a criação de uma rede de diálogos e trocas que gera não somente experimentos artísticos que desestabilizam a noção de criação cênica, mas também pensamento e reflexão teórica” (PEREIRA, 2011, p. 201). Eu as chamava de “leituras anais”, realizadas tanto na “1ª. Edição Festival Livro na Rua”, ocorrido no bairro Santo Antônio, em Belo Horizonte/MG, como no “Fórum Letras de Ouro Preto” (2017)⁸², ocorrida na Praça Tiradentes, em 25 de novembro de 2017.

⁸² Vídeo da ação editado pela performer Nina Caetano, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o860fVeCCWY&feature=share>>. Acesso em: 19 mar. 2019.



Imagens 169 e 170 – (acima) Ação “Cadeiras”, durante a “1ª. Edição Festival Livro na Rua”, em 02 de setembro de 2017, Belo Horizonte/MG. Foto: Juliana Martins; (abaixo) durante o “Fórum Letras de Ouro Preto” (2017), junto ao ObsCENA agrupamento, Ouro Preto/MG, em 25 de novembro de 2017. Foto: Domingos Gonzaga.



5.3 CoOFFeeCena: pausa para um cafezinho e uma conversa

O experimento era aberrante e contava com os seguintes dispositivos: uma mesa de café da tarde ofertada aos transeuntes e dois microfones amplificadas. E o ObsCENA. Acendemos um espaço para uma conversa, onde vivenciei, no lugar de quem propõe, uma mistura entre mediação, proposição, diluição, escuta, opinião, informação e performance-fórum. Esse primeiro café ocorreu em 2017, quando o obsCENA agrupamento desenvolveu uma série de proposições artísticas e formativas junto ao Sesc Palladium, dentro da programação do eixo temático e curatorial “De repente isso é arte?”. Nessa ocasião, tive a oportunidade de performar-mediador o “cOFFeeCENA #3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, cujo convite era:

A proposta desse café, a partir da ação “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, realizada pelo performer Matheus Silva, é propor discussões em torno do universo ciborgue queer, propondo questões feitas a partir de um borrar de fronteiras entre os gêneros masculino e feminino, e da invenção de corpos monstruosos que colocam em dúvida a própria definição do humano. É de vital importância, atravancar discussões em torno da criminalização da homofobia, bem como sobre os avanços e exclusão dos direitos, proteção e acesso à diversidade de gênero.

Eu iniciei realizando algumas ações do extradiagramato parresiasta de “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva” nos arredores e, depois, desemboquei na mesa de café, lendo o caderninho com meu manifesto.



Imagem 171 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Ação feita no Foyer Rio de Janeiro, Belo Horizonte/MG, em 17 de novembro de 2017. Foto: Clarissa Alcantara.

Que língua anômala e monstruosa nasce quando se lê um texto com o alargador bucal, com a oportunidade de ser amplificada? O desafio de mediar e não impor; escutar, saber interromper uma fala que começa a ficar centralizada, intensificar ou mudar de assunto. Atentar e convidar, ao mesmo tempo. Compartilhar, em público, minhas mazelas, minhas histórias de um corpo oprimido. E de um corpo, uma multidão que resiste. O que era muito potente nesses encontros era o fato de que nossas presenças, como mediadoras, dissolviam-se e brotavam-se discussões que permeavam as pessoas, que compartilhavam suas histórias, suas narrativas, suas visões de mundo, suas situações sociais. Era um caldeirão com um misto, uma mistura heterogênea de gente; expandíamos debates, colocávamo-nos abertas ao desconhecido. Um fórum parresiasta.



*Imagem 172 – “cOFFeeCENA # 3: O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”. ObsCENA agrupamento em parceria com Sesc Palladium. Ação feita no Foyer Rio de Janeiro, Belo Horizonte/MG, em 17 de novembro de 2017.
Foto: Marúzia Moraes.*

Café Osmena
17/11/2017

Bom tarde a todas as
pessoas aqui presentes
e já começo afirman-
do que todas têm o
direito à vida.
eu, AdivinhaDiva,
proclamo e reivindico
vida a todas as pessoas
e nas pessoas. Procla-
ma por uma aldeia
global que faça

emergir as potencialidades
dos corpos silencia-
dos por um padrão
dominante.
Meu corpo é monstros-
o porque o arrasto
para além da minha
definição de humano
Meu corpo lida o
tempo todo com o
excesso, o caótico, o
desperdo e que a
partir daí espaços
estruçurados, arejados

e de desentupimento.
Caminho junto ao
bando de corpos
ambíguos, deixes
da fixação de terri-
tórios quantitativos,
em prol da livre
movimentação dos
fluxos e das archi-
teturas. Mãos que
também, bocas que
olhos, olhos que
ouem. Somos corpos
que removem as

aldeias e os corpos
presos em convenções
e quero fazer o
corpo dançar,
porque grita por
liberdade e
menos servidão.

Segue depoimento do pesquisador Clóvis Domingos dos Santos, publicado no blog do ObsCENA agrupamento, em 21 de novembro de 2017:

Como aceitar a raposa morta?

No terceiro café-conversa do ObsCENA, Matheus Silva falou de sua pesquisa sobre o corpo *queer*, e mais, se apresentou e performou as questões urgentes desse corpo-besta-animal-raposa nos espaços da cidade! Quem tem direito à VIDA na cidade? Apresento algumas notas reflexivas dessa experiência vivida:

- A nossa dificuldade de aceitar a violência presente na sociedade brasileira, violência naturalizada, como se não existisse aqui no país. A "imagem congelada" do brasileiro harmonioso e gentil, cordial... Isso é uma falácia!!!! Aceitar a raposa morta todos os dias é muito constrangedor para ser refletido no espelho de um povo que se deseja acolhedor, isso quebra nossa imagem idealizada! Serão "ficções de tranquilidade?" A violência está na tela de tv apenas e nos jornais?

- Por quê liquidar as "vidas menores" na Diferença? Por quê se exigir homogeneidade nas formas de se pensar, amar, ver o mundo?

- Seremos corpos-bichos? O inumano é tolerável? Que corpo bizarro é esse? A supremacia do ser humano racional e dono do mundo? Pretensão, arrogância ou ingenuidade? Que corpo é esse como "Montagem"? Me lembrou Paul Preciado e corpo como tecnologias.

- Como levar essas conversas para as comunidades da cidade, as periferias? Boa questão. Mas a rua é tão heterogênea, que marca um ponto de encontro com gente tão diferente. Estarei enganado?

- Quem desacredita de você? Quem te fragiliza? Qual é o papel da arte? Folha molhada na chuva?

- O alargador na boca, a fala violentada, feito um animal que GRITA! Isso baba... sulco, saliva, corpo vivo... A corda no corpo, feito corrente... será esse corpo da raposa uma atualização de um corpo escravizado? Quem é o capataz? Quem é o Senhor do Engenho? Lembro da Butler: "a polícia de gênero"...

- Daquilo que resiste a civilizar-se!!!! Domesticação...

- A raposa está morta? Quantas raposas querem viver? Quem vai lutar por essa fauna chamada HUMANIDADE?

- A rua é REDE: conexões, indagações, falas, escutas, provocações, peixes de um mar chamado cidade...

- Da "Mais-valia" para:

o mais-ENCONTRAR

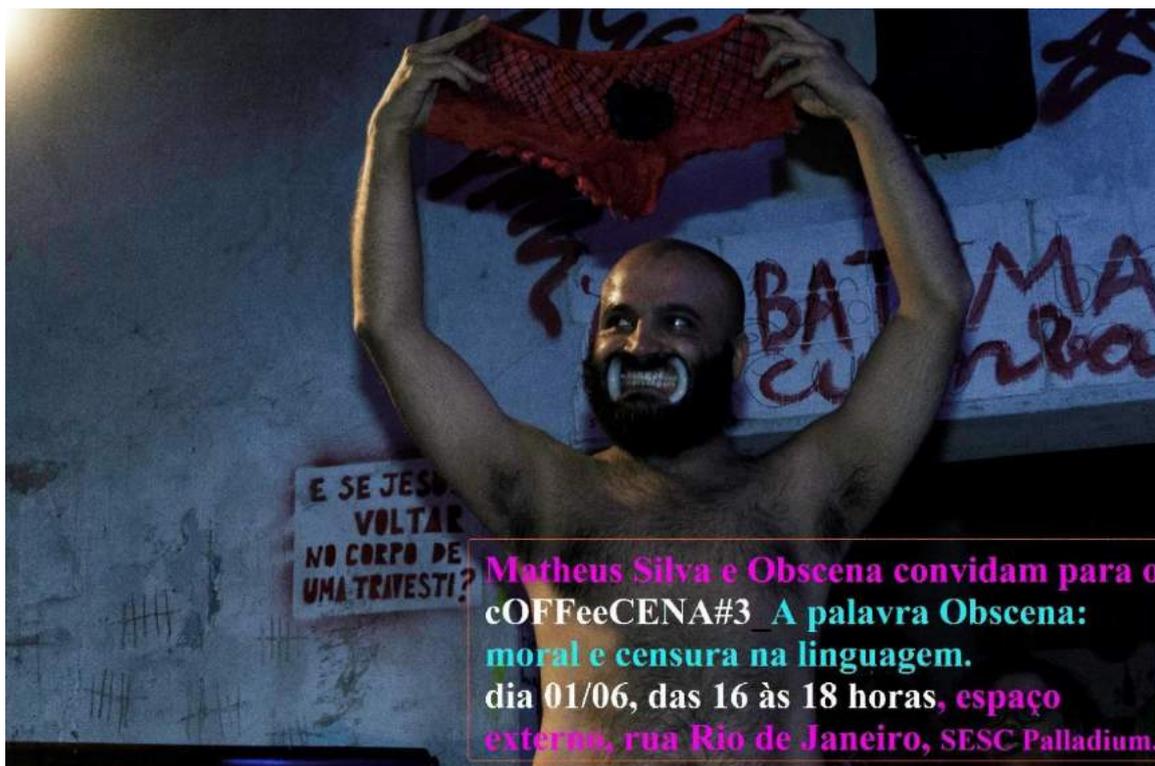
MAIS-RUA

MAIS-luta

mais-ação.⁸³

O acontecimento gerado por esse evento-café na rua foi muito bem aceito, e o SESC nos convidou para realizá-lo novamente, no eixo temático "arte e literatura". Deu-se então um outro experimento junto ao ObsCENA, o "cOFFeeCENA#3_A palavra obscena: moral e censura na linguagem", realizado em Belo Horizonte, no dia 01 de junho de 2018. A oportunidade de expandir a relação rua-palavra-artes, em uma época que víamos um forte retorno de uma censura sobre nossas manifestações artísticas... em tempos de desmonte das políticas públicas com o governo golpista de Michel Temer. O pior estava ainda por vir.

⁸³ Disponível em: <<http://obsценica.blogspot.com/>>. Acesso em: 29 mar. 2019.



Imagens 177 e 178 – (acima) divulgação do “cOFFeeCENA#3_A palavra ObscENA: moral e censura na linguagem” no Sesc Palladium. Foto: Eustaquio Silva. Diagramação: Frederico Caiafa; (abaixo) no mesmo evento, junto à artista Cristal Lopez, Belo Horizonte/MG, em 01 de junho de 2018. Foto: Fernanda Proença.

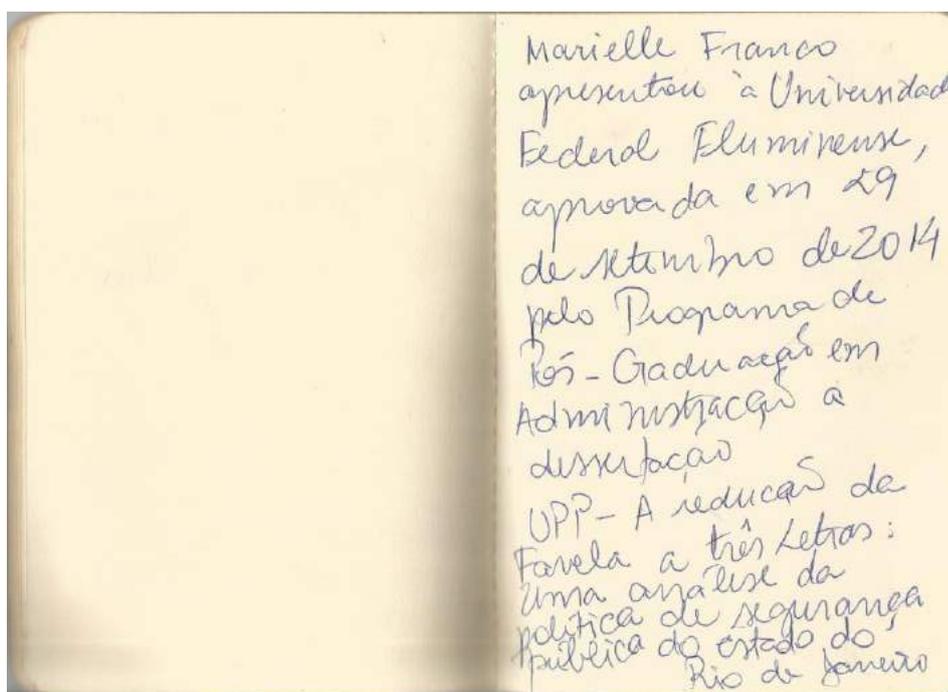




Imagens 179 e 180 – “cOFFeeCENA#3_A palavra ObsCENA: moral e censura na linguagem” no Sesc Palladium, Belo Horizonte/MG, em 01 de junho de 2018. Fotos dos stories publicados no Instagram, (acima) Freddamorim; (abaixo) Marúzia Moraes.



No início do evento, fiquei instalada no espaço da mesa do café da tarde. Um homem se aproximou para me dizer: “Bixa é com ‘ch’, tá?”. A meu ver, esse é um início de uma implicação desgostosa, perigosa. Mais um ponto para nossas conversas. Com a rica participação da diva Cristal Lopez⁸⁴, o evento alçou muitas questões em torno das existências e tecituras obscenas, ou seja, que afrontam opressões, e como nossos corpos são continuamente censurados, reprimidos, recriminados e executados. Outras presenças, como a de Freddamorim Odara, que coordena o projeto “Queerlombos”, do qual fiz três participações ao longo dos anos, também contribuiu para ampliar as discussões. Fiz a leitura de alguns trechos da dissertação de Marielle Franco⁸⁵, socióloga feminista preta, brutalmente assassinada no Rio de Janeiro e da filósofa Judith Butler⁸⁶, uma carta-resposta após sofrer a manifestação de alguns religiosos radicais, no Brasil. Expandimos o conceito de obsceno, arguindo sobre a moral e as censuras que um corpo minoritário ainda sofre.



⁸⁴ Vídeo produzido e editado por Edson Nascimento e Larissa Costa, “Cristal Lopez: Dura na queda”, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sYojoFZ7uLk>>. Acesso em: 08 jan. 2021.

⁸⁵ “Marielle Franco é mulher, negra, mãe, filha, irmã, esposa e cria da favela da Maré. Socióloga com mestrado em Administração Pública. Foi eleita Vereadora da Câmara do Rio de Janeiro, com 46.502 votos. Foi também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14/03/2018 foi assassinada em um atentado ao carro onde estava. 13 tiros atingiram o veículo, matando também o motorista Anderson Pedro Gomes. Quem mandou matar Marielle mal podia imaginar que ela era semente, e que milhões de Marielles em todo mundo se levantariam no dia seguinte”. Disponível em: <<https://www.institutomariellefranco.org/>>. Acesso em: 07 jan. 2021.

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/11/13/interna-brasil.640669/filosofa-judith-butler-responde-aos-ataques-de-odio-sofridos-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 07 jan. 2021.

"unificar as polícias desvinculá-las do exército caminhar para desarmar a sociedade e reforçar uma visão de segurança integrada, muito superior que estas polícias, são medidas fundamentais.

É estratégico construir um "bom senso" de que a ocupação do espaço público, a elevação da convivência com a diversidade, a garantia de cidades com mais direitos em todos os aspectos,

são elementos centrais na garantia da segurança. Questões fundamentais na garantia da vida, para programas que apostam na juventude e que possam quebrar o quadro mórbido de mortes crescentes da juventude negra em todo o país. Não é o poder armado, violento e bélico do estado que assegura bases de referência da segurança, muito pelo contrário, só se pode ampliar a segurança e a dominação de classe.

Marcelle Franco
Socióloga, feminista,
militante dos direitos
humanos. Eleger-se
vereadora do Rio de
Janeiro para a legislatura
2017-2020 com a 5ª maior
votação.

Foi executada com 3
tiros na cabeça e um
no pescoço, por volta
de 21h30 de 14 de
março de 2018

Em novembro de 2017,
a filósofa americana
Judith Butler, por
conta de um evento
realizado no SES
Pompeia, em São Paulo,
recebeu um abaixo
assinado com mais
de 350 mil assinaturas
pedindo seu cancelamento.
Seguem trechos de
suas respostas:

06 de novembro de 2017
p/O Estado de S. Paulo

"Acho que me sinto triste com tudo isso, pois a postura de ódio e censura é baseada em medo, medo de mudança, medo de deixar os outros viverem de uma maneira diferente da sua. Mas é essa habilidade de viver com a diferença entre nós que vai nos sustentar ao longo do prazo. Precisamos ser

capazes de abrir novas mentes para entender com quem co. habitamos no mundo, não para subordiná-los a uma forma de viver, mas para aceitar modos de vida no plural, a complexidade de que somos feitos."

↳ A liberdade de buscar uma expressão de gênero ou de viver como lésbica, gay, bissexual, trans ou queer (essa lista não é exaustiva)

21/11/2017

só pode ser garantida em uma sociedade que se recusa a aceitar a violência contra mulheres e pessoas trans, que se recusa a aceitar a discriminação com base no gênero e que se recusa a transformar em doentes as pessoas que abraçaram essas categorias no intuito de viverem uma vida mais feliz, com mais dignidade, alegria e liberdade.

Meu compromisso é me opor às ofensas que diminuem as chances de alguém viver com alegria e dignidade. Assim, sou inequivocamente contra o estupro, o assédio e a violência sexual e contra todas as formas de exploração de crianças. Liberdade não é - nunca - a liberdade de fazer o mal. Se uma ação faz

mal a outra
 pessoa ou a privação
 de liberdade, essa
 ação não pode ser
 qualificada como
 livre - ela se torna
 uma ação lesiva.
 No Brasil, uma mulher
 é assassinada a cada
 duas horas. A tortura
 e o assassinato de
 Dandara dos Santos,
 em Fortaleza, foi apenas
 um exemplo explícito
 da matança

generalizada de pessoas
 trans no Brasil, uma
 matança que valeu
 ao Brasil a fama
 de ser o país mais
 conhecido pelo
 assassinato de
 pessoas LGBT.

5.4 Adivinha? A diva tem boca-cu!

O rito de monstruosidade de Adivinhaadiva reverberava em todos os outros meus trabalhos. Ela se infiltrava em quase tudo que eu promovia, artisticamente; uma resiliência cuir que reportava aos nossos sofrimentos por performarmos um feminino. As realizações como “Maria Helena, a grotesca”, “Cadeiras” e “cOFFeeCena”, as duas últimas junto ao ObsCENA, apontaram isso. Meu corpo derramava palavras “obscenas”, vivas, contra condutas. Aquilo que não pode dizer seu nome. A bixa da montagem monstruosa, não bastasse ser um amontoado esdrúxulo e expor um show de horrores, tinha uma boca-cu que vomitava e defecava toda uma série de violência que em si se acumulava, espremia a banana contra a cara, questionava sobre o corpo erógeno, íntimo, enfim, que flutua sobre um registro sexo-gênero e seu legado histórico de imoralidade:

O ato do sexo anal é desigual; valora-se de forma completamente diferente quem adota o papel ativo (a pessoa que penetra) e quem assume o papel do chamado *passivo* (a pessoa penetrada). Todas essas expressões que citamos insultam a pessoa que recebe a penetração: trata-se de um ódio ao lugar passivo e, sobretudo ao homem penetrado. Não se insultam dizendo *vai meter num cu, meteu pelo cu, fodeodor de cu, vai meter num cu, enrabador, metedor de cu*. A masculinidade dos homens se constrói de uma forma estranha: por um lado, evitando a todo custo a penetração, mas, por outro lado, com uma curiosa permissão para penetrar o que quer que seja, incluindo o cu de outros homens. [...] muitos homens penetram outros homens em praias, parques, banheiros, saunas, e pelo fato de serem ativos, não se consideram gays, nem bichas, nem sodomitas, nem homossexuais: bichas são os penetrados (SAEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 29).

A virilidade masculina encontra sempre um afeto para ser colocado na cruz, para culpabilizar, como exemplo pedagógico baseado em punições. Quanto alvoroço é gerado quando as bixas estão à luz do dia nas ruas... ou quando se beijam em público. Que incrível um beijo na boca, não é mesmo? Que instrumento de poder! Que boca-cu! Seriam, então, a língua e o cu as partes mais privatizadas pelo Cis-tema de controle dos corpos? Encostar os lábios, fechar os olhos... e eles ficarem bem próximos, trocarem fluidos. Se não é cisheteronormativo, não pode. Isso é degradante. Nojento! Por isso, é preciso praticar, aqui, ali, em qualquer lugar, um anarquismo cuir, que, para “além de posicionar-se nas disputas em torno de narrativas, na educação mútua e como propositor de espaços outros anti-hierarquia e anti-autoritarismo, confundem, viralizam, infectam o sistema em função da evidenciação de outras formas de pensar, transar, amar, ser...” (SILVA JUNIOR, 2021, p. 27). Incorporamos os fluxos do mundo. Somos corpos com quem é corpo. Cosmeamos, permeamos e continuaremos aqui.

6 CONSIDERAÇÕES ABERRANTES



Imagem 192 – “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, durante o “Queerlombos: território de guerrilha”, na Praça da Estação em Ouro Preto, em 21 de novembro de 2019. Foto: Pedro Vaz.

Uma produção de conhecimento de nós sobre nós. É importante ressaltar a aposta ética-estética-política de tal feito. Sou grata ao PPG Artes e à minha orientadora Bya Braga, por apostarem junto. Também é necessário reprimir que o Brasil é o país com o maior número de violência contra a população LGBTQIA+ e, não à toa, nossos corpos são destinados à atrofia, a serem escondidos, a não se exporem. Ter um vizinho gay, já afirmou anos atrás nosso atual presidente do Brasil, tornou-se sinônimo de desvalorização do imóvel... Como lidar com tanta tirania e suas ficções partidárias que nos culpabilizam? Ao mesmo tempo, estudar o autoritarismo, as soberanias e micro fascismos me oportunizou perceber, reconhecer e trabalhar em mim os mesmos. Tudo no mundo começa em nós. E no encontro de nós com o mundo. Soa paradoxal, mas não é tanto assim.

O processo de doutoramento, com duração de quatro anos, com mais seis meses de reparação, devido à pandemia em curso, cedidos pela CAPES, partiu da performance “O corpo desembestado de AdivinhaaDiva”, cuja monstruosidade se intensificava. Foi preciso mergulhar nos estudos sobre os bufões, sobre os ciborgues para que eu pudesse apreender mais o corpo carregado de marcas de AdivinhaaDiva. Pude perceber mais o meu próprio corpo, singular e socialmente. Fui me compreendendo, ampliando minha própria noção de performatividade no interior do atual regime sexo-gênero que nos é ditado. Toda a minha marginalizada população

embrionária estava cada vez mais à mostra. Do informe ao disforme; a bufona, na medida que era mais instaurada, tornava-se cada vez mais inumana, mais “assemelhante”. O rito colocava à vista essa transformação anômala, *freak*, aberrante, que decorria das questões da fresta entre arte e vida.

Se antes eu me compreendia como um homem gay, que é mais passível diante a cisnormatividade, com o decorrer desse processo passei a me autodesignar bixa, que mescla cada vez mais os códigos, embaralhando-os. Na verdade, sinto-me em trânsito, às vezes ainda oscilando entre os artigos o, e, a. Tenho um jeito que não tem como esconder: sou afeminada. Maricona mesmo, pintosa. Uma bixa. E, ser “de boa” com isso, incomoda. Eu vejo isso em muitos homens cisnormativos com quem convivo: toda vez que eu exalto minha bixice, alguns se acuam. Quando passo a bradar que sim, sou bixa, parecem se incomodar. Correm fortes muitos burburinhos quase inauditos: “seja gay, mas não precisa ser bixa”. Sim, é uma guerrilha cotidiana. E toda a monstruosidade, no montar a AdivinhaaDiva, é carregada dos suplícios sociais que uma bixa tem, os flagelos que as bixas, ainda vivas, possuem. Graças à cartografia diagramática extradisciplinar, como metodologia, pude ser eu mesma a investigada neste trabalho.

Importante destacar a importância de uma pesquisa em tal campo abrir-se à extradisciplinaridade para que se possa avançar em qualquer direção produtiva. E sim, ela foi intensivamente atravessada por impactos emocionais desse tempo pandêmico. Mortes, próximas ou distantes. Uma necropolítica brasileira nos faz chorar por mais de meio milhão de pessoas mortas. Morre-se de fome, de bala, de vírus, de desinformação, de preconceito. Oportunamente, eu pude realizar as performances nas ruas e espaços em que havia aglomerações no período anterior à pandemia. Penso que a relação com a rua antes e depois... quando puder voltar a performar nela, deverá ser totalmente diferente. Eu me instalava em lixeiras, tinha um contato muito mais direto e menos “higienizado” com esses espaços.

O corpo desembestado é um instrumento político que me propicia instaurar, via arte da performance, uma existência cuir, a de AdivinhaaDiva, esse ser em eclosão que afronta, bufa diante patrulhamentos. Um aparelho inventado para me capacitar a advogar por ela, instituí-la, formalizá-la; é o sentido inventado para ilustrar um agenciamento maquínico corporal, que comporta a junção “bufona-ciborgue-bixa”, cuja arquitetura é misteriosa, enigmática e aberta. É isso, é aquilo, é confusão. E tal conjuntura reúne ações que permaneceram vivas em meu corpo, muito antes de tal rito nascer em mim, bem como continua a inventar outras, dada a sua natureza anômala, conectiva. Os conceitos, assim como as próteses e anexos, foram suportes que, também, acoplaram-se ao meu corpo, o transmutando de modo a amplificar meu ponto de

vista no mundo, meu modo de existência parresiasta. Em minha moldura de espelho quebrado, encontrava-se meu corpo que encarnava as tensões de minha luta, meu ativismo: a obstrução da violência contra nossos corpos; infiltrações no CIS-tema para uma possível política de redução de danos que sofremos. Em tom de denúncia, incisivo a até menos pacífico e mais agressivo, meu corpo vomitava violências, que eu sei, causavam menor comoção, já que nossas dores comovem muito menos. Até servem para uma certa purificação, já que, para muitos, somos seres pecaminosos e merecedores de punições. Com AdivinhaaDiva, gerei uma ruptura nessa continuidade, nessa corrente de violência? Eu quero uma vida outra, não essa vida acorrentada, que visa amordaçar os corpos minoritários. O observador é um cúmplice? Sim.

Cada dia que passou, dada sua natureza anômala, que a arrasta em um contínuo transporte de devires, AdivinhaaDiva tornou-se mais monstra, mais bizarra, mais desobediente frente às normas que nos destroem, nos aniquilam, desmanchando sua organização pré-existente. Uma senhora dos devires demoníacos navegava na situação, cujo corpo vibrátil de presença ostensiva e ausente, regurgitava vida. Enquanto ela se transformava, eu me transformava e fabricava um novo mundo, que se transformava em uma infinita oferta de metamorfoses. Ela é uma agente de denúncia, cujo corpo deflagra os sinais e feridas de todo um bando LGBTQIA+ e de pessoas que tiveram seus direitos básicos violados. Quanto mais nos machucam, mais ela aberra, com unhas e dentes. Sua anomalia a arrasta para expor o que ainda precisa ser problematizado e debatido em todas as dimensões existenciais. Lutar por justiça é reconhecer as forças contrárias e manter-se contundente. Protejo-me, mas não recuo, pois quero levar essa guerrilha mais longe. E meu trabalho foi ganhando cada vez mais o peso de meu ativismo. A cada injustiça que surge, meu corpo precisa delatar. A certeza que esse instrumento, que produz conhecimento, pode contribuir para a existência de outras bixas, tornou mais urgente meu trabalho. Um ativismo acende em mim cada vez mais, pois lida com um país com sério racismo, elitismo classista, desmatamento, invasão de garimpeiros em terras indígenas, fome, chacinas em favelas, desemprego, genocídio. Meu corpo milita em defesa da população LGBTQIA+ e contra ações letais que violam direitos humanos e inumanos, contra o desprezo pela vida. Luto por patamares de dignidade e pela proteção dessa multidão; quero o adequado e não aquilo que é aprisionado por interesses exclusivos.

Não podemos continuar sentadas nos pequenos privilégios e ignorando a existência desses abusos ou, até mesmo protegendo-os, através da omissão. É urgente ser anti-LGBTQIA+fóbico. E advirto: há uma escalada de violência contra a população LGBTQIA+, que precisa ser investigada, punida, mas, sobretudo, prevenida. Nossos corpos são alvos das violências estruturais e estruturantes, que nos escrotizam para legitimar suas vertentes de

opressão. E como miná-las? Precisamos barrá-las, porque elas só reforçam o atraso, o retrocesso social. Um corpo desembestado advoga por AdivinhaaDiva, que almeja consolidar a narrativa do “lokure-se”, ou seja, uma existência desviante, que escapa, que opta por uma conduta excêntrica, “fulera”, inoportuna, que estabelece um embate contra a necropolítica e suas engrenagens, e não o enlouqueça funcional, que adoece o corpo-mente para servi-la. Esse corpo da BIXA LOKA é um corpo que não aguenta mais o quanto estamos desassistidas e, via arte da performance, defende um propósito: não seremos mais anuladas e encontradas nas latas de lixo, meio a despojos e dejetos. Por isso, o extragradiamato parresiasta se encontra em contínuo exercício de mobilidade tática clandestina e de desabono ao necropoder monolítico e obscurantista, para que continue com um agenciamento flexível e dinâmico, autônomo e livre.

Com a arte da performance, quanto mais eu toco no mais profundo em mim, mais eu encontro o bando, a matilha, um corpo plural; levo aos limites a experiência arte-vida, lido com permanências e resiliências, lesões curadas e tratamento para as que ainda estão abertas, mas sem almejar uma reconciliação com aqueles que nos querem aniquiladas. Fez-me compreender a minha condição de gênero e sexualidade, o que me lançou para uma guerrilha artística que não cessa. Eu sei que corro o risco, não somente durante as performances, de ser agredida fisicamente por um LGBTQIA+fóbico, ainda mais quando se vive em um país propício a isso, na qual toda a sociedade é encorajada a armar-se... contra quem? Mas, toda vez que eu me levantava, no final das performances, e retirava o saco de tecido preto da cabeça, eu pensava na oportunidade, novamente, de seguir compartilhando a AdivinhaaDiva. Diante tanta inação em torno do apagamento de nossos corpos, pequenas vitórias são necessárias, porque a jornada de luta é grande. “Quando uma LGBTQIA+ avança, uma sociedade inteira avança”. É preciso insistir nas possíveis alianças sociais, na consolidação das políticas públicas de enfrentamento às desigualdades, promover um ativismo junto às práticas cidadãs necessárias para abater a violência que está aí. Ainda creio que esse problema não está para além da nossa competência, por isso, ainda arrasto constelações nascentes e moventes que passam por velocidades e lentidões, aumentos e diminuições, acréscimos e supressões em meu corpo. E esse trabalho não se conclui, sua cartografia continua, pois trata-se de um mapa em expansão sobre o mar da própria existência, suscetível à novas ondulações, modulações e mudanças de vento e, cujas fronteiras, internas e externas, se misturam, se embaralham, dada à sua ânsia de transformação do mundo. Já consegui adivinhar-me? Desconfio que não, “porque mistério sempre há de pintar por aí⁸⁷”.

⁸⁷ GIL, Gilberto. Canção “Esotérico”, do álbum “Um banda um” (1982).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível:** na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- ALBUQUERQUE, Fernanda Farias de. **A princesa:** a história do (*sic*) travesti brasileiro (*sic*) na Europa escrita por um dos líderes da Brigada Vermelha. Tradução de Elisa Byington. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ALCANTARA, Clarissa de Carvalho. **Corpoalíngua:** performance e esquizoanálise. Curitiba PR: CRV, 2011.
- ALTMAYER, G. Apontamentos para uma cartografia: o cuir/queer como território em expansão. In: **Revista Select**, ano 7, ed. 38. São Paulo: 2018
- AMADOR, Fernanda. FONSECA, Tânia Mara Galli. “Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa: considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo”. **Arquivos brasileiros de psicologia**. v.61, n.1. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1809-52672009000100004&script=sci_arttext>. Acesso em: 12 mar. 2019.
- AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (Orgs.). **Corpos Informáticos:** Performance, corpo, política. Brasília: Editora do Programa de Pós-graduação em Arte, UnB, 2011.
- ARTAUD, Antonin. **Cartas aos poderes**. Porto Alegre: EVM, 1979.
- _____. **Para acabar de vez com o juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade**. Tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes. Lisboa: & etc – Publicações Culturais Engrenagem Ltda., 1975.
- _____. **Van Gogh:** o suicida da sociedade. Tradução de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- BAREMBLITT, Gregorio F. **Introdução à esquizoanálise**. Belo Horizonte: Biblioteca da Fundação Gregório Barenblitt/Instituto Félix Guattari, 2010.
- BARILLO, Maíra Lopes. **Monstruosidade na montagem:** a performatividade monstruosa de *drag queens*, dançarinas burlescas e de *voguing* fotografadas. *Revista Arte da Cena*, v.6, n.1, jan-jul/2020. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em: 16 set. 2020.
- BARROSO, Renato Régis. **Pajubá:** o código linguístico da comunidade lgbt. 2017. 152f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2017.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. “Diagramação e processos de transformação”. In: CRUZ, Jorge (Org.). **Gilles Deleuze: sentidos e expressões**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

_____. **Manual do artista**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BENEVENUTO, Assis; SOUZA, Vinícius. “Apresentação”. In: BENEVENUTO, Assis; SOUZA, Vinícius. (Orgs). **Dramaturgia de Belo Horizonte: primeira antologia**. Belo Horizonte: Javali, 2017.

BENNATON, Pedro; RAITER, Luana (Orgs.). **Persistência**. Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2016.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORDIN, Vanessa Benites. “Artivismo – borrando fronteiras entre vida e arte”. In: **Zona de impacto**. ANO 17, Volume 2 – julho/dezembro, 2015. Disponível em: <[BORDIN, Vanessa; Artivismo – borrando fronteiras entre vida e arte.pdf](#)>. Acesso em: 11 jul. 2021.

_____. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. 2013. 115f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BRAGA, Bya. “A vida da atuação como elogio da presença entre memórias”. **Revista do Lume** - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, UNICAMP, dez, 2013. N.4.

_____. “Figuras Bufônicas: Cultura Material de Ator e Outros Bichos”. In: BRAGA, Bya; TONEZZI, José. (Org.) **O bufão e suas artes: artesanias e soberania**. Jundiaí, SP: Paco, 2017.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Tradução de Fernando Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CABALLERO, Ileana Dieguez, “Cenários expandidos. (Re) Apresentações, teatralidades e performatividades”. Tradução de Edelcio Mostaço. In: **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)**. Florianópolis: UDESC, 2010.

CAIAFA, Frederico Alves. **[10]obediência Cênica**. 2017. 249f. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. Tradução para o inglês de Valéria Sarsur e Pedro Vieira. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

_____. **Exercício para a liberdade**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CANDIOTTO, Cesar. “Parresia cínica e alteridade na perspectiva de Michel Foucault”. In: **Dissertatio**: Revista de Filosofia. Universidade Federal de Pelotas UFPel: 2014.

CERVALHAES, Ana Goldenstein. **Persona performática**: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2012.

CHAVES, Ernani. **Michel Foucault e a verdade cínica**. Campinas: Editora Phi, 2013.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução de Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DAMASCENO, Veronica. “Notas sobre a Individuação Intensiva em Simondon e Deleuze”. In: **[o que nos faz pensar]** – Cadernos do Departamento de filosofia da PUC-RIO. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade católica do Rio de Janeiro. Junho de 2007.

DELEUZE, Gilles. **Cartas e outros textos**. Edição preparada por David Lapoujade. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1992.

_____. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas. Edição preparada por David Lapoujade. Tradução de Guilherme Ivo. Revisão técnica de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant’Anna Martins; revisão da tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Pintura**: el concepto de diagrama. Tradução da Equipe editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus, 2007.

_____. **Sobre o teatro**: um manifesto de menos; O esgotado. Tradução de Fátima Saadi, Ovídeo de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cintia Vieira da Silva; revisão da tradução de Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol.3. Tradução de Aurélio Gerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **O que é a Filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DIAS, Karina. **Entre Visão e Invisão: Paisagem** (Por uma experiência da paisagem no cotidiano). Brasília: Ed. UNB, 2010.

ELIAS, Joaquim. **No encaço dos bufões**. Belo Horizonte: Javali, 2018.

ESCOURA, Michele. “Pessoas, indivíduos e ciborgues: conexões e alargamentos teórico-metodológicos no diálogo entre antropologia e feminismo”. In: **Temáticas** – Publicação semestral dos alunos de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Dossiê: Metodologias. Ano 23, (n. 44). Campinas: Setor de Publicações do IFCH/Unicamp, 2014.

FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Programa Rumos Itaú Cultural. Rio de Janeiro, 2015.

_____. “Performance e precariedade”. In: OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington de (Org.). **A performance ensaiada: ensaios sobre performance contemporânea**. Fortaleza: Expressão Gráfica e editora, 2011.

_____. “Programa Performativo: o corpo em experiência”. In: **ILINX Revista do LUME** (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em abril de 2020.

FAHRER, Lucienne Guedes. **Dramaturgias de ensaio: deslocamentos da narrativa e cartografia colaborativa**. 2016. 283f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FERRACINI, Renato; MANDELL, Carolina Hamanaka. “Corpo e risco: Poética e performatividade”. In: **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes** – Vol.1, n.1 (maio 2008) – Vol.6, n.12 (novembro 2016). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008-2016.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva. 2015.

FERREIRA, Sarah. “Transitividade, errância e democratização da cena no ERRO GRUPO”. In: BENNATON, Pedro; RAITER, Luana (Org.). **Persistência**. Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II**. Curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRANÇA, Júlia Lessa. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. Júlia Lessa França, Ana Cristina de Vasconcellos. Colaboração de Maria Helena de Andrade Magalhães e Stella Maris Borges. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

GANJI, Iman. “A Carne Monstruosa: corpos coletivos e o Estado-Forma na Mesopotâmia Moderna”. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. vol.9 no.2 Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-26602019000200303&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 31 mar. 2021.

GIL, José. “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir monstro”. In: COHEN, Jeffrey Jerome. **Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

_____. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HARAWAY, Donna J. “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.” In: HARAWAY, Donna; KUNZRU Hari. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HASEMAN, Brad. “Manifesto pela pesquisa performativa”. In: **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. Organização: Charles Robert Silva; Daiana Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi, Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas. Tradução de Marcello Amalfi. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

INVISÍVEL, Comitê. **Motim e destruição agora**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

JACQUES, Renato. “O trabalho de instauração sob a esfinge da obra a-ser-feita na floresta dos virtuais: uma introdução à filosofia de Étienne Souriau”. In: **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia da USP**, v.4, n.1, 2019.

JR, Auterives Maciel. “A consciência da Obra de Arte e o Devir-Outro do Criador”. In: ROSA, Luiz Pinguelli; JOB, Nelson; MANDELLI, Nelson; PORTUGAL, Valeria. **A transdisciplinaridade da consciência: artigos do encontro internacional transdisciplinar da consciência**. Rio de Janeiro: Edite, 2018.

KAFKA, Franz. **A metamorfose / e / O veredicto**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.

KASTRUP, Virgínia. “Cognição inventiva, arte e corpo”. In: COSTAS, Ana Maria Rodriguez... [et al], (Orgs.). **ABRACE: arte, corpo e pesquisa expandida**. Belo Horizonte: ABRACE, [Gráfica e Ed. O lutador], 2015.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides. “Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia”. In: PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

_____. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

LATOURE, Bruno. **Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos Modernos**. Tradução de Alexandre Agabiti Fernandes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini. “Experimentar”. In: FONSECA, Tania M.G. (Org). **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral**. 2018. 534f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do pensamento queer**. Salvador/BA: Editora Devires, 2020.

_____. **Teoria Queer & Micropolítica: questões para o ensino médio**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LOPES, Nicolas Corres. **A sala de ensaio: o espaço informe do ator na criação teatral**. 2018. 74f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2018.

LUCCHESI, Marco Americo (Org). **Artaud e a nostalgia do mais**. Rio de Janeiro: NUMEN Editora/ Espaço Cultural, 1989.

LUIZ, Elton. “Letra G, de Gilles”. In: CRUZ, Jorge. (Org). **Gilles Deleuze: sentidos e expressões**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2006.

MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARQUES, Diego. “Errantes, Erráticos, Errabundos: performer como errante urbano, performance como errância urbana”. In: **Conceição**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – UNICAMP, 3. v., 2. n., dez., 2014. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647687/14566>>. Acesso em: 16 dez. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1, 2018.

NASCIMENTO, Juliana Bentes. **EKOAVERÁ**: Um Estudo Sobre a Territorialidade nos Processos Identitários das Drags Demônias. 2019. 96f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

NORONHA, Patrícia Ayer de. “Uma perspectiva dionisíaca no trabalho social: afirmação da vida”. In: **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 10, n. 14, p. 124-135, dez, 2003.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides. “A cartografia como método de pesquisa-intervenção”. In: PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. (Orgs.) **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PAULON, Simone Mainieri; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. “Pesquisa-intervenção e cartografia: melindres e meandros metodológicos”. In: **Estudos e pesquisas em psicologia**. UERJ/RJ, ano 10, N.1, 2010.

PEDRON, Denise. **Um olhar sobre a Performatividade na cultura contemporânea**: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit. 2006. 172f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**: políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2000.

_____. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Iluminuras, 2009.

_____. **Ensaio do assombro**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

_____. “Excurso sobre o desastre”. IN: QUEIROZ, André; MORAES, Fabiana de; VELASCO, Nina. (Orgs.) **Barthes e Blanchot**: um encontro possível? Rio de Janeiro: 7 Letras/UFF, 2007.

_____. **Necropolítica tropical** – Fragmentos de um pesadelo em curso. Série Pandemia. São Paulo: n-1, 2018.

_____. **O avesso do nihilismo**: cartografias do esgotamento. 2ª. Edição, 2016. São Paulo: n-1 edições, 2013.

_____. **Vida capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PEREIRA, Maria Elvina Caetano. **Tecido de vozes: texturas polifônicas na cena contemporânea mineira**. 2011. 267f. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PERNIOLA, Mario. **O sex appeal do inorgânico**. Tradução de Nelson Moulin. São Paulo: Studio Nobel, 2005.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Instabilidade Perpétua**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

POPA, Alina. “O segundo corpo e o fora múltiplo”. In: **Cadernos de subjetividade/ Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP**. São Paulo: O Núcleo, 2013.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual** – Práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____. **Transfeminismo**. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Texto Junkie** – Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro e contribuição de Verônica Daminelli Fernandes. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

RAITER, Luana. “Participação e dispositivos: residência com Roger Bernat”. In: BENNATON, Pedro; RAITER, Luana (Orgs.). **Persistência**. Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2016.

RAJCHMAN, John. “Extradisciplinaridade em São Paulo”. In: **Cadernos de Subjetividade / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa e Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC –Vi, n.1 (1993)**. São Paulo: o Núcleo, 2013.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências”. In: RAPOSO, Paulo; Dawsey John (Orgs.) **Cadernos de arte e antropologia - Dossiê "Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede"**, vol.4, no. 2, 2015. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

RENA, Alemar Silva Araújo. **Do autor tradicional ao agenciador cibernético**. São Paulo: Annablume, 2009.

RENA, Natacha. “arte, espaço e biopolítica”. In: OLIVEIRA, Bruno; CUNHA, Maria Helena; RENA, Natacha (Orgs). **Arte e espaço: uma situação política do século XXI**. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2016.

RISCADO, Caio. **uma bicha**. Edição limitada, pequena, bichinha. Pipoca Press. Rio de Janeiro: Risotrip Print Shop Co., 2019.

ROLLA, Marcos Paulo. “O museu rompido”. In: SANTOS, Ana Luisa; ROLLA, Marcos Paulo; LARSEN, Nathalia (Orgs). **Outra presença** – Organização de Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. Tradução de Josy Panão. São Paulo: n-1 edições, 2015.

_____. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2011.

_____. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu**: políticas anais. Tradução de Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SAIDEL, Henrique; FEITOSA, Charles. “Cover de si mesmo: performance e simulacro”. In: **Anais do VIII Congresso ABRACE**, v.15, n.01, 2014. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2051>>. Acesso em: 09 jun. 2021.

SANTOS, Clovis Domingos dos. **Rua dos encontros**: liminaridade, memória, festa e insurgência nas ações do Agrupamento Obscena (Belo Horizonte). 2018. 248f. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SCHÖPKE, Regina. “O vitalismo libertário de Gilles Deleuze. Anti-humanismo e etologia dos afetos: a animalidade restituída. In: OLIVEIRA, Jelson (Org.). **Filosofia animal**: humano, animal, animalidade. Curitiba: PUCPress, 2016.

SILVA, Cintia Vieira. **Corpo e pensamento**: Alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

SILVA, Matheus. **Corpo desembestado**: relações entre teatro, literatura e filosofia. 2016. 157f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2016.

_____. **O corpo em estado de criação na fronteira entre performance/teatro**. 2008. 30f. Monografia (Modalidade bacharelado – Habilitação em Interpretação) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. **Anarquismo e pedagogia queer**: o movimento Gay Shame como vírus no sistema. Ponta Grossa: Monstro dos Mares, Março, 2021.

SOURIAU, Étienne. **As duzentas mil situações dramáticas**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Ática, 1993.

_____. **Os diferentes modos de existência.** Tradução de Walter Romero Menon Júnior. São Paulo, SP: N-1 edições, 2020.

_____. **The different modes of existence.** Followed by “On the work to-be-made. Tradução para o inglês por Erik Beranek e Tim Howles. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015.

SOUZA, Eneida Maria de. “O escritor vai ao zoológico” In: MACIEL, Maria Esther. (Org.) **Pensar/escrever o animal:** ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer:** seguido de *Ágape* e êxtase: orientações pós-seculares. Tradução de Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

STENGERS, Isabelle; LATOUR, Bruno. “The sphinx of the work”. Tradução para o inglês por Tim Howles. In: SOURIAU, Étienne. **The different modes of existence.** Followed by “On the work to-be-made. Tradução para o inglês por Erik Beranek e Tim Howles. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015.

TADEU, Tomaz. “Nós, ciborgues – o corpo elétrico e a dissolução do humano”. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU Hari (Orgs.). **Antropologia do ciborgue:** as vertigens do pós-Humano. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros.** Lisboa: Ed. Vega, 1999.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido.** Tradução de Christine Greiner e colaboração de Ernesto Filho e Fernanda Raquel. São Paulo: n-1 edições, 2014.

VARIOSAUTORES. **Bash Back! Ultraviolência queer:** antologia de ensaios. Tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza, Emanuela Carla Siqueira e Julia Raiz do Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa:** proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Tradução de Maria Selenir dos Santos e Pablo Cardellino Soto. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VILLAR, Fernando Pinheiro. “La Fura dels Baus e performance arte: dramaturgias e ação”. In: **Artefilosofia** / Instituto de Filosofia, Artes e Cultura/ Universidade Federal de Ouro Preto/ IFAC, n.7, (outubro.2009). Ouro Preto: IFAC, 2009.

_____. “Palavras em movimento, Nova Dança 4 e outros trânsitos”. In: CARREIRA, André Luiz Antunes N. [et al.] (Orgs.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

_____. “performanceS”. In: CARREIRA, André Luiz Antunes N. [et al.] (Orgs.) **Mediações performáticas latino-americanas.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

WOOLF, Virginia. **As ondas.** Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

_____. **Objetos sólidos.** Tradução de Hélio Pólvora. São Paulo: Siciliano, 1992.

ANEXOS

I

Objetos sólidos⁸⁸

Virginia Woolf

A única coisa que se movia no vasto semicírculo da praia era um pequeno ponto negro. Quando se aproximou do esqueleto de um barco sardinheiro encalhado, tornou-se mais aparente que o ponto possuía quatro pernas, por um certo esbatimento em seu negror; e cada vez mais podia perceber-se que se compunha das pessoas de dois jovens. Mesmo assim, em delineamento na areia, havia neles uma indubitável vitalidade, um indiscutível vigor na aproximação e recuo dos corpos que, por pouco que fosse, deixava perceber alguma discussão violenta, provinda das bocas minúsculas das pequeninas cabeças redondas. A isso corroborava, num exame mais próximo, o repetido bater de uma bengala, à direita.

Quer você dizer-me... Acredita então... — parecia a bengala à direita sublinhar as frases, ao traçar longos riscos na areia, junto às ondas.

— A política que se dane! — emitia claramente o corpo à esquerda e, ao serem pronunciadas essas palavras, as bocas, narizes, queixos, bigodinhos, bonés de tweed, grossas botinas, paletós de caça e meias xadrez dos dois iam-se tornando cada vez mais nítidos; a fumaça de seus cachimbos evolava-se no ar, por milhas e milhas de mar e dunas nada era tão sólido, tão vivo, tão colorido, hirsuto e viril como aqueles dois corpos.

Deixaram-se cair ao lado das seis costelas e espinha dorsal do negro barco sardinheiro. Sabemos como o corpo parece sacudir-se quando quer libertar-se de uma discussão, e desculpar-se por um momento de exaltação, como deixar-se cair, exprimindo pela moleza da sua atitude uma disposição para se interessar por outra coisa — o que quer que esteja mais à mão. Assim Charles, com a bengala estivera golpeando a praia por uma meia milha, pôs-se a atirar pedrinhas chatas por sobre a água; e John, que havia exclamado "a política que se dane!", começou a escavar com os dedos a areia. À medida que a sua mão ia se enterrando até acima do pulso, de modo a obrigá-lo a arregaçar um pouco a manga, os seus olhos perderam a intensidade, ou antes: o fundo de pensamento e experiência que dá uma inescrutável profundidade aos olhos das pessoas adultas, desapareceu deixando apenas a clara e transparente superfície que se nota nos olhos das crianças onde nada transparece senão o pasmo. Sem

⁸⁸ Tradução de Alfredo Braga, disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/biblioteca/objetossolidos.html>>. Acesso em: 16 dez. 2020.

dúvida o ato de escavar a areia tinha alguma coisa a ver com aquilo. Ele lembrou-se que, depois de se cavar um pouco, a água fluiu em redor das pontas dos dedos; o buraco transforma-se num poço, numa fonte, num canal secreto para o mar. Enquanto hesitava sobre qual dessas coisas iria fazer, os dedos, ainda imersos na água, curvaram-se em torno de uma coisa dura — um bocado de matéria sólida — e gradualmente deslocaram uma massa irregular e trouxeram-na à superfície. Removida a areia que a recobria, apareceu uma cor verde. Era um pedaço de vidro, tão espesso que quase chegava a ser opaco; o roçar das ondas desgastara tão completamente qualquer aresta ou formato, que era impossível dizer se fora garrafa, copo ou vidraça; era apenas vidro; era quase uma pedra preciosa. Bastaria engastá-lo num aro de ouro, ou perfurá-lo com um fio, e transformar-se-ia numa jóia; parte de um colar; uma verde luz opaca sobre um dedo. Talvez fosse mesmo uma gema — quem sabe? — usada por uma trigueira princesa a deslizar os dedos na água enquanto ouvia o canto dos escravos que remavam levando-a para o outro lado da baía. Ou talvez a estrutura de carvalho de um cofre de tesouros afundado na época isabelina se tivesse partido, soltando do seu bojo esmeraldas que rolaram e rolaram até chegar à praia. John girou o bloco nos dedos; colocou-o contra a luz, contra o corpo e o braço estendido do seu amigo. O verde tornava-se ligeiramente mais claro ou mais proíundo ao ser posto contra o céu ou contra o corpo. Agradava-lhe, intrigava-o, era um objeto tão duro, tão concentrado, tão definido, em comparação com o mar difuso e a praia enevoadá!

Um suspiro interrompeu-o — profundo, afinal, informando-o de que Charles havia atirado todas as pedras chatas ao seu alcance, ou chegara à conclusão de que não valia a pena atirá-las. Lado a lado, comeram os seus sanduíches. Quando terminaram, e estavam a sacudir as migalhas para se pôr de pé, John pegou no bloco de vidro e olhou-o em silêncio. Charles também o olhou. Mas logo viu que não era uma pedra chata, e enchendo o seu cachimbo disse com a energia de quem afasta um rumo menos sério de pensamento:

— Voltando ao que eu estava dizendo...

Não viu, ou se visse provavelmente não o teria notado, que John, depois de fitar um momento o bloco, e como que hesitante, enfiou-o no bolso. Esse impulso, também, podia ter sido o impulso que leva uma criança a apanhar um seixo num caminho cheio deles, e a prometer-lhe uma vida de calor e segurança sobre a lareira do seu quarto, deliciando-se com a sensação de poder e benignidade que pressupõe um tal gesto, e acreditando que o coração da pedra pulsa de alegria ao sentir-se ela escolhida entre milhões de outras semelhantes, ao gozar dessa felicidade em lugar de uma existência fria e húmida sobre a estrada.

"Poderia ter sido qualquer outra entre os milhões de pedras, mas fui eu, eu, eu!"

Quer fosse este ou não o pensamento de John, o pedaço de vidro teve o seu lugar sobre a lareira, onde, com o seu peso, prendia uma pequena pilha de contas e cartas, e servia não somente como um

excelente peso-para-papéis, mas também como o natural lugar de pouso para os olhos do rapaz, quando ele os erguia do seu livro. Qualquer objeto olhado repetidas vezes e meio inconscientemente por uma mente entretida com outro pensamento, identifica-se tão prontamente com a matéria do pensamento que perde a sua verdadeira forma e recompõe-se de maneira diferente, na forma ideal que persegue o espírito nos momentos menos esperados. Assim John começou a sentir-se atraído pelas montras, quando saía à rua, simplesmente porque via algo que lhe fazia lembrar o bloco de vidro. Qualquer coisa, contanto que fosse um objeto de uma determinada forma, mais ou menos arredondada, talvez com uma chama amortecida nas profundezas da sua massa, qualquer coisa — louça, vidro, âmbar, mármore, pedra — até o liso ovo de um pássaro pré-histórico servia. Deu também em andar de olhos postos no chão, sobretudo na vizinhança dos terrenos baldios onde é lançado o lixo das casas. Tais objetos eram ali frequentemente encontráveis — atirados fora, sem utilidade para ninguém, informes, imprestáveis. Em poucos meses havia ele colecionado quatro ou cinco espécimes, que foram enfileirar-se sobre a lareira. Eram úteis, também, pois um homem que se candidata ao Parlamento e em vésperas de uma carreira brilhante, tem muitos papéis para manter em ordem — endereços de eleitores, manifestos políticos, pedidos de subscrições, convites de jantares e outras coisas.

Certo dia, ao sair do seu apartamento em Temple para apanhar um trem a fim de falar aos seus eleitores, pousou os olhos sobre um objeto notável meio escondido num desses pequenos canteiros de relva que costumam cercar a base de grandes edifícios públicos. Através das grades só conseguia tocar-lhe com a ponta da bengala; mas podia ver que era um pedaço de louça de uma forma excepcional, muito semelhante a uma estrela do mar — moldado, ou acidentalmente quebrado, em cinco irregulares mas bem acentuadas pontas. O colorido predominante era o azul, embora estrias ou manchas verdes recobrissem a cor, e laivos carmesim lhe dessem uma riqueza e um brilho dos mais atraentes. John estava resolvido a possuí-lo; mas quanto mais lhe tocava, mais o objeto recuava. Por fim viu-se forçado a voltar ao seu apartamento e a improvisar um laço de arame preso na bengala, com o qual, com muito cuidado e habilidade, conseguiu finalmente puxar o caco de louça até ao alcance da sua mão. Ao segurá-lo, teve uma exclamação triunfante. Nesse momento soou o relógio. Já não poderia mais chegar a tempo ao encontro marcado. A reunião foi realizada sem ele. Mas como teria sido quebrado aquele pedaço de louça num formato tão singular? Um exame minucioso não deixou dúvidas de que a forma estelar era acidental, o que a tornava ainda mais estranha, e era pouco provável que existisse uma outra nas mesmas condições. Colocado sobre a lareira, no lado oposto ao do bloco de vidro que havia sido desenterrado da areia, parecia uma criatura de outro mundo — frágil e fantástica como um arlequim. Dava a impressão de estar a fazer piruetas pelo espaço, cintilando luz como uma estrela vacilante. O contraste entre a louça tão vívida e alerta, e o vidro tão mudo e contemplativo, fascinava-o e, entre

intrigado e pasmo, ele perguntava a si mesmo como teriam chegado a existir aqueles dois objetos num mesmo mundo, e ainda mais em cima de uma mesma estreita prateleira de mármore no mesmo quarto. A pergunta ficava sem resposta.

Começou então a frequentar locais mais prolíficos em louça quebrada, tais como terrenos de despejo entre leitos de estradas de ferro, lugares de prédios demolidos e terrenos baldios dos arredores de Londres. Mas raramente a louça é atirada de grandes alturas; é uma das mais raras ações humanas. Precisa haver ao mesmo tempo uma casa muito alta e uma mulher tão impulsiva e violenta que atire o seu jarro ou pote pela janela sem pensar em quem passa lá em baixo. Louça quebrada era fácil de encontrar, mas quebrada em algum prosaico acidente doméstico, sem intenção ou finalidade. Não obstante, ele frequentemente se espantava, à medida que penetrava mais fundo na questão, com a imensa variedade de formas que podem ser encontradas em Londres apenas, e havia ainda mais motivo para espanto e especulação quanto às diferenças de qualidades e desenhos. Os espécimes mais raros, levava-os para casa e colocava-os sobre a lareira, onde, no entanto, os deveres dos objetos se tornavam cada vez mais de natureza ornamental, pois que os papéis que precisavam de um peso para prendê-los iam-se fazendo cada vez mais escassos.

Ou porque negligenciasse as suas obrigações, ou as executasse distraidamente, ou os seus eleitores, quando o visitavam, ficassem mal impressionados com o aspecto da sua lareira, seja como for, não foi eleito para os representar no Parlamento, e o seu amigo Charles, que levou o caso muito a peito, e se apressou a ir consolá-lo, encontrou-o tão pouco abatido com o desastre que só pôde supor que o caso era sério demais para penetrar imediatamente na sua compreensão.

Na verdade, John tinha estado naquele dia em Barnes Commons, e ali, sob uma moita de tojo, encontrara um pedaço de ferro notável. Na forma era quase idêntico ao bloco de vidro, maciço e globular, mas tão frio e pesado, tão negro e metálico, que, evidentemente era alienígena desta terra, tendo tido sua origem em alguma estrela morta ou era, então, ele próprio, a cinza da lua. Pesava no bolso, pesava sobre a lareira, irradiava fealdade. E no entanto o meteorito estava na mesma borda em que se achavam o bloco de vidro e a estrela de louça.

Ao vagarem seus olhos por aqueles objetos, a determinação de possuir outros que os sobrepujassem atormentava o rapaz. Dedicou-se mais e mais resolutamente à tarefa de procurá-los. Se não estivesse consumido pela ambição e convicto de que um dia descobriria algum novo monte de lixo que o iria recompensar, as decepções de sofrera, sem contar a fadiga e o ridículo, tê-lo-iam feito abandonar a sua busca. Provido de um saco e de uma comprida bengala à qual adaptara um gancho, revolveu todos os depósitos de terra, pesquisava sob moitas de arbustos, sondava áleas e desvãos entre muros onde tinha aprendido a esperar encontrar, deitados fora, objetos dessa espécie. À medida que se tornava mais exigente, o seu

gosto mais severo, as decepções eram inumeráveis, mas sempre um vislumbre de esperança, um caco de louça ou vidro curiosamente marcado ou quebrado, o induzia a continuar. Os dias passaram-se. Ele já não era um jovem. A sua carreira — isto é, a sua carreira política — era uma coisa do passado. As pessoas deixaram de visitá-lo. Era muito taciturno para ser convidado a jantares. Nunca falava com ninguém sobre as suas ambições sérias; a falta de compreensão era evidente na atitude dos outros.

Recostou-se agora na cadeira e observou Charles erguer uma dezena de vezes os objetos e tornar a colocá-los enfaticamente sobre a lareira, como para frisar o que estava a dizer com referência à conduta do Governo, e sem que lhe notasse uma só vez a presença.

— Qual foi o verdadeiro motivo de tudo isso, John? — perguntou Charles de súbito, encarando-o. — O que o fez desistir de tudo assim de repente?

— Eu não desisti — replicou John.

— Mas já não existe uma sombra de probabilidade agora — disse Charles com rudeza.

— Não concordo consigo nisso — disse John, com convicção.

Charles olhou-o e sentiu-se profundamente constrangido; invadiram-no as dúvidas mais extraordinárias. Olhou em redor procurando um alívio para a sua horrível depressão, mas o aspeto desarrumado da sala deprimiu-o ainda mais. Que eram aquela bengala e o velho saco de tapeçaria pendurados na parede? E também aquelas pedras? Fitando John, algo de fixo e distante na sua expressão o alarmou. Sabia bem que, numa tribuna, a aparência de seu amigo seria o bastante para pô-lo fora de questão.

— Bonitas pedras — disse ele, tão jovialmente quanto pôde.

E pretextando um encontro marcado, deixou John — para sempre.

II

Quatro relíquias em minha bolsa

1

A primeira vez que vi um monte de bixa juntas e reunidas foi no documentário “Na cama com Madonna”, (1991), com as direções de Alek Keshishian e Mark Aldo Miceli, que exibiu os bastidores e algumas cenas do show da cantora, a “Blond Ambition”, de 1990. Eu era uma adolescente com 14, 15 anos. Existiu uma coleção de fitas VHS distribuídas pela Folha de São Paulo, jornal que na época meu pai assinava, e elas acompanhavam um tipo de oferta para assinantes. O filme era um deles e chegou em minha casa em Paraguaçu. Não era um filme que eu já tivesse visto nas prateleiras das videolocadoras da época. Era tão estranhamente próximo aquilo... A liberdade daqueles corpos, o compromisso com a dança, a participação das dançarinas bixas em marchas gays (*gay pride* – foto). Quando assisti ao filme, não sabia da existência das “paradas do orgulho gay”.

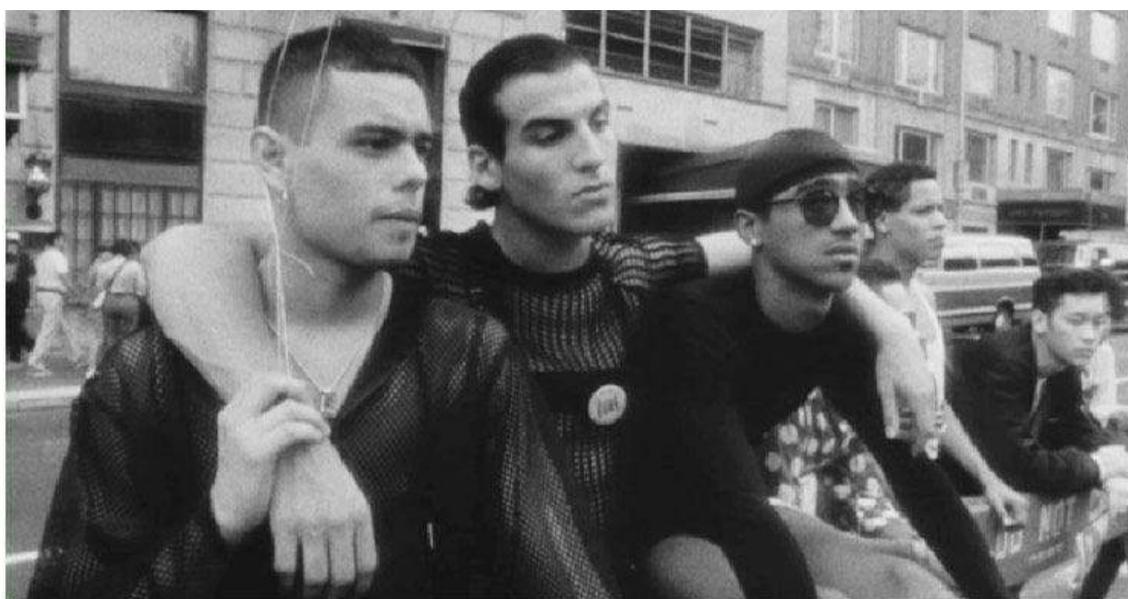


Imagem 193 – Dançarinos da turnê “Blond Ambition” durante o documentário “Na cama com Madonna”. Fonte: <https://clubmadonnaphilippines.wordpress.com/2015/07/12/truth-or-dare-25-years-on/>

Tudo foi muito libertador. Passei a ser um grande fã de Madonna... ali a vi como uma espécie de “fada madrinha das bixas”. Ainda, hoje, ela é reconhecida como a “rainha do pop”, uma mulher norte-americana muito importante para o cenário musical, com um notório público gay, a partir da década de 80. Em casa, inseria no videocassete a fita VHS do documentário e a voltava, infinitas vezes, para aprender as coreografias do show. Tudo isso numa época em que

me aceitava muito pouco. Reprimia e negava toda a minha “bixice”. Mas a gente encontra sempre uma saída, por todas as partes.

2

Em 16 de julho de 2016, tive a oportunidade de conhecer Linn da Quebrada, em um show que ela realizou na Gruta! Casa de Passagem. Fiquei muda e tímida diante uma diva tão incrível... pude compartilhar de momentos incríveis nos bastidores de um show que nunca irei esquecer. Ainda hoje não consigo explicar que sensação maravilhosa de conhecer alguém tão viva. Quando escutei “Bixa preta”, eu me emocionei, profundamente. Por isso, aqui está também a letra dessa canção incrível.

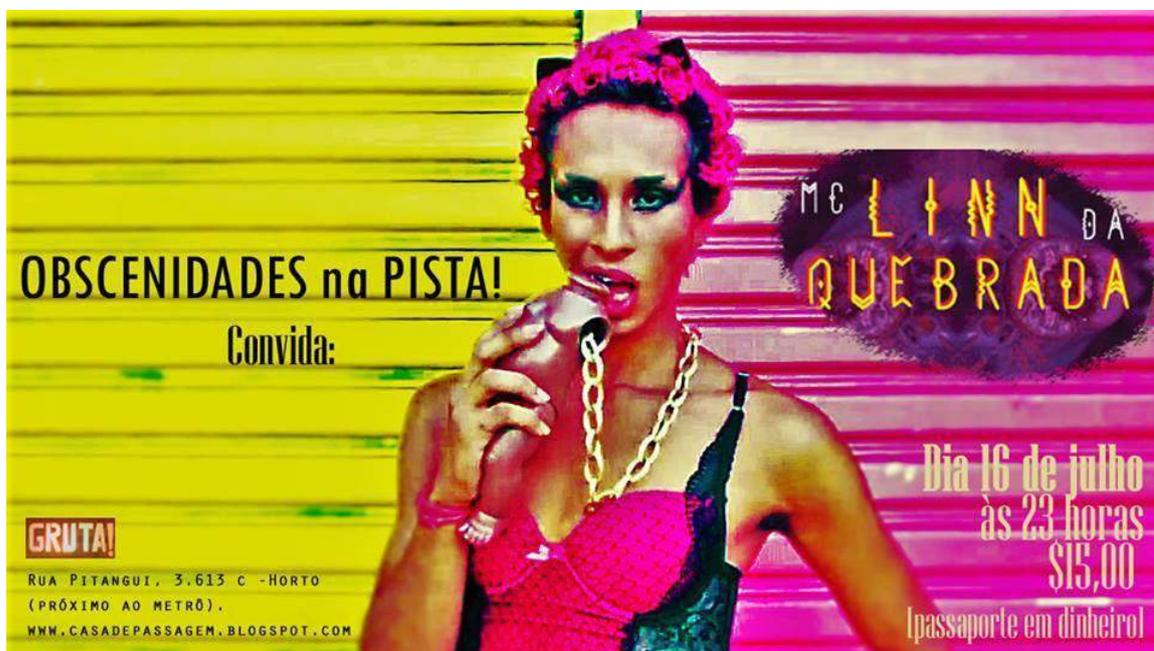


Imagem 194 – Divulgação do show da Linn da Quebrada, realizado na Gruta! Casa de Passagem, Belo Horizonte/MG, em 16 de julho de 2016.

Bixa Preta (2017)

Linn da Quebrada

Bixistranha, loka preta da favela
 Quando ela tá passando todos riem da cara dela
 Mas, se liga macho, presta muita atenção
 Senta e observa a sua destruição

Que eu sou uma bixa, loka, preta, favelada
 Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada
 Se tu for esperto, pode logo perceber
 Que eu já não tô pra brincadeira
 Eu vou botar é pra foder

Ques bixistranha, insandecida
 Arrombada, pervertida
 Elas tomba, fecha, causa
 Elas é muita lacração
 Mas daqui eu não tô te ouvindo, boy
 Eu vou descer até o chão
 O chão
 O chão
 Chão, chão, chão, chão

Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ

A minha pele preta, é meu manto de coragem
 Impulsiona o movimento
 Envaidece a viadagem
 Vai desce, desce, desce, desce
 Desce a viadagem

Sempre borralheira com um quê de chinerela
 Eu saio de salto alto
 Maquiada na favela
 Mas, se liga macho
 Presta muita atenção
 Senta e observa a tua destruição

Que eu sou uma bixa, loka, preta, favelada
 Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada
 Se tu for esperto, pode logo perceber
 Que eu já não tô pra brincadeira
 Eu vou botar é pra foder

Ques bixistranha, ensandecida
 Arrombada, pervertida
 Elas tomba, fecha, causa
 Elas é muita lacração
 Mas daqui eu não tô te ouvindo, boy
 Eu vou descer até o chão
 O chão
 O chão
 O chão, chão, chão, chão

Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bixa preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ

Sempre borralheira com um quê de chinérela
 Eu saio de salto alto
 Maquiada na favela
 Mas que pena, só agora viu, que bela aberração?

É muito tarde, macho alfa
 Eu não sou pro teu bico
 Não

3

Certa vez assisti ao filme “Freaks”⁸⁹ (1932), dirigido e produzido por Tod Browning cujo o elenco era composto, em sua maioria, por artistas de circo reais. “Freaks” mostra pessoas deformadas fisicamente que são honestas e honradas, enquanto os verdadeiros monstros são os “normais” que conspiram para assassinar um dos artistas e roubar sua herança”. Um filme que me marcou e eu não consigo explicar muito. Creio que a única maneira de compartilhar essa sensação é convidar a assisti-lo. Em junho de 2012, assisti, durante o evento FIT – BH (Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte), às apresentações realizadas no Palácio das Artes, de Belo Horizonte, os incríveis espetáculos de Olivier de Sagazan, “Transfiguration I e II” e “Hybridation”:

A todo momento, o artista joga o barro em sua face, que se modifica incessantemente. O corpo também recebe o barro, porém com menor intensidade. Em 30 minutos de apresentação, inúmeras fisionomias são apresentadas ao público, as quais adquirem aspectos monstruosos. A performance pode gerar interpretações diversas, de acordo com a experiência de vida do espectador. De qualquer maneira, o artista faz alusão a um mundo em que os seres humanos perdem a sua identidade diante de uma sociedade que valoriza o bem material em detrimento do respeito ao ser humano e à sua individualidade. Há um nítido descontentamento com a realidade. Em alguns momentos, Sagazan tem um comportamento agressivo e desesperado. O texto dramático tradicional dá lugar a uma linguagem em que a expressão corporal é o foco das atenções. As mensagens, portanto, estão nos gestos e cabe ao público decifrar o significado da apresentação. Frases são ditas pelo artista, mas o que prevalece é a original modelagem do seu rosto⁹⁰.

⁸⁹ Conheça mais essa obra, disponível em: <<http://telecinebrasil.blogspot.com/2012/04/freaks-tod-browning-legendado-1932.html>>. Acesso em: 19 fev. 2021.

⁹⁰ Por Michel Fernandes, disponível em: <<https://aplusobrasil.com.br/fit-bh-performance-sagazan-foca-trabalho-em-transformacao/>>. Acesso em: 22 dez. 2020.



Imagem 195 – Olivier de Sagazan em “Transfiguration 1”. Foto: Divulgação.

Desde então acompanho seu trabalho⁹¹. Trata-se de um processo de desrostidade, uma recusa a uma identidade fixa. Devir-monstro.

4

Nossa sigla, SEMPRE ABERTA: **LGBTQQICAPF2K+**

⁹¹ Vídeo da performance na íntegra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4KyK6so3h0A>>. Acesso em: 22 dez. 2020.



Imagem 198 – Atual bandeira LGBTQIA+

A letra **L** é de **Lésbica**.

A letra **G** é de **Gay**.

A letra **B** é de **Bissexuais**.

A letra **T** é de **transgêneros e travestis**.

A letra **Q** é de **Queer**.

A outra letra **Q** é de **Questionando**.

A letra **I** é de **Intersexuais**.

A letra **C** é de **Curiosos**.

A letra **A** é de **Assexuais**.

A letra **P** é de **Pansexuais e Polisssexuais**.

A letra **F** é de **Familiares e Amigos**, também conhecido como **Aliados**.

O número **2** é de **Two-spirit** (dois espíritos).

A letra **K** é de **Kink** (fetichistas).

O símbolo **+** é para incluir outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo, sem deixar ninguém de fora.