

O DIÁRIO PERVERSO

NARRATIVAS VISUAIS DESVIANTES

GIOVANNI FONSECA BOSICA



O DIÁRIO PERVERSO

NARRATIVAS VISUAIS DESVIANTES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, sob orientação da Profª Drª Rosângela Fachel de Medeiros, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, ênfase em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

GIOVANNI FONSECA BOSICA

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

B743d Bosica, Giovanni Fonseca

O diário perverso : narrativas visuais desviantes /
Giovanni Fonseca Bosica ; Rosângela Fachel de Mediros,
orientadora. — Pelotas, 2023.

146 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de
Pelotas, 2023.

1. Livro de artista. 2. Narrativas visuais. 3. Homofobia.
4. Corpo. 5. Xingamentos. I. Mediros, Rosângela Fachel de,
orient. II. Título.

CDD : 700

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES
PROCESSO DE CRIAÇÃO E POÉTICAS DO COTIDIANO

A banca examinadora, reunida para avaliação no dia 29 de Março de 2023,
foi constituída pelos professores:

ORIENTADORA

Profa Dra Rosângela Fachel de Medeiros

BANCA AVALIADORA

Profa Dra Adriane Hernandez

Profº Dr Hudson Cristiano Wander de Carvalho

Profa Dra Luise Weiss

Profa Dra Nádía da Cruz Senna



A TODAS AS PESSOAS QUE ATRAVESSARAM OS MEUS CAMINHOS

AGRADECIMENTOS

Dedico esse título ao meu pai, Giuseppe, pois era sua vontade ver eu me tornar mestre. Agradeço por todos os seus ensinamentos, sempre me educando a ter um olhar crítico, minucioso e sensível sobre as coisas do mundo. Você estará sempre presente!

A Elielson, por fazer parte do processo de realização desta dissertação, sendo companheiro e muito paciente ao se deparar com meus devaneios. E, também, pelo grande subsídio nas edições gráficas e na editoração deste trabalho.

A José Paulo, que mesmo geograficamente distante está sempre por perto, dialogando no turbilhão e no silêncio.

A Diego, obrigado pelo seu apoio na realização do projeto, das discussões teóricas e dos cuidados que me impulsionaram avante.

A Carolina Rochefort, professora e pessoa incrível, que me ensinou que a matriz é um corpo e que o corpo é uma matriz que imprime afetos.

A Nádia Senna, que sempre esteve presente na minha jornada acadêmica. Obrigado, por acreditar que meu trabalho desenha um futuro

A Hudson de Carvalho, pelas colaborações e reflexões minuciosas na leitura desta dissertação.

A Adriane Hernandez, por ter sido uma das primeiras pessoas a acreditar na minha produção artística e por acompanhar minha trajetória acadêmica.

A Luise Weiss, que gentilmente está presente nesta banca colaborando com a pesquisa presente.

A Rosângela Fachel, por me orientar, apoiar e acreditar no percurso que esta pesquisa foi desenvolvendo. Obrigado.

Aos docentes, pelas aulas reflexivas e contribuições poético-teóricas.

Aos orixás que me acompanham, axé.

RESUMO

Esta pesquisa surge dos percursos labirínticos da persona-dispositivo o Dissoluto, que explora sua memórias e as marcas deixadas em sua corporeidade como proposta de percorrer os diferentes desvios viabilizados pelo livro de artista Diário PerVerso, cujo interesse foi reunir a criação de um universo atravessado por diversos trabalhos artísticos em arte impressa, desenho, foto, pintura e videoarte. Neste diário poético, são elaboradas narrativas visuais que evidenciam os afectos da persona de forma autoficcional, entre as violências ligadas à homofobia, os amores e os sexos. Assim, há uma busca por estabelecer conexões com outras pessoas perversas que, como o Dissoluto, habitam uma sociedade homofóbica e conservadora. Para caminhar ao encontro dos desvios, das lembranças e das transformações de uma vida de viadagem, são acionadas reflexões teóricas que ajudam a pensar a porosidade e polissemia das imagens e suas articulações, como Georges Didi-Huberman (2009 e 2013), Walter Benjamin (2012, 2009 e 1987) e Henri Bergson (1999); a respeito dos direcionamentos políticos e críticos que os trabalhos têm acerca da reflexão sobre as violências - os insultos - é usada a epistemologia queer, e Didier Eribon (2001) e Guacira Lopes Louro (2004) ajudam a desenvolver a ideia das marcas deixadas no corpo como forma de luta e ressignificação, que são incorporados pelo Dissoluto, dentro de uma produção artística como forma de guerrilha poética. Alguns artistas visuais são evocados por sua proximidade ao universo aqui apresentado - orbitando em medidas semelhantes e, por vezes, distantes, nas margens, com os quais são estabelecidos diálogos, como Hudinilson Jr (1957-2013), Alair Gomes (1921-1992), Robert Mapplethorpe (1946-1989) e Antonio Dias (1944-2018); e escritores como Caio Fernando Abreu (1948-1996) e José Saramago (1922-2010).

PALAVRAS-CHAVE

Livro de artista; narrativas visuais; homofobia; corpo; xingamentos

ABSTRACT

This research arises from the labyrinthine paths of the Dissoluto persona, which explores his memories and the marks left in his corporeality as a proposal to go through the different deviations made possible by the perverse daily artist book, whose interest was to gather the creation of a universe crossed by several artistic works in printed art, drawing, photo, painting and video art. In this poetic diary, visual narratives are elaborated that highlight the persona's affections in a self-actual way, among violence linked to homophobia, loves and sexes. Thus, there is a search to establish connections with other wicked people who, such as the Dissoluto, inhabit a homophobic and conservative society. To meet the deviations, memories and transformations of a fag life, theoretical reflections are called that help to think the porosity and polysemy of images and their articulations, such as Georges Didi-Huberman (2009 and 2013), Walter Benjamin (2012, 2009 and 1987) and Henri Bergson (1999); Regarding the political and critical direction that the works have about the reflection on violence - the insults - is used Queer epistemology, and Didier Eribon (2001) and Guacira Lopes Louro (2004) help to develop the idea of the mark left in the body as a form of struggle and resignification, which are incorporated by the Dissoluto, within an artistic production as a form of poetic guerrilla. Some visual artists are evoked for their proximity to the universe presented here-orbiting in similar and sometimes distant measures on the banks, with which dialogues are established, such as Hudinilson Jr (1957-2013), Alair Gomes (1921-1992), Robert Mapplethorpe (1946-1989) and Antonio Dias (1944-2018); and writers like Caio Fernando Abreu (1948-1996) and José Saramago (1922-2010).

KEY-WORDS

Artist book; visual narratives; homophobia; body; curse

ÍNDICE

PREFÁCIO.....	9
0. CAOS, UMA POÉTICA QUE ORBITA O PARADOXO.....	24
0.1. O BOOM, NO INÍCIO ERA O FOGO - INCENDIÁRIO.....	28
0.2. Homem-Bomba.....	35
1. REARTICULAÇÕES DAS IMAGENS PARA FORJAR A SI MESMO E AS OUTRAS PESSOAS.....	39
2. ATRAVESSAMENTOS E DESVIOS.....	50
2.1. O labirinto e a espiral, ser atravessado.....	50
2.2. O ponto de atravessamento.....	53
2.3. Destruindo Ser - O dispositivo para os desvios - Desviado.....	58
2.3.1. Quebra-cabeça - encaixa, coloca, tira, coloca e cola.....	60
3. O DIÁRIO PERVERSO.....	63
3.1. O Dissoluto - Ser Caderno.....	65
3.2. Hudinilson Jr. - Caderno de Referências, como referência.....	118
3.3. O corpo e os afectos no território perverso.....	122
3.3.1. "Tu quer me destruir".....	124
3.3.2. "Sujo".....	131
3.3.3. Lixo a céu aberto? sujeitos-sujos em trânsito.....	135
O FIM QUE NUNCA ACABA.....	137
REFERÊNCIAS.....	143

PREFÁCIO

O *Diário PerVerso - Narrativas Visuais Desviantes* é um volume-dissertação que intersecciona o campo científico e poético e tem o propósito de abarcar questões pertinentes à pesquisa artística do Dissoluto, principalmente referente à que foi desenvolvida, nos anos de 2020 a 2022, durante o mestrado em Artes Visuais, na Universidade Federal de Pelotas, na linha de pesquisa em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano. O Dissoluto é um dispositivo-persona que traz à tona reflexões sobre a fluidez que uma pessoa pode performatizar dentro de um universo viado. Paradoxalmente, ele se dilui e performatiza em tantas outras identidades, reunindo assim uma determinada coleção de memórias em seu livro, apresentando e considerando suas vivências e experiências dentro de uma sociedade homofóbica, machista e repressora.

O *Dissoluto* entende a necessidade de tensionar os diversos discursos que o afligiram e o afligem cotidianamente, com o intuito de repensar a si mesmo e à sua comunidade (o vale¹). Por hora, ele acredita que recordar os insultos lançados sobre a sua corporeidade é um meio de questionar as segmentações delirantes e conservadoras que tratam seu corpo e de outras pessoas como corpos "estranhos e perversos." Fazendo jus à epistemologia do termo *queer*, ele se apropria destes discursos e os ressignifica, transformando-se nesse corpo desviante - dissolvendo-se e desconstruindo-se - subvertendo concepções moralistas e transformando-as em narrativas visuais de superação entre as pessoas ininteligíveis à gramática cis-heteronormativa. Guacira Lopes Louro (2004), cita Judith Butler ao tratar da utilização do termo *queer* pelos ativistas dos movimentos homossexuais como:

(...) uma tentativa de recuperação da palavra, revertendo sua conotação negativa original. Essa utilização renovada da palavra "queer" joga também com um de seus outros significados, o de "estranho". Os movimentos homossexuais falam, assim, de uma política queer ou de uma teoria queer. (LOURO, 2004, p. 125)

Assim, tal como o termo *queer* que foi apropriado e ressignificado pelos ativistas, assumimos - o *queer* (estranho) como uma epistemologia teórico-artivista que busca

1. Sobre a utilização do termo "vale":
<https://www.google.com/url?q=https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/05/09/o-que-e-o-vale-dos-homossexuais-em-que-diego-hypolito-foi-acolhido.htm&sa=D&source=docs&ust=1675300574551893&usg=AOvVaw321xTc52H5nbw08pMLeS0a>

enfraquecer os insultos e as discursividades cisheteronormativas (tantas vezes proferidos para nós), que alimentam os preconceitos - homo e transfóbicos - e estão na gênese das violências de homo e transfóbica. Desejo, então, direcionar a reflexão e a atenção de quem nos lê e observa aos trabalhos do Dissoluto para as operações desenvolvidas em seus processo artístico, fundamentadas, sobretudo, na ideia de expor/materializar a forma como as “características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder” (Guacira, 2004, 78). Nesse sentido, alicerça as reflexões desta dissertação perguntar, tal como sugere Eribon: quais são as marcas deixadas no corpo pelos insultos? (ERIBON, 2001).

Em sua poética visual, o Dissoluto se utiliza da performatividade e de estratégias epistemológicas *queer* para responder à homofobia sofrida e estrutural, colocando-se como um viado-artista-sujo, enquanto posicionamento político de empoderamento e resistência. Assim, a desconstrução (dissolução) dos discursos que inscrevem marcas nas materialidades de nossos corpos, ininteligíveis à gramática cisheteronormativa, são subvertidas e recodificadas em um posicionamento de resistência. Apropriar-nos desses discursos é uma forma de revertê-los e de assumir sua força.

A epistemologia *queer* é entendida aqui, em confluência com Madeline Román (2011), como a própria complexidade de nosso tempo e de nosso porvir, como uma epistemologia aberta a esse futuro já em processo, no qual toda uma estrutura de pensamento - *lógica del pensamiento binario, ideas claras y distintas, exclusividad y exhaustividad de las categorías, primacía del orden, metafísica del sujeto, rígidas categorías de género* (2011, p. 138-139) - está sendo transtornada. Nas palavras da autora - a complexidade é uma epistemologia *queer porque su acento está puesto, al igual que este significante, en la indecidibilidad, en aquello no susceptible de ser pensado desde ninguna lógica binaria* (2011, p. 137).

Essa epistemologia *queer* atravessa a corporalidade que, para o Dissoluto é um instrumento ativista político que se soma a outros corpos, formando um grupo articulado, que se entrelaça e move, mesmo que em pequenos movimentos. Um panorama de luta, sobrevivência e resistência perante a ignorância e a homofobia social e estrutural que se materializa no olhar e no discurso de outras pessoas. O panorama poético e teórico-crítico apresentado neste texto é realizado como proposta de interlocução acerca dos meios e linguagens poéticas, ligadas aos nossos interesses e às vivências da persona. A partir da sua perspectiva íntima e pessoal ele busca investigar questões que se expandem em diferentes áreas e contextos, sobre o processo artístico e poético no campo das artes visuais, propondo por meios visuais, posicionamentos ativistas e políticos, que emergem das relações que afetam o cotidiano de pessoas LGBTQI+. Seja em um âmbito local, seja na sociedade como um todo, pois ele e nós carregamos não apenas as marcas das outras pessoas, mas também as (de)marcamos em nossos corpos pela diversidade e

pelas possibilidades imagéticas de existir no mundo.

O objetivo desta pesquisa é a discussão poética e teórica composta por um livro de artista intitulado **Diário PerVerso**, que é um trabalho artístico e que apresenta em si outras produções artísticas desenvolvidas em diversas linguagens-suportes, fazendo dele uma constelação artística que o Dissoluto produziu. Ou seja, a dissertação faz uso da metalinguagem: sendo um livro no qual o narrador e personagem discutem o processo criativo e teórico de outro livro no formato de um diário-poético, que é um caderno-poético, e que procura interseccionar estética, poética e conceitualmente paralelos entre um e outro. Ambos os livros investigam a porosidade das relações e das experiências sobre/com as outras pessoas, apresentando narrativas visuais que buscam tecer relações poéticas e discursivas sobre/com os afectos².

O volume-dissertação não segue o formato de um diário convencional, escapando de qualquer rigidez, pois surge com a intenção de ser um prolongamento das narrativas poéticas realizadas no **Diário PerVerso**, que mapeia várias constelações de afectos. Ambos os livros trabalham na ordem (ou desordem) da subjetividade, pois não se fixam em um determinado pensamento linear, trabalhando com narratividades poéticas - visuais e textuais - que vislumbram cartografar fragmentos de experiências afectivas, lançando estratégias que discutam uma micro parcela que tangencia a personagem bixa, viado, sujo, que vive suas relações pessoais em um contexto de *performatividade queer*. A historicidade pessoal da personagem - das suas afetividades adquiridas cotidianamente e em forma de memórias - reflete e aproxima em certa medida com as relações pessoais e poéticas das outras pessoas. Assim formando uma galáxia histórica de *tempos*, que são observados numa prática com o viés da cartografia, como método que impulsiona a micropolítica, alçando uma dimensão subjetiva que visa questionar a produção e reprodução do sistema social (Rolnik, 1989), que caracteriza essas pessoas, que desviam da cisheteronormatividade, como estranhas e perversas.

Esta pesquisa cartográfica acompanha a investigação de processos em curso, cujos movimentos se desviam, conforme as percepções das ações em um território ora conhecido, ora descoberto, que amplia o panorama e as demarcações de relevos.

1. As cartografias que seguem trazem marcas dos encontros que foram constituindo: sinais dos estrangeiros que, devorados, desencadearam direções em sua evolução. Tais marcas formam um relevo - feito de vozes reminiscentes das mais variadas origens, sintonias e estilos misturando-se e compondo-se - relevo de algumas paisagens contemporâneas. ROLNIK, 2007, p. 16).

2. No decorrer desta dissertação, a discussão sobre afecto se baseará nos conceitos de Espinosa por meio de sua leitura por Gilles Deleuze e Félix Guattari.

O método cartográfico surge como linha imaginária que tece os pensamentos não lineares da persona, interconectando a poética dos trabalhos artísticos por meio de nós e desenhando a galáxia que é esta pesquisa acadêmica. O Dissoluto parte das vivências cotidianas que, conseqüentemente, reverberam em sua produção artística, assim, tanto ele como eu - estudioso de sua produção artística - somos movidos pelas produções de conhecimento através dos processos que produzem subjetividades e geram outras processualidades, as quais concentram-se no âmago da cartografia, pois, assim como Laura Pozzana de Barros e Virgínia Kastrup, acredito que "Cartografar é acompanhar processos" (2009). E me identifico com a forma como elas descrevem essa percepção, afirmando que:

Quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso. Nessa medida, o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações. Isso acontece não apenas porque o momento presente carrega uma história anterior, mas também porque o próprio território presente é portador de uma espessura processual. A espessura processual é tudo aquilo que impede que o território seja um meio ambiente composto de formas a serem representadas ou de informações a serem coletadas. Em outras palavras, o território espesso contrasta com o meio informacional raso. (BARROS, KASTRUP, 2009, p. 58)

Outra questão preciosa para a cartografia para a qual as autoras, Barros e Kastrup (2009), chamam a atenção é a escrita ou o desenho em um diário de campo ou caderno de anotações, explicando que essas anotações ajudam na produção de dados para a pesquisa "e têm a função de transformar observações e frases captadas na experiência de campo em conhecimento e modos de fazer" (p. 70), pois nesse processo "há transformação de experiência em conhecimento e de conhecimento em experiência, em uma circularidade aberta ao tempo que passa." (2009, p. 70)

Os interesses de ambos os livros se cruzam em um processo de criação que contará com narrativas visuais autoficcionaladas, que buscam um pequeno mapeamento poético-político sobre territórios ligados aos afectos que lançam discursos sobre as paixões, as violências e as sexualidades do Dissoluto. Assim, ambos os livros seguem a ideia de montagens que estruturam amontoados de fragmentos entre subjetividade e objetividade revisitados nas memórias, imagens e teorias geradas pelas diversas narrativas visuais criadas e apresentadas, que exploram as plasticidades obtidas por colagens, desenhos, pinturas, impressos, escritas, fotos, músicas e vídeos, e pelas reflexões e escritas teóricas-conceituais.

As memórias são pensadas aqui no mesmo sentido em que são acionadas por Aby Warburg (1866 – 1929) em seu *Atlas Mnemosyne* (1924 – 1929). Como um grande inventário imagético construído por meio das suas coleções de imagens da história da arte e da humanidade. Warburg considerava que as imagens carregam memórias (sobrevivências) em suas fisionomias através dos tempos, assim gerando uma série de relações antropológicas sobre a história e a cultura.

O *Atlas de Mnemosyne*, que pode ser incluído como um dispositivo que busca tornar visível a história antropológica da imagem, concentra-se na materialização de 63 pranchas com 971 imagens, que eram reproduções fotográficas impressas fixadas por presilhas, a imagem a seguir mostra três pranchetas (Figura 1).



Figura 1. Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – A vista da instalação original em HKW Berlin 2020.
Foto: Silke Briel / HKW. Fonte: <https://archiv.hkw.de>

É um grande material visual, um inventário imagético o qual ele deslocavam imagens de diferentes contextos históricos, sociais e culturais buscando cuidadosamente conexões temáticas entre as imagens, subjetivando um “corpus” imagético que abarcam imagens de tempos e espaços distintos (figura 2).



Figura 2. Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – A vista da instalação original em HKW Berlin 2020.
Foto: Silke Briel / HKW. Fonte: <https://archiv.hkw.de>

Essas composições de imagens evocam tensões entre as temporalidades que elas carregam, suas “sobrevivências”, ou seja, sua “corporalização” vibra e, conforme Didi-Huberman, “oscila o tempo todo entre a essência e o devir. Nela, o passado histórico é inventado e descoberto na mesma medida” (2013, p. 22). E segue o filósofo,

(...) substituiu o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.25)

Então, entendemos que para Warburg, as imagens, os conceitos e as simbologias se entrecruzam, reconstituindo outros sentidos, pois oscilam entre os tempos. Em um eterno retorno, seus fluxos de aparições são “fantasmagóricas”; nascimento - morte - nascimento, cada imagem suscita uma “substância imagética” em quem a observa, atingindo uma “sobrevivência” e revelando um “modelo psíquico” de um ponto de vista que não necessariamente seja ideal, mas, sim, a possibilidade de dissolução de um plano teórico que recai sobre a imagem, que ao reaparecer, “oscila o tempo todo entre essência e o devir” (DIDI-HUBERMAN 2013, p.22) e vai se desdobrando simbolicamente no tempo e tensionando outros entendimentos, que a coloca em um processo de destruição e reconstrução eterna.

As imagens podem adquirir diversos sentidos, até mesmo antagônicos, a partir do contexto cultural e histórico que cada uma traz consigo. Também, apresentam visualmente “sintomas” que são indícios de significados, que elas carregam em seu próprio corpo durante o passar do tempo, esses sintomas são observados a partir da psique das outras pessoas. Pois, as relações que as imagens suscitam advêm da capacidade de quem as mira de revisitá-las e rememorá-las, conforme os “poderes psíquicos” das suas percepções. A partir das “corporalidades” - suas relações plásticas - que simbolicamente produzem diferentes entendimentos em suas possibilidades visíveis, de modo que sua exibição escape de uma classificação exata, pois conforme os desdobramentos temporais e relacionais o público vai restabelecendo outros significados.

Assim, tanto os livros quanto os trabalhos poético partem da ideia de montagens e associações entre as imagens, suas polissemias e desdobramentos, que sobrevivem aos tempos e indicam simbolicamente memórias inerentes às imagens e as próprias memórias afetivas do Dissoluto ou de quem sentir-se afetado por elas. E isso faz com que a memória seja acionada aqui em dois sentidos. No primeiro: o Dissoluto busca articular narrativas poéticas textuais e (audio)visuais derivadas e provocadas por suas experiências. E ao rememorar essas tantas memórias é como se ele as materializasse e as remontasse em espirais de sensações que vão e vêm, em um cruzamento involuntário imbricado na matéria e na memória. Já no segundo, há o desejo de ativar, sem o compromisso da certeza, as memórias das pessoas que leem os livros e olham suas imagens. De modo que a memória, como sugere Henri Bergson, seja uma:

praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebemos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1999, p. 77)

Ou seja, há uma intenção de narrar/cartografar possíveis caminhos de leitura, uma vez que as imagens textuais e visuais são polissêmicas, deixando a quem lê/olha fazer suas relações a partir dos índices e símbolos que encontrará nos livros e nos trabalhos artísticos.

Nesse sentido, nos interessa o conceito de fragmentos, com o qual dialogamos a partir do pensamento de Walter Benjamin, que explora a ideia que remonta a um conjunto fragmentário de textos, que somados geram uma unidade constelar, como em seu livro *Passagens* (2006), construído por meio de pequenos textos ensaísticos. Ao tratar conceitos sobre história (que nunca chega a uma totalidade ou fim), mas que promovem conhecimentos através dos percursos narrativos que acessando experiências passadas as tornam presentes, lançando questionamentos e conhecimentos que não conduzem a uma única síntese, mas sim, a uma série de sintomas a serem discutidos, enfrentados e superados a partir dessas experiências.

Acredito que todos os trabalhos poéticos apresentados nesta dissertação sugerem uma visualidade que remete à dissolução pela desmaterialização da imagem - por estar visivelmente difusa - ou à fragmentação da imagem em instâncias diferentes. No percurso, a figuração dos trabalhos artísticos tornou-se presente, mas como tudo na vida se transforma, os fazeres artísticos e as materialidades também se modificaram. Seja nas *imagens quase* - que se fragmentam na percepção conforme o deslocamento do corpo e do olhar das outras pessoas, seja nas imagens que somadas narram por si e em si percursos que ramificam seus sentidos e que, conforme a sua percepção, incendeiam discursos, histórias, e afectos.

Portanto, esta dissertação - formada pelos livros e por suas poéticas - procura desenvolver uma pesquisa científica que assume o compromisso poético e conceitual. Inspirada pelo texto *Sobre Como a Noite Trabalha Em Estrela e Por Que* (2002), de Jean Lancri, no qual o autor propõe uma "tese 100 modelos", acionando o duplo sentido do numeral "100" - em cuja sonoridade não há diferença entre "cem" e "sem"- fazendo referência tanto a uma "centena de moldes", como possibilidades e singularidades de criar suas próprias metodologias para realizar sua tese; quanto ao "sem moldes", compreendendo que uma pesquisa em artes não deveria fixar-se ao enrijecimento das normas estabelecidas academicamente, justamente por se tratar de uma pesquisa sobre arte.

Esta dissertação se volta à construção fragmentária na qual as pesquisas poética e teórica se dão por um vai e vem entre o processo criativo do *Diário PerVerso* e o do livro dissertação, interconectando-os e (des)ordenando-os simultaneamente, originando narrativas visuais/textuais que circulam e atravessam tempos diferentes, tornando-se

atemporais. A escolha da configuração no formato livro códex busca adensar o trabalho *Diário PerVerso*, que contém diversas constelações poético afetivas, interligando os pontos luminosos - as pequenas e infinitas partículas de memórias - sem o compromisso de percorrer um limite e espaço (ele é transmídia), com acessos rizomáticos e polissêmicos.

Esta dissertação acolhe a noite – e metaforicamente imergimos no espaço, procurando as estrelas, com o compromisso de trabalhar em noite. O ponto é - “o meio como ponto Zero”³ - um orifício (buraco negro) que abre espaços para pesquisar sobre o percurso de vida, de produção artística, de experiências que atravessam e se desviam, ciclicamente, no gozo que é incorporado à razão em curso ao sonho do trabalho poético até a realização da escrita dessa dissertação. Nossas percepções sobre o mundo organizam-se por meio da associação de fragmentos - de imagens, teorias e coisas - que interconectadas estruturam os pensamentos, assim, acreditamos que a totalidade e linearidade sistemática nunca existirá, pois existem buracos negros difíceis de serem estancados. Então, por hora, trabalhamos com o paradoxo, os desvios e o caos que organizam-se como um labirinto, existem caminhos que se circunscrevem a pontos luminosos que explodem e renascem concomitantemente.

O texto apresentado aqui está configurado em seis seções: uma seção introdutória apresentada como PREÂMBULO, seguida por quatro seções organizadas como capítulos, que são então enlaçados na seção de encerramento, na qual se anuncia **O FIM QUE NUNCA ACABA**.

0. CAOS, UMA POÉTICA QUE ORBITA O PARADOXO apresenta o caos sob minha ótica, que explora e explode em três fragmentos - O caos que transita no paradoxo das pulsões de vida e de morte, que condiciona o processo criativo e é a gênese e o princípio de tudo. *O caos como prática mágica*, com processos caoístas que exploram a potência como veículo de quebra de padrões enrijecidos, de dissoluções de pontos de vista e que discute as relações de realidades do mundo. E o caos *anarquista-bixa*, proposto por Paco Vidarte como uma prática política pessoal, que impulsiona a ideia de identidades e corporalidades desviantes. Acionado por meio de algumas experiências de vida e de como elas influenciaram em meu desdobramento e em meus caminhos como artista visual, ao propor uma produção que traz o fogo, o corpo e as memórias, como elementos de dissolução, como forma para pensar a transitoriedade das coisas e da minha produção artística;

3. É o título do livro que busca refletir sobre a metodologia da pesquisa em artes visuais. Organizado por Blanca Brites e Elida Tessler.

1. REARTICULAÇÕES DAS IMAGENS PARA FORJAR A SI MESMO E AS OUTRAS PESSOAS é um capítulo que faz referências a procedimentos metodológicos e artísticos a partir do estudo da imagem e das articulações com ela para o desenvolvimento de trabalhos artísticos que fazem um jogo em **narrar visualmente** a si com as articulações metodológicas da **coleção** e **apropriação** com interesse se comunicar poeticamente com outras pessoas.

2. ATRAVESSAMENTOS E DESVIOS é um capítulo de um ponto de encontro para as experiências artísticas que desviam e aproximam tanto a personagem - o Dissoluto - como o público - a um universo voltado à **memória**, à **autoficção**, e às **experiências de compartilhamento e de troca**. E, também, apresenta alguns trabalhos artísticos que são estopins para a explosão e o surgimento do Diário Perverso.

3. O DIÁRIO PERVERSO é o ponto de encontro no qual desvelo meu interseccionamento com a persona - o Dissoluto - para o desenvolvimento desta dissertação, fazendo uso da arte para criar um diário poético, **que imbrica um conjunto de produções artísticas**, apresentando digressões-ruminações filosófico-teóricas que se articulam às memórias do *Dissoluto*, que irrompe no texto como material incandescente (as escritas em vermelho são quando a persona se manifesta), que precisa ser gozado ainda no impulso dos atravessamentos entre suas experiências pessoais, que o inflama e o faz dissolver e fragmentar os afetos em trabalhos artísticos.

Os próprios títulos dos subcapítulos 3.3.1 e 3.3.2 são hiperlinks acompanhados, também, por QR-Codes que redirecionam diretamente a cada vídeo-performance.

O primeiro QR-Code, na página O4, abre o arquivo que consta o livro de artista *Diário PervVerso*. Na mesma página, a frase "A TODAS AS PESSOAS QUE ATRAVESSARAM OS MEUS CAMINHOS" tem um hiperlink que também direciona para o livro de artista.

Tanto no diário perverso, como nesta dissertação, os QR-Codes seguem os formatos quadrado (convencional), triângulo e círculo, nas cores preta, vermelha, roxa, rosa e azul. A seguir, tudo que será tocado por você, que nos lê, são fluxos que partem de pensamentos carregados de elementos temporais revivenciados em um imaginário autoficcional desvelado pela natureza desta dissertação, criando pontos luminosos como uma paisagem interestelar, que está sempre em transformação e que nunca está fixa em uma mesma luminosidade. O convite é olhar para os pontos luminosos, buscando estabelecer algumas constelações poéticas e políticas, desbravando e acompanhando os processos e devires por meio da experiência dos corpos e que, em forma de guerrilha poética, se estabelecem como resistência a um sistema dominante e opressor.

Nessa madrugada acordei num espasmo por conta de um pesadelo, rapidamente sentei e me direcionei para o canto da cama. Ainda contaminado por uma horrível sensação, impulsionei meu corpo em direção ao chão e já com o braço direito esticado e encostando os dedos da mão no piso gelado em busca dos chinelos e simultaneamente aos gestos escuto um estouro, eu acabara de bater a porra da testa na quina do tampo de vidro da mesa. No mesmo impulso em que meu corpo foi para frente ele voltou para trás, caí na cama e fiquei deitado, senti a cabeça latejar. Ainda no escuro, passei a mão na testa sobre o local da pancada e senti a ferida aberta e entre meus dedos escorria o sangue. Não sabia se era sonho ou realidade que doía mais. Estupefato pelo acontecimento desisti de me levantar para beber água e limpar o sangue. E, deitado, fiquei pensando no sonho, no sangue e na ferida.

Depois de um bom tempo, adormeci. Acordei com dor de cabeça e me lembrei do ocorrido, e já com a luz do dia iluminando sutilmente o espaço do quarto, olhei para a cama e o travesseiro e uma parte deles estavam encharcados de sangue, fui ver o chão no estreito espaço entre a mesa e a cama e uma poça também estava derramada, achei estranho ver o sangue ainda úmido, pois ele já deveria ter secado. Me levantei correndo e fui ao banheiro me limpar, olhei para o espelho e encarando meu reflexo não encontrei nenhum ferimento nem sangue. Passei o dia todo trancado no quarto pensando no sonho, na ferida que senti e não vi e de como tudo era nitidamente vívido.

Ao chegar a noite, durante dias e até semanas ficava apreensivo com a possibilidade de um novo pesadelo. No dia seguinte deitei na cama mais cedo e quando o sono aparecia, eu resistia e permanecia acordado, até que horas passassem e o cansaço me afundasse no colchão. Na madrugada, o colchão encharcado de sangue me engoliu e me arremessou numa maresia que dava sequência ao primeiro sonho que remonta algumas experiências passadas as quais pensei que havia esquecido. Ao amanhecer, antes mesmo de acordar, a maré me cospe sobre o chão gelado. Caído, me levanto do chão e corro em direção a cama, olho para o colchão e ele está cheio de sangue ao ponto de conseguir ver espelhado o meu reflexo avermelhado, sinto a cabeça pulsar descontroladamente, levo a mão sobre ela para tapar a ferida e antes mesmo que pudesse fazer este gesto uma gota vermelha que escorria sobre meu rosto pinga sobre o colchão, o reflexo se borra e o desenho que se formava foi de uma espiral.

Levanto, abro a porta, saio do meu quarto e vou até ao banheiro, olho-me no espelho e minha testa estava com um pequeno, porém profundo, corte, o sangue escorria estupidamente, minha camiseta favorita com a estampa do super-homem já não era mais

branca. Com o passar dos dias ficava cada vez mais tenso ao me deitar. Sabia que a cada dia um novo pesadelo viria e o naufrago seria inevitável e as consequências também. Diariamente, ao acordar, fazia as mesmas ações, sentia fortes dores na cabeça e avistava novos cortes das profundas imersões. Após algumas semanas eu já não conseguia contar quantos feridas foram feitas em mim, pois o reflexo não era mais visível e estava totalmente embebido de sangue.

E uma sensação tomou força, me sentia sem energia, era um sentimento familiar que direcionava para um lugar que muito renunciei e lutei para não estar. A última vez que havia sentido isso foram meses atrás na cidade em que eu morava, onde as paredes choram e as coisas mofam. Posso dizer que é uma sequência dos acontecimentos e das experiências que tive durante muito tempo preso num barco que se chamava de lar e onde se pintava falsas paredes coloridas. Nele, para quem avistava de longe, era muito fácil acreditar que era um lugar muito aconchegante, mas à noite os pandemônios encobriam as estrelas pintadas no céu, que projetavam as sombras num casal de marinheiros delirantes.

As sensações e acontecimentos dos sonhos criavam uma sequência, do barco até alto mar. Hoje, mesmo distante, estou ancorado em minhas próprias feridas dessas travessias. Faz seis meses que parti e ancorei neste horizonte, o inverno já está chegando, porém já estou imerso nele. Como se não pudesse piorar, os meus projetos foram cancelados por conta do surgimento da pandemia e todos os deslocamentos futuros que estavam previstos foram suspensos. E no passar dos dias, somada com uma forte estagnação por conta do isolamento social tomou conta e outros tipos de feridas foram reabertas. Surgiram vários medos e uma tensão foi contaminando o ar.

Acredito que esta lentidão e medo abriram margens para tudo que estava condensado no meu subconsciente pelo excesso de embriaguez do cotidiano veloz. Entre semanas o tempo começou a passar lentamente, os dias foram ficando arrastados e o sangue contido sobre meu corpo me afogava lentamente. Quando percebi estava remontando em pensamento várias narrativas, tornando-me um receptáculo efervescente e turbulento, uma espiral de emoções. Neste momento vários afectos, realidades e delírios se entrecruzaram, comecei a percorrer entre os tempos, passado, presente não existiam mais, tudo estava em um tempo e corpo, meu corpo se tornou ampulheta.

Aos poucos, eu rememorava contextos de minhas vivências passadas, que envolviam minha afetividade e sexualidade, junto com outras tantas experiências desde a infância. Os deslocamentos entre pensamentos foram projetados em palavras e frases — na medida que cada palavra/frase era lembrada, eu era arremessado a espaços-tempos distintos.

Cada palavra ou frase gerava uma lembrança, as anotava em vários post-its e colava-as sobre a parede branca do quarto na tentativa de dar-lhes sentido. Durante dias repeti esses gestos e aos poucos comecei a enfrentá-las, olhava atentamente para cada uma até que entendi “— sou todas ao mesmo tempo, estou numa permanente destruição, sou uma pessoa que dilui e aglomera as experiências sem ordem e nem norma, estou percorrendo a contradição, estou assumindo a minha destruição.” E, dessas anotações, formavam-se imagens-estrelas em pensamento. E logo peguei as imagens impressas, que coleciono há anos, e fui selecionando algumas e colando-as na parede (figura 3).



Figura 3. Processo criativo — montagem de figuras para o livro de artista intitulado “O Diário PerVerso”.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Durante horas, eu colava textos e imagens, montava e desmontava um certo quebra-cabeça imagético, explosões brilhavam, incendiavam discursos e destruíam, como um buraco negro, com todo amor e intolerância. Memórias reluziam entre meus gestos e pensamentos, havia uma tentativa de ressignificação.

E o espaço-quarto orbitou a maior potência de transformação, de resistência, que reestruturava simbolicamente o que um dia me atravessou e feriu, e ainda atravessa

cotidianamente e que só inflama a minha capacidade de transmutação. Nisso me pergunto, quantas pessoas assim como eu estão sendo atravessadas por palavras-discursos?

Quando me dei conta, depois de passar semanas ali, me deparei com um outro tipo de corpo coberto de feridas, dores e sangue, que nasceu através dos retalhos e fragmentos, "no começo, eram caóticos os sonhos; pouco depois, foram de natureza dialética" (BORGES, 1972. p. 60-61). Dos reflexos, tornei-me incandescente, e das explosões que me consumiam, fragmentei possibilidades de ser vários eus, assumi a dor em direção às estrelas. Uma galáxia de imagens se formou. A constelação — "*Aberração*" se criou (figura 4). E em uma esfera diferente orbitei.

O Dissoluto



Figura 4. Giovanni Bosica. *Aberração*, 2020.
Fita crepe e impressões em papéis variados sobre parede. Tamanho variável, fotografia. Fonte: Acervo pessoal do autor.

O. CAOS, UMA POÉTICA QUE ORBITA O PARADOXO

O caos ínsita a origem. E tudo que se vê queima na percepção e desdobra-se em um vazio em que as coisas orbitam. O caos nutre possíveis devires, realidades conexas pelos enigmas que o universo traz, ao se refazer a cada partícula que vibra, explode e expande.

O caos é sobretudo o princípio da possibilidade de tudo. Trata-se de uma experiência de ser e de realidade tão rica e inaugural que dela se origina tudo, que é e não é, nela se nutre toda criação em qualquer área ou nível, seja do real ou irreal, seja do necessário ou contingente. (CARNEIRO LEÃO, 1994, p. 8, apud PERRUSI, 1998, p. 36)

Em um caráter incerto entre nascer e morrer, não nesta ordem, mas na desordem, da incerteza dos sentidos tudo se dissolve. Sou aquele que busca a origem das coisas através das combustões e diluições, mas me perco nessa busca, pois, mesmo com grandes esforços, nada está salvo da combustão que inflama um ser, que é capaz de transitar entre os mundos. O caos agita e torna-se necessário. Tudo está em constante modificação, seja ela mínima ou não. Assim, minha produção artística tem o intuito de estabelecer o caos, no sentido breve de desorganizar o cosmos - enquanto tudo que foi estabelecido e construído em conceitos de divisões em forma de limitar um campo ou de propor a hegemonia de algo - para então propor outros panoramas que se abrem para o pensamento, que consiste em tornar as coisas mais híbridas ou ampliadas, propondo um pensamento democrático e plural.

No entanto, não se trata de tentar apagar o que já foi estabelecido no mundo, mas, sim, de buscar redimensionar linhas históricas que tensionam a repressão e as estruturas na trama social e cultural, que flutua no espaço que orbitamos. Quero propor pequenas explosões poéticas que dissipam os discursos que enrijecem e aniquilam qualquer coisa que fuja de uma norma. Em direção a algumas propostas não normativas, este diário poético quer convidar à abolição da ordem pré-estabelecida de um sistema conservador e controlador erguido pelos poderes institucionais e do estado. Os corpus de trabalhos artísticos incitam à emergência do caos, de nos tornarmos corpos-trabalhos políticos que exploram a própria corporeidade.

A principal questão - para mim - é promover ou levar à possibilidade de subversão poética, de/em um *caos-anarquista-bixa*. Um caos que não está no desordenamento, mas, sim, na proposta de sonhar e criar outras perspectivas de realidade - várias, múltiplas - e que todas sejam percebidas de modo democrático. O que creio que ainda recai em um imaginário utópico, pois já existem movimentos artistas entre as estruturas, que são e estão marginalizados, em graus e medidas diferentes de acordo com as especificidades pautadas "por sua posição de classe, de opção sexual, de raça, de gênero, e que pretende unicamente manter a todo custo a situação de subjugamento patriarcal, heterossexista, xenofóbico, católico e classista". (VIDARTE, 2019, p. 64)

A proposta deste diário poético não se trata de tentar anular e/ou aniquilar os pontos rígidos que se estruturaram e que estruturam o campo social, cultural e político, pois isso seria uma epifania. Mas, sim, de buscar somar - a partir da compreensão de cada grupo e de seus direitos, deveres e devires de expansão - e explodir pelo menos uma microparcela dos pontos calcados na rigidez normativa, em uma proposição em rede que interconecta a comunidade viada, bixa, suja (...)

A existência política nasce de uma oposição de sujeito que luta. Uma posição de sujeito que nasce de uma decisão voluntária, estratégica, conjuntural a partir de uma situação de opressão e injustiça: não precisa de mais nada para o surgimento de um sujeito político capaz de realizar uma pequena, média ou uma grande revolução. O crucial é a posição, a tomada de posição, o posicionar-se, o plantar-se como sujeitos, fundar-se como sujeitos bixas. (VIDARTE, 2019, p. 61)

Nesse sentido, entendo que a proposição poética-caótica bixa é lançar pequenos movimentos políticos-poéticos que redesenham um imaginário que assume a **perversão** como ato de resistência e incorpora abalos sistêmicos cotidianos. E a perversão, por sua vez, é uma proposição e convite à masturbação dos discursos que nos atravessam em medidas diferentes nos espaços que ocupamos e estabelecemos por meio das nossas corporeidades. O gozo é o que nos aglutina em gênese e nos convida a renascer, seja carregando em si ou em nós, algum desvio, desvio esse dito no discurso das pessoas e que usamos como forma de movimento político que explode o discurso, o insulto e a possibilidade de subalternação. Temos o desvio da mão que "desmunheca" e no vai e vem - goza, da raba que vai pra lá e pra cá, rebolando na cara dos machos, na "voz cantarolada" que é "estridente" ou "macia", nas roupas que rasgam e provocam o olhar ou na falta de roupa que revela um corpo longilíneo e delicado ou musculosos que ainda assim seguem vestígios de "anormalidade".

Anormalidade muito caracterizada em nós, em níveis diferentes, que estão nos corpos - em sua apresentação material ou em sua performatividade - que nos classificam.

Anormal é um adjetivo interessante de se pensar. Anormais, somos anormais! Não queremos ser e fazer parte da normalidade!? Queremos ser respeitados pelas nossas diferenças, se assim for possível, nos chamem de aberrações, somos híbridos - pelos e chifres como um veado, ao mesmo tempo que temos a maciez de uma fruta gostosa de se lamber e comer, gostamos das delicadezas do posar de uma borboleta e das fragrâncias de uma florzinha fofa e bonitinha. Tudo isso, no rodopio do cantarolar de um fauno pop ou não, no vale que cada vez mais se alastra no concreto armado.

Criaturas híbridas, mágicas, místicas, excêntricas (...) Magia incitada por nós e que aqui se transfigura na capacidade de provocar o caos. Magia do caos que nos sustenta e que nos abre a possibilidade de usarmos os símbolos que queremos para estabelecer a nossa própria realidade enquanto seres. Aqui, o caos, particularmente, entra como possibilidade e convite de uma prática mágica, mas também política, que eleva diferentes perspectivas e interações com o mundo, conforme o contexto de cada criatura híbrida. Suas ações e práticas caoístas são direcionadas de forma única e particular, conforme a atribuição e vontade própria. Não existe uma verdade absoluta.

Por ser plenamente amoral, a Magia do Caos carece de um veículo de expressão. É aí que o discordismo entra. Na magia do Caos queremos questionar os potenciais da realidade e discordismos é uma desconstrução de padrões rígidos, ele eleva a libertação de crenças, algo que é muito importante para qualquer magista do caos. (BOUTIN, 2019, p. 73)

O sonho em mergulho nas explosões e a imersão de possibilidades poéticas de sermos o que queremos ser, de sermos estrelas que protagonizam suas histórias, marcas e poderes. O corpo explode em possibilidades - essa é a proposta política, mágica e poética. O caos, entre várias vertentes, simboliza um engendramento de significados que estão conectados. A desconstrução é a possibilidade de caminhos a serem percorridos neste texto, assim estabelecendo um rizoma entre uma aglutinação que potencialmente se dissolve nos sonhos e razões a todo instante. Valho-me dos fragmentos conceituais e poéticos para observar as teorias que escapam e desviam de formas erráticas tudo que finda como algo verdadeiro e absoluto. As analogias revelam caminhos incertos e incoerentes que qualificam a órbita desta dissertação e do *diário poético*.

Meu interesse artístico nunca esteve pautado por um conceito ou olhar dualista do mundo, apesar de compreender que uma grande parcela da sociedade aplica os conceitos binários em praticamente tudo. Sempre busquei a impermanência e a transitoriedade entre esse binarismo, o entre é o que me interessava e interessa. É na órbita do paradoxo que transitam poeticamente os meus trabalhos artísticos. É na desconstrução que simbolicamente eles se (trans)formam, não se fechando em uma definição.

Então, o diário é léxico entre minhas experiências - de vida e poéticas - das aglutinações e diluições que formam alguns paradoxos. Minha poética nasce do caos, de um acontecimento que se contrapõe a outro ou a outros. Assim, expandindo as possibilidades de perceber e sentir os estados **entre** as coisas no mundo. Partindo de experiências particulares, encontro-me afetado pelas lembranças de situações entre pessoas e coisas, essas afetações pautadas nas potências de ação e de estagnação transitam sem fixar em meus processos criativos. Tudo que eu e o fogo tocamos vibra, gera energia, explode e se transforma com o caos. É desse pensamento fogoso inicial, entre energia e matéria, nascem outros sentidos que operam meus trabalhos artísticos. Entre sentidos, lugares e tempos que marcam os corpos e ressoam nas metáforas que entrecruzam a realidade e o sonho.

Independente das linguagens usadas, as discussões presentes estão sempre relacionadas ao corpo calcado na experiência de transformação, de impermanência de um único estado e forma, dos diferentes vestígios das ações do processo criativo. Acredito que mesmo articulando questões inerentes a cada linguagem, eu as expandia, as relações se aproximavam muito com a gravura, das marcas corpóreas dos trabalhos, distendendo-os conceitualmente em um campo que ampliava os conceitos das linguagens.

A poética tensionada nesta dissertação e nos trabalhos artísticos aqui apresentados está voltada à epistemologia queer, por meio da qual o Dissoluto busca subverter os tantos discursos homofóbicos escutados, projetando-os em imagens no livro de artista **Diário PerVerso** e nos trabalhos artísticos, estruturando-os em narrativas desviantes, que os interligam poeticamente, tensionando visualidades e métodos nos processos criativos. No que se refere às discussões sobre as linguagens artísticas, ele se apropria da concepção da gravura como um campo ampliado, pensada por Rosalind Krauss (2007), enquanto possibilidades gráficas que a linguagem propicia e que se hibridiza com outras linguagens, distanciando-se assim dos métodos tradicionais. Pensado que a gravura, particularmente, é uma linguagem que estabelece o contato entre dois corpos - matriz e suporte - que transfere de um corpo para o outro imagens gráficas que revelam memórias, marcas, vestígios e ações que o processo artístico e poético instaura. E os trabalhos artísticos são, às vezes, o próprio corpo-matriz transfigurado em carne e osso, que se revela, ao mesmo tempo em que é, também, superfície de impressão. Que podem ser transferências de escritas, pinceladas e colagens decalcadas, que impõem força sobre a superfície do papel e operam de forma oscilante as marcas e visualidades. Mas podem também ser imagens-corpos proveniente de outros corpos-imagens, que somados, se conectam e revelam subjetividades infinitas das marcas-cicatrizes que dobram e desdobram memórias do corpo-matriz desviante.

0.1 O BOOM, NO INÍCIO ERA O FOGO - INCENDIÁRIO

Era uma tarde de verão de 1996, como tantas outras, eu estava de férias escolar e, como de costume, sempre me deslocava da minha casa, que ficava no primeiro andar do sobrado para o térreo, onde meu pai tinha o atelier/fundição de semijoias. Eu sempre observava e brincava no seu atelier, tudo me fascinava naquele ambiente. Lembro-me das vezes em que meu pai realizava as fundições, nesses momentos eu era proibido de entrar lá, avistava de longe, na porta, e mesmo assim sentia o calor daquele ponto incandescente.

Um certo dia, tive a ideia de fazer um forno para mim. Para isso fui à procura de alguns materiais que pudessem alimentar o fogo. A primeira coisa que encontrei foram as duas portas soltas de um armário velho que estava jogado na imensa garagem de casa, meu interesse não era queimá-las, mas sim criar uma espécie de paredes que pudessem reter o fogo num determinado espaço. O impressionante é que ambas as portas tinham quase o meu tamanho, me lembro do esforço para arrastá-las até o fundo do quintal sem que chamasse a atenção do meu pai, que estava logo ao lado no seu atelier.

Após ajustá-las na parede, entrei no atelier e fui em direção às pilhas de jornais que haviam em um canto. Aos poucos, sem ser notado, levei uma grande quantidade de jornal e uns pedaços de madeira, assim como a caixinha de fósforo e o álcool. — era rotina entrar no atelier e ir direto à escrivaninha, pois lá havia vários objetos diferentes. Entre eles, adorava as diversas caixinhas coloridas de fósforos, tanto pelas embalagens quanto pelo modo de utilização dos fósforos, pois eles eram grudados um no outro e era necessário destacá-los para uso. Voltei para o quintal com todos esses objetos.

No quintal de chão de terra e grama ao lado do atelier, já com as duas portas empilhadas entre o chão e a parede, fui amontoando os papéis e os pedaços de madeira. Nesse momento, os jornais rasgados por mim e os pedaços de madeira formaram um grande monte. E eu, desajeitadamente, entornava o frasco de álcool, jogando-o nos materiais até que ficassem visivelmente úmidos. Em seguida, enrolei várias folhas de papel jornal e ateei fogo nelas, criando uma tocha que joguei dentro daquela espécie de "cabana".

Num ímpeto, o fogo emergiu física e sonoramente em tom de explosão. Rapidamente, o fogo ganhou densidade, queimava os jornais e os pedaços de madeira. E, cada vez mais, ele crescia e ganhava altura, até o ponto de atingir as duas portas apoiadas na parede, tudo isso aconteceu numa velocidade impressionante, e quando percebi as labaredas já eram maiores que eu. Em frente das chamas avermelhadas, alaranjadas e amareladas, formavam-se línguas flamejantes, seres animais de fogo, dragões,

pássaros e pequenos seres disformes. E o fascínio só aumentava, éramos eu e meus novos amigos, eu tinha o dever mantê-los “vivos” e “controlados”.

Eu atiçava as chamas que me aqueciam tremendamente pela tamanha proximidade do fogo. Naquele instante, eu não estava preocupado se ia me queimar ou não. E segurava um grande graveto para atiçar o fogo, movimentava-me com alguns passos para frente e para trás, para mim era como uma determinada luta, eu guerreava com as chamas, e várias vezes emergia minha espada e atravessava aqueles corpos efêmeros e impalpáveis. Na maior parte do tempo, o jogo era dominado pelas labaredas, pois suas vontades se sobressaiam às minhas. Por hora, a brincadeira era a busca pelo perigo, pela aventura, por enfrentar os movimentos e percursos incertos das chamas. Isso me impulsionava a batalhar e guerrear com aqueles seres de fogo. De repente, escuto um grito que me distrai, era minha mãe lá do alto da sacada dizendo — “Você vai explodir a casa!”

E numa demasiada teimosia, voltei para a brincadeira tentando aproveitar o máximo daquele momento. E novamente escuto minha mãe gritando desesperadamente do outro lado da garagem – “Apaga esse fogo!” Olho para ela e olho para o fogo já não tão alto, mas ainda pulsante, e abandono o jogo, saindo correndo em direção ao fundo do quintal.

Essa narrativa é uma breve descrição de uma lembrança do verão de 1996, quando o Dissoluto tinha 6 anos de idade. Entre tantas fogueiras, posteriores a essa descrita, ele relembra das muitas vezes em que esteve no atelier do seu pai e de como era mágico acompanhar os diferentes procedimentos que envolviam as manipulações entre as ferramentas e os materiais. O fantástico, para ele, eram os diversos acontecimentos naquele espaço: as transformações dos materiais - de ser cera e se tornar prata, de ser prata e em um mergulho se tornar ouro. Das cores vibrantes que inflamavam e pulsavam ao olhar: o vermelho alaranjado incandescente, o ouro reluzente, a prata espelhada e os fluidos coloridos, minudências maximizadas através de lentes de aumento. Segundo sua narrativa, Estar ali era faísca para os seus devaneios, construindo esse imaginário voltado aos objetos, às formas e às imagens, das transformações das matérias e inúmeras possibilidades de estar naquele espaço (figura 5).

Para ele, o cenário daquele atelier era mágico, sendo assim um espaço pulsante para suas experimentações-brincadeiras. Durante a maior parte do seu dia, passava ali dentro, descobrindo coisas, avistava vários aparatos: mesas de formatos e tamanhos diferentes, ferramentas de metais, lupas de aumento, objetos de medir, luminárias elétricas e a fogo, frascos, recipientes, pinças, maquinários elétricos, fornos, esmaltes, pincéis, maçaricos, produtos químicos - fluidos, fogo, ceras de diversas cores, prata, ouro (...). Ele acompanhava



Figura 5. Página "Eu Nasci Assim" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

praticamente todos os processos de criação: os esboços, as modelagens em cera, os processos de confecção em série, as fundições, os polimentos, as esmaltações, os banhos, as cravações de pedras (...) A fundição era o único procedimento ao qual seu pai proibia sua presença no atelier, mas, obviamente, havia outras coisas em que o manuseio era proibido.

Segundo ele, era fascinante ver as pecinhas que formavam os pingentes, brincos, broches e braceletes de borboletinha, joaninha, Barbie, Bambi, besouro, estrelinhas e cavalinhos, entre outros. Todas as peças eram bem coloridas pelas esmaltações de cores vibrantes, opacas e translúcidas, que criavam aspectos visuais diversos. Entre todas essas pecinhas, menos os besouros e os cavalinhos, eram "proibidas" de serem usadas por ele. Seu pai apenas o deixava confeccioná-las em cera com forminhas de borracha de silicone. Após suas confecções em cera de diferentes cores (figura 6), o Dissoluto as colecionava, guardando-as escondidas para brincar com elas em outros momentos.

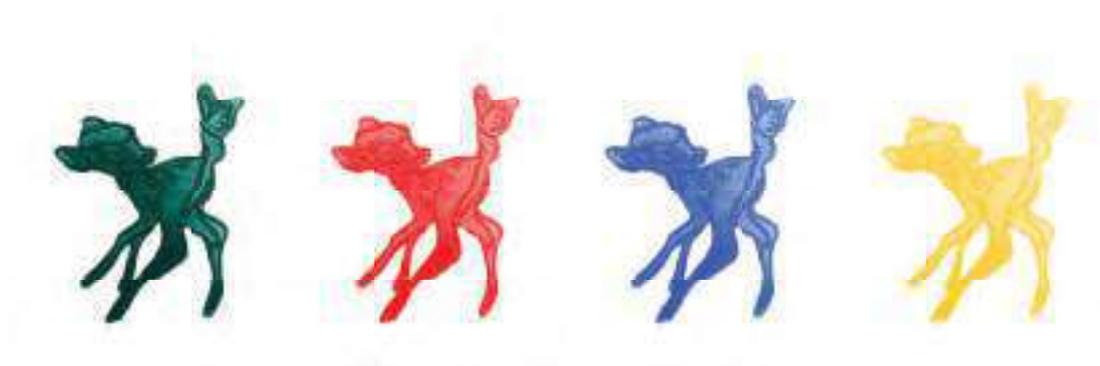


Figura 6. Fotografias dos Bambis de cera reproduzidos a partir da forminha produzida no Atelier de meu pai.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em suas várias lembranças estão as diversas vezes em que ateava fogo em papéis, madeiras e plásticos para fazer fogueiras, ou nas experiências voltadas aos manuseios das ferramentas e dos materiais do atelier, seu fascínio pelo fogo e as relações de brincar com a fogueira na infância, retroalimentavam o imaginário, ao mimetizar as ações de seu pai.

Ao contar essas memórias, fica evidente que seu fascínio pelo fogo iniciou no atelier, tudo aquilo o abraçava calorosamente, era um jogo caótico entre matéria e sonho, da menor chama de uma lamparina ou do forno, até as altas chamas de uma fogueira.

A memória como um conceito discursivo parece capturar um sentido de fluidez que a pesquisa histórica convencional tende a excluir. Onde o discurso da história coloca a questão de como o presente pode alcançar o conhecimento de um passado do qual ele é separado, o discurso da memória postula uma ligação mais íntima ou contínua entre a experiência do passado e a consciência presente. (FILHO, 2013, 14)

Seus devaneios estavam nas chamas que o chamavam a brincar e a fazer o próprio brinquedo. Uma vez, em um bar, eu e o Dissoluto conversávamos sobre suas memórias quando criança, e ele me dizia: “É como se nesses momentos eu ritualizasse a criação de seres, estava em minhas mãos abrir os portais feéricos. Poder que impulsionava-me há gestos que simbolizavam mudanças embriagadas entre o que era matéria e o que era devaneio.” (transcrição) O que me remete ao texto de Bachelard, quando diz que

[...] o devaneio é realmente arrebatador e dramático; amplifica o destino humano; une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo. O ser fascinado ouve o apelo da fogueira. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação. (BACHELARD, 2008, p. 25)

Acredito que seu interesse era contemplar a destruição de um estado e, também, o interesse do ressurgimento de outros estados. Era esse o modo como ele estabelecia a criação entre “eu e as coisas com o mundo”. É importante voltarmos a atenção para o fato de que suas experiências em fazer fogo — a fogueira — quando criança, foram o seu primeiro conhecimento empírico e que incendiou, posteriormente, sua poética. As fenomenologias das experiências íntimas geraram tal cavidade que ascendeu uma psicanálise sobre os complexos do fogo. Entendo assim, que sua pesquisa poética nasce das minhas diversas experiências com o fogo na infância que permanecem, de certo modo, na percepção e em seus interesses de romper com a rigidez das coisas, de torná-las possíveis de serem transformadas a todo instante.

De algum modo, suas experiências obtidas na infância reverberaram nas produções artísticas, trabalhos que tiveram início na graduação em Artes Visuais - Bacharelado, em 2010. A pesquisa surge de um ímpeto de atear fogo em uma tela. Seguidamente ele se questionou: “o que de fato me interessava no fogo?” Essa pergunta percorreu toda a sua trajetória na graduação. E somente hoje, ao contar sobre tudo isso e ao olhar o que já foi realizado, ele compreende um pouco mais o que produziu até o momento, mesmo sabendo que existem buracos e que ele, sinceramente, mencionou que não busca preenchê-los. Como as próprias contradições que o fogo carrega em si, em uma grande busca por compreender todas as suas profundidades e valorizações. Para Bachelard:

O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo." O fogo é o ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no paraíso, abrasa no inferno. É doce e tortura. Cozinha e apocalipse. É prazer para a criança sentada ajuizadamente junto à lareira; castiga, no entanto, toda desobediência quando se quer brincar demasiado perto com suas chamas. O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. Pode contradizer-se, por isso é um dos princípios de explicação universal. (BACHELARD, 1999, p. 11-12).

Este paradoxo está no cerne do fogo, que é capaz de inflamar discussões que se contrapõem nas coisas do mundo, contraposições estas que ele buscou percorrer poética e dicotomicamente. - "Acredito que não há elemento mais caótico que o fogo!?"

As produções artísticas, desenvolvidas até o momento pelo Dissoluto, trabalham com a ambiguidade inerente aos complexos ligados ao fogo, cuja profundidade busca apreender o princípio mais tangível possível dos fenômenos íntimos e universais. Todavia, a gênese é a experiência entre o fenômeno físico e transcendental. Assim, voltando ao conceito sobre a corporeidade de Merleau-Ponty (1999), surgida na compreensão dos fenômenos que não se aplica e explica nas relações puramente psicológicas, fisiológicas ou ambas, mas da ordem caótica do corpo no mundo. Para o filósofo, a experiência das relações existenciais do corpo é de grande significação, cada qual constrói sua experiência no mundo, mas que em certa medida são sentidos comuns à humanidade. "Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269).

Em outro de seus relatos, embebido de vinho e poesia, o Dissoluto falava um pouco sobre seu interesse artístico:

Interessava-me buscar meios diferentes de trabalhar com os materiais. Então, comecei a desenvolver procedimentos artísticos com o uso do elemento fogo - o queimar - a destruição e a dissolução das matérias geravam diferentes visualidades dependendo do modo e tipo de material usado. As carbonizações dos materiais, como papéis, tecidos, madeiras e plásticos determinavam especificidades, que dissolviam as representações de imagens e suas matérias. (transcrição)

As imagens, abstratas ou não, se desdobravam em relações do tal corpo-matéria, cujas analogias interessavam-me pensar as marcas e os vestígios das ações e gestos articulados conceitual e poeticamente nas linguagens em desenho, gravura e pintura.

A partir das minhas ações e manuseios junto às vontades intrínsecas do fogo, ativava questões sobre matéria e memória (BERGSON 1999). Assim, propondo simbolicamente relações entre os fazeres artísticos com os gestos cotidianos que transformam a corporeidade de tudo e todos os sujeitos e as coisas no mundo.

A criação dos trabalhos, seja na sua forma física, ao ser usado para carbonizar os materiais ou nas questões simbólicas inerentes em si, sobre os fogos do ser incendiário que arde na objetividade e sonho derramado e embebido num trago que anima meu ser. Da potência de se transformar cotidianamente, das cinzas que num sopro bate as asas de fogo como uma Fênix; de agir num impulso que cavalga o percurso de vida, da vida aquecida e desorientada; do amor e da paixão, na fricção entre corpos sinuosos que dançam calorosamente, num ato sexual que arde em fogo e cobiça o outro; no ódio que marca em brasa, é guerra, fere e viola as outras pessoas. Tudo que transpassa na experiência que faísca a vida e que morre no gesto que incendeia os seres, das interconexões que atravessam os sujeitos e levam sucessivamente a uma chama, são animadas nos meus trabalhos artísticos. Mesmo não havendo a utilização do fogo, busco as manifestações que incendeiam outras pessoas.

0.2 HOMEM-BOMBA

Por mais que queira viver, sei que a morte está à minha espera. Não sei quantas vezes já morri nesta vida, mas sei que foram muitas, é sempre a falsa tentativa de assegurar a criação de uma identidade ideal. Na medida em que o tempo se desdobra, entro em combustão e cada vez que tento assegurar a permanência e constituição de mim, me desfaço e refaço, explodo.

A morte vem como um abraço, me despeço do eu passado para abraçar um eu futuro. A passagem é uma explosão, sempre astuta e diferente e, cada vez mais, assumo que as cinzas constituem-me em um eu porvir imprevisível que se reorganiza caótica e erroneamente, à espera do que é transitório. Constituído por vestígios dos afectos anteriores que suscitam os crepitaros através de seus interstícios, indigestos, porém pulsantes na memória. Entre ver e não ver, um apagamento toma conta e sugere novas visualidades de um corpo caótico e fragmentado no espaço.

Entre os percursos desviantes encontro reminiscências a cada explosão. E, em cada dissipação, o meu universo se expande. Na tentativa de aglutinação de cada paralelo em que fiquei e na imensa variação que posso ser. A cada espaço que posso estar. E dizer-lhes que ainda vou orbitar, viver, morrer e reviver, remontando o passado e o presente em prol de um futuro incerto, que me leva num fluxo entre as passagens, os desvios e as transformações, que remontam possibilidades de experienciar o percurso em ebulição. Imagino um mundo que dissolve outros mundos e, que propõe outras experiências que não correspondem às normas.

Homem-Bomba é um autorretrato em pintura a óleo e pólvora sobre tela, com dimensões próximas ao tamanho do meu corpo real (figura 7), que foi produzido em 2015. Nele apresento a imagem do meu corpo nú em pé em posição tensa e enrijecida, com tons de vermelho e a sobreposição da imagem gráfica de um feto (apropriada do estudo de anatomia do artista Leonardo Da Vinci) (figuras 8 e 9) sobre o meu abdômen, feita em pólvora.

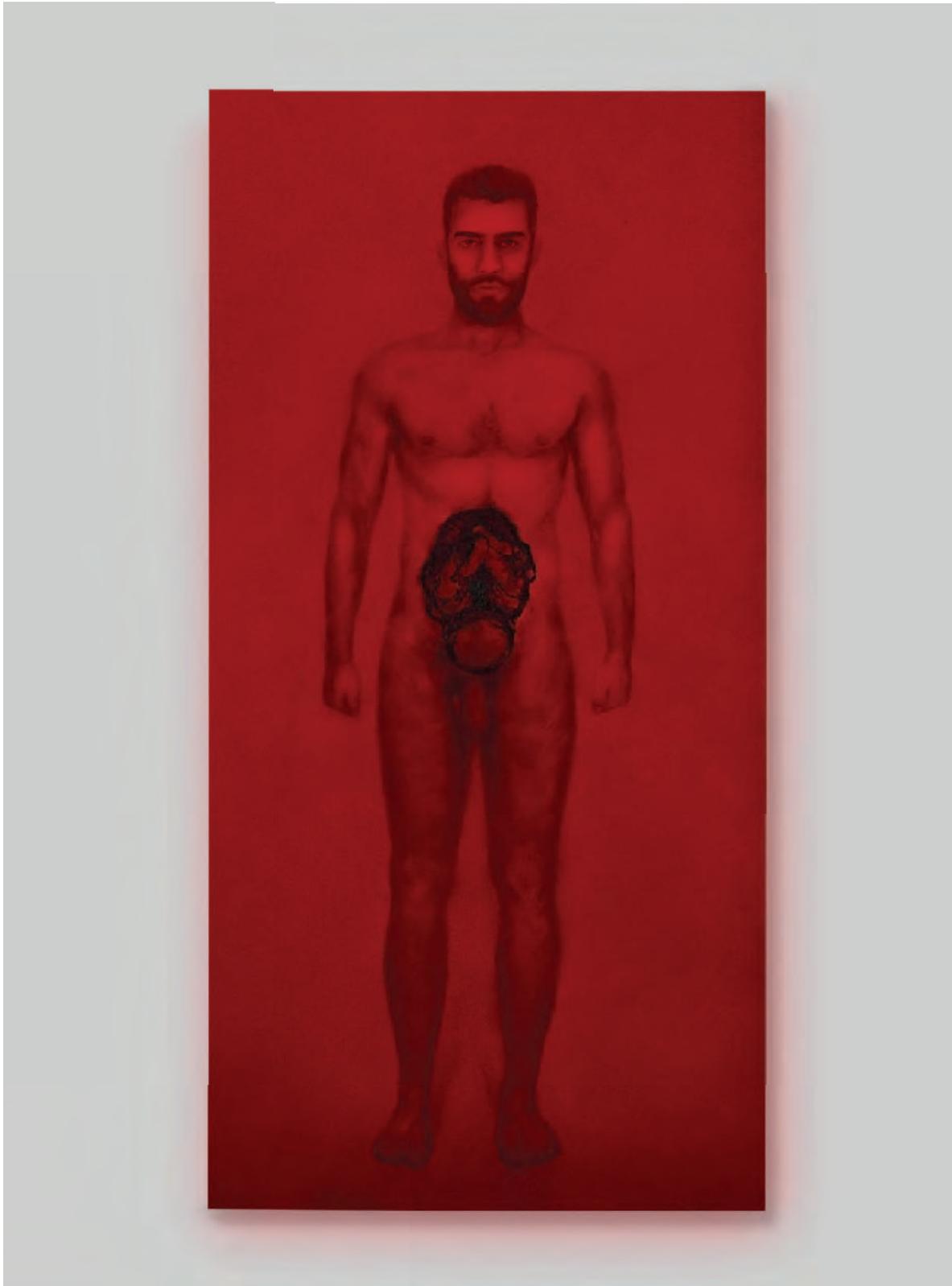


Figura 7. *Homem-bomba*, 2015. Tinta à óleo e pólvora. 200 x 100 cm. Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 8. Detalhe da pintura *Homem-bomba*, 2015. Tinta à óleo e pólvora. 200 x 100 cm. Fonte: acervo pessoal do autor



Figura 9. Fragmento do estudo de anatomia de um feto de Leonardo Da Vinci. Fonte: acervo pessoal do autor.

Pensei no contexto que separa o homem, a bomba e a significação da soma desses dois elementos. O trabalho foi produzido a partir da referência de um autorretrato em fotografia, tirada por mim, e com a técnica em pintura de velaturas - várias camadas de tinta diluída - sobre a imagem pictórica do corpo que já estava pintado, ao ponto de que a imagem do corpo fosse imersa e houvesse uma diluição entre figura e fundo, com o intuito de sugerir um corpo em movimento. Estabelecendo pictoricamente uma percepção de que a imagem está óticamente em trânsito, conforme a percepção de cada pessoa que a observa, assim sugerindo uma imagem-pintura que está desvanecendo e ou aparecendo no espaço vermelho, vazio e incandescente, praticamente etéreo, propondo uma temporalidade entre dois mundos. Em contratempo, a imagem do feto sobressai a esses tempos da pintura, ganhando um deslocamento que a colocou à frente, de forma iminente através da matéria rala, porém aparente através do pequeno relevo que a pólvora gera no desenho do feto e, também, por conta do contraste da cor preta que se destaca aos tons avermelhados, contrapondo qualidades opostas que separam a pintura (o homem) e o desenho de pólvora (o feto, que simbolicamente é a bomba).

Em uma fabulação cultural que se apropria do esteriótipo do homem-bomba, como um terrorista, oriundo de grupos extremistas que assolam o "Estado Islâmico"; a concepção do homem-bomba baseia-se no suicídio com explosivos amarrados em seu corpo, causando a destruição e a morte de quem estiver ao seu alcance. Nos ensinamentos deste grupo

terrorista acredita-se que esse é um “ato de fé”, pois creem que estão em uma “guerra santa” e a partir do suicídio receberão a recompensa da vida eterna.

Ao inserir a imagem de uma feto no ventre de um homem, sugerindo uma gestação, a ideia de gerar uma vida e a si mesmo, somando à ideia de gênero e de morte, mas, sim, simbolicamente, de explodir as limitações, formações e segmentações do seu corpo e das concepções formadas pela sociedade e pela cultura patriarcal. Explodir a “masculinidade tóxica” enraizada em qualquer cultura que habita e percorre os tempos, imbricando um sistema que mata a subjetividade de ser quantos homens quiser em vida até a morte. É preciso morrer quantas vezes for necessário para renascer novamente.

1. REARTICULAÇÕES DAS IMAGENS PARA FORJAR A SI MESMO E AS OUTRAS PESSOAS

Pensando sobre os lugares que as imagens ocupam no meu processo artístico, busco compreender uma série de modos e práticas de **coleccionar, apropriar e narrar** visualmente, cujos interesses caracterizam os procedimentos metodológicos e poéticos na minha produção artística. Ao alterar, recortando física e simbolicamente as imagens impressas retiradas de revistas, livros, catálogos, enciclopédias, e ou fotografias (figura 10), construo um quebra-cabeça de signos, gerando uma sintaxe de narrativas visuais, que fazem sentido a partir das polissemias (memórias) que as próprias imagens carregam em si e das minhas proposições ao reordena-las.

Cotidianamente, sou atravessado por um vasto fluxo imagético, que produz signos que incorporam e determinam, muitas vezes, de modo inconsciente, as minhas escolhas e os modos como me estabeleço no mundo. Como artista imerso nesse caos imagético, busco coleccionar e catalogar imagens da produção em massa, e, também, de outros meios e modos de articulações, como imagens de trabalhos artísticos. Nesta pequena observação é possível compreender que existem dois meios diferentes de produção de imagens: um que serve a interesses capitalistas e acarretam uma série de segmentações e outro que faz parte do estatuto da arte e que, muitas vezes, problematiza os interesses do primeiro. Meu trabalho se apropria dessa produção massiva de imagens para recodificá-las e subvertê-las com a intenção de gerar

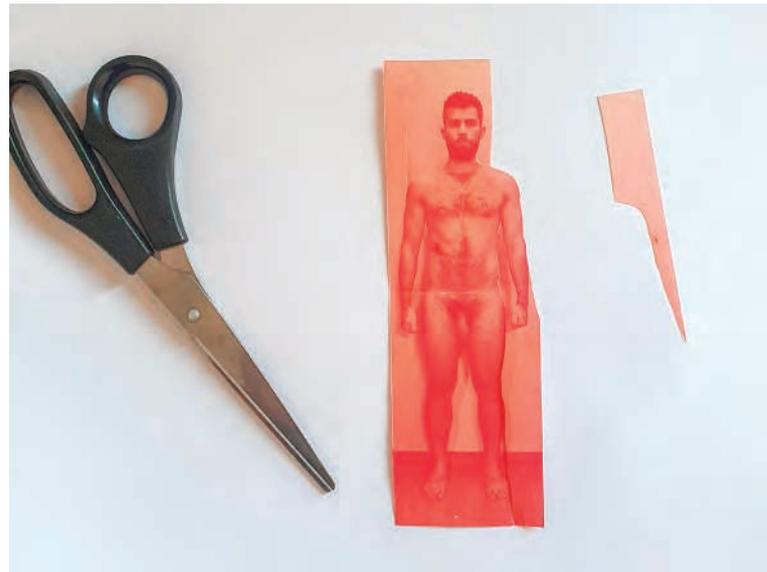


Figura 10. Foto processo criativo, recorte da imagem.
Fonte: Acervo pessoal do autor

reflexões sobre seus símbolos e recontextualizando-as com uma intenção específica de remontar às minhas experiências de vida e deslocar problematizações sobre questões contemporâneas a partir de uma epistemologia queer.

A **coleção** é um processo recorrente, tanto no âmbito pessoal quanto em minhas práticas artísticas. Na infância, colecionava revistinhas, figurinhas, tazos, brinquedos, objetos em miniaturas, pedras (...) e na vida adulta sigo colecionando: objetos em miniatura e imagens impressas e digitais. Essas coleções fazem parte do meu cotidiano e carregam memórias e experiências que consolidam uma arqueologia de mim mesmo.

Desde 2015, a minha produção artística utiliza a coleção como meio de articular as imagens para a criação dos trabalhos artísticos, mesmo que não fique evidente o uso da coleção como meio expressivo e poético, ela se faz presente como método.

Em 2018, resolvi trabalhar com imagens voltadas às representações de figuras masculinas. Para ter uma visualização melhor da quantidade de imagens e de que tipo haveria no meu arsenal constituído desde 2006. Quando comecei a colar as imagens nas paredes, determinei um pequeno inventário com algumas ordenações (figura 11).



Figura 11. Organização das coleções na parede, 2017. Foto: Manoel Eduardo de Oliveira. Fonte: acervo pessoal do autor.

Alguns blocos foram ordenados do seguinte modo: figuras masculinas em representações em 1. escultura, 2. pintura, 3. ilustrações, 4. fotografias. (figura 12)



Figuras 12. Foto apresentando a organização da coleção na parede, 2017. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Walter Benjamin apresenta a figura do colecionador no texto *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador*, texto em primeira pessoa, no qual esboça um panorama de que “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre pólos da ordem e da desordem (BENJAMIN, 1987, p. 228). Nesse texto, Benjamin não fala de si, mas do processo que conduz a linha de pensamento de um colecionador que está nos processos mentais e poéticos, que vai se envolvendo com a própria coleção, entre a desordem e a ordem.

Benjamin defende o pensamento de que “o colecionador vive um pedaço de vida onírica” (BENJAMIN, 2012, p. 240), através da sua coleção, pois as relações fogem do caráter formal e utilitário da coisa que está sendo colecionada. O motivo que faz um colecionador acumular é, primeiramente, porque ele estabelece alguma relação poética. O olhar do colecionador sobre tal coleção aprofunda um pensamento, uma psique, um desejo: que movimenta o caos, a pulsão de vida e de morte, ou seja, podendo tornar magicamente a existir doutra forma (renascer) as coisas colecionadas, assim emergindo o que antes estava morto (esquecido).

Os gestos de quem é colecionador, segundo o autor, são reflexos internos do olhar, pensar, olhar novamente e ordenar, reestruturar o caos onde as coisas vivem; ressignificar, resultando assim em procedimentos meticulosos que são regras e normas inventadas por ele próprio. O colecionador transpassa seu onirismo através dos seus gestos poéticos, tornando vivas e expressivas as coisas inanimadas, pois ele articula uma série de interesses que as recontextualizam conforme seu sonho. É um ciclo circular, ouroboros, que as coisas ganham e perdem ao serem colecionadas. O colecionador vai rearticulando a coleção que ora direcionada, exhibe uma seleção inteira do que foi pensado para que o olhar das outras pessoas se deleitem.

O meu gesto de colecionar é um duplo de sensações, no paradoxo, dominar e ser dominado, travar um jogo que tenciona. Um depende do outro, eu-colecionador re faço o significado das imagens colecionadas, que antes estavam esquecidas no mundo. Todavia, só existo a partir das operações que são realizadas, pouco seria denominada uma coleção sem que houvesse determinadas aproximações e diferenças em suas materialidades e fisionomias. O colecionador trabalha para as coisas; as coisas são ressignificadas pelo colecionar, e neste jogo a dialética se forma, ou transforma.

Acredito que meu olhar como colecionador está inteiramente voltado à fisionomia da imagem, ao que ela traz tanto de estranhamento quanto de deslumbre, no que se aproxima enquanto categoria, mas no que se difere nos mínimos detalhes, porém mesmo com sua unicidade, democraticamente, faz parte de um contexto.

Ao expor a cima a minha breve coleção de figuras masculinas na parede, prática esta que emerge uma ideia de conexões entre imagens neste inventário pessoal. Estabeleço uma relação que evoca as camadas de sentidos que as imagens têm. Ao meu ver, aqui inicia um modo operatório de forjar a ordem histórica e originária das coisas e acontecimentos, designando e desafiando as próprias marcas enraizadas em mim e nas próprias imagens.

Das articulações de pensamento até os gestos do fazer artístico, começo a perceber as iconografias das imagens - das figuras masculinas. Das seleções e divisões do inventário, o bloco **1. esculturas**, na maior parte de estátuas clássicas - greco-romanas - onde as figuras masculinas estão com poses canonizadas. Já no bloco **4. fotografias** vi algumas fotos contemporâneas que simulavam as poses clássicas. Numa dessas fotografias, era eu que havia me fotografado (figura 13).



Figura 13. Fotografia nu usada como referência para o desenho em aquarela.
Fonte: acervo pessoal do autor.

Percebi como essa relação atravessa tempos e como a construção de arquétipos estão inseridos inconscientemente em nós através das imagens. A partir dessa observação, início um processo de possíveis comparações, aproximações e referências. E surge, então, meu interesse em buscar fotos do meu arquivo pessoal, as quais eu estaria em posições e gesticulações que pudessem fazer uma conexão de algum modo com o arsenal de imagens colecionadas.

Encontrei uma foto que foi tirada sem muita pretensão, mas que poderia ser referência para a realização de um trabalho. A pose faz menção às esculturas clássicas, mas não foi pensada para que fosse feita tal referência, fiz essa associação ao colocá-las lado a lado. Todavia, há uma pequena diferença, na foto estou me masturbando. A partir da comparação começo um processo de colagem e desenho em aquarela. Imerso e diluído no processo criativo, mergulho entre as imagens e a maré regurgita a fluidez e encaixe entre as figuras, seus espelhamentos gozam de um estado subversivo e provocativo.

O contexto evocado pela fotografia e a leitura da imagem, que imagino que seria majoritariamente realizada pela sociedade heteronormativa, logo me trazem à cabeça a palavra "puto", muito usada no Rio Grande do Sul - para designar um sujeito gay; em um deslocamento geográfico e cultural, em São Paulo, onde nasci e cresci, a palavra "puto" é usada como versão masculina da palavra "puta", ou seja prostituta, porém, para os homens, como vivemos em uma sociedade machista, a palavra ganha sentido de um "homem que se relaciona com muitas parceiras". Surge então o título: "*Puto*". Cujo trabalho articulam imagens - impressa e desenho com papéis e parafina (figura 14).



Figura 14. "Puto", da série *O Dissoluto*, 2017.
Papéis, impressão offset, tinta aquarela, parafina e fita adesiva. 38 x 28,7 cm. Fonte: arquivo pessoal do autor.

Este trabalho é composto por uma folha de papel algodão que comporta dois blocos que são outros papéis colados e centralizados um acima do outro. Cada um apresenta uma imagem e ambas seguem uma relação imagética de semelhança como se uma fosse a gênese da outra. A primeira imagem, realizada na técnica em aquarela, foi baseada em uma fotografia pessoal e a imagem impressa em *offset*, B&P é uma fotografia que representa a estátua do “deus do oceano pacífico”, essa segunda está sobreposta a uma folha de papel vegetal que foi semi mergulhada na parafina e, visualmente, é viscosa.

E, assim como o título *Puto* - se apropria e busca ressignificar o insulto tantas vezes escutado, nos trabalhos *Bambi* e *Chupa-Rola*, novamente me aproprio de outros insultos - seguidamente recebidos por mim - duas expressões que escutei em momentos diferentes na minha vida.

Tudo parecia estar fragmentado e ao mesmo tempo diluído nas sensações ao relembrar os insultos, ao ver as imagens fotográficas que ativaram memórias dos momentos vivenciados. As imagens se liquefaziam e se tornavam em esporro que borrava minha própria imagem. Sentia-me morto, porém vivo e pronto para criar novos contextos com representações dos meus eus a partir dos trabalhos. Esses trabalhos foram os primeiros que respondiam a essa ativação da memória, em duplo sentido, tanto em relação à minha memória pessoal, quanto a uma memória coletiva, por se tratarem de insultos comumente desferidos a tantos outros bambis, chupa-rolas, putos (...). A intenção de trazer a ilustração em aquarela com referência às fotografias, foi buscar recolocar as imagens em uma história que interagisse com as imagens impressas e apropriadas de livros (bíblia e enciclopédia) e desenho animado, como se fossem capítulos entrecruzados que se apresentavam com o interesse de pulsar como um grito no olhar alheio.

A **apropriação de imagens**, herança adotada do conceito de *ready-made*, de Marcel Duchamp, que se apropriava de objetos de produção em massa e, fazendo-lhes alterações, os imbricava em uma “problematização do processo criativo, colocando a ênfase não em alguma habilidade manual, mas sim no olhar do artista sobre o objeto” Nicolas Bourriaud (2009, p.22). O Dissoluto apropria-se das imagens e ao modificá-las com seu fazer artístico, as distancia de suas origens ordinárias de produção e transmissão, e as transfigura em trabalho artístico. Para Bourriaud (2009, p. 21), a utilização de operações “clandestinas” são um “léxico de uma prática”, ou seja, o processo criativo, por meio do qual desdubro a imagem e faço uma certa bricolagem entre imagens que remontam um outro contexto, utilizando o próprio signo da imagem cria uma outra produção de sentido. Assim, o Dissoluto, enquanto artista, recodifica as imagens por meio de narrativas visuais através da linguagem. Tornando-se um “locutor” que constrói suas próprias frases dos “atos da vida cotidiana”.

Parto da linha de pensamento acima ao me apropriar das imagens, faço articulações entre elas. Os trabalhos operam procedimentos que revelam ações mentais, intelectuais, e, também, manuais que remontam os signos numa determinada ordem - as imagens fazem menções ao pensamento perverso.

O trabalho *Bambi*, 2017, tem três blocos de imagens que formam uma linha imaginária de um triângulo numa folha de papel algodão. A imagem central foi baseada numa fotografia minha quando criança (figura 15) para a realização em aquarela, ao seu lado, a representação de uma borboleta também em aquarela - a mesma borboleta encontrada no filme *Bambi* (1942), da Disney, que eu gostava de assistir. No lado oposto tem uma pequena folha com impressão de uma padronagem de ramos na cor dourada com o fundo na cor preta, retirada de um livro religioso de salmos, sobre a folha está colada a impressão em *offset* da imagem de uma criança com a boca aberta como fazendo a "sonoridade da letra o" (figura 16).



Figura 15. Fotografia no jardim usada como referência para o desenho em aquarela.
Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 16. "Bambi", da série *O Dissoluto*, 2017.
Papéis, impressão offset, tinta aquarela, parafina e fita adesiva. 38 x 28,7 cm. Foto: acervo pessoal do autor.

No trabalho "Chupa-rola", 2017 (figura 17), há a conexão entre a imagem de um garoto jovem, feita em aquarela oriunda de uma fotografia minha, e a imagem impressa de uma iluminura que foi recortada e fragmentada, retirada de uma bíblia ilustrada. Meu interesse na iluminura foi no seu formato que é pilar para a figura feita em aquarela que se conectam em escalas, tornando dois corpos próximos que se unem no espaço da folha. Atrás dessas imagens há uma folha no formato retangular em papel vegetal que foi imersa em parafina, e está colada na horizontal sobre o papel de algodão que unem todas essas colagens de imagens.

Colocar-me em cena através das coleções e dos inventários, ao meu ver, é narrar a mim mesmo e às outras pessoas, é desconstruir a ordem histórica e originária das coisas e acontecimentos. É envolver o público em narrativas poéticas, lançando possibilidades de lugares e acontecimentos diversos, designando e desafiando as próprias marcas enraizadas em mim e nas próprias imagens, que são desconstruídas e ressignificadas. A desconstrução é uma via de mão dupla, é sempre um lugar aberto de questionamento para as outras pessoas, com o objetivo de estabelecer novos contextos. As ações de narrar com imagens e memórias são gestos poéticos e políticos.



Figura 17. "Chupa-Rola", da série *O Dissoluto*, 2017.
Papéis, impressão offset, tinta aquarela, parafina e fita adesiva. 38 x 28,7 cm. Fonte: acervopessoal do autor

2. ATRAVESSAMENTOS E DESVIOS

2.1 O LABIRINTO E A ESPIRAL, SER ATRAVESSADO

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo, como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Walter Benjamin

Percorrer e perder-se entre lugares, reviver em certa medida diversos fragmentos de memórias que me deslocam para vários contextos e experiências de vida entre eu criança, jovem e adulto, não necessariamente nesta ordem. Perceber-me nos deslocamentos mentais de um panorama a outro, numa velocidade invariável e rarefeita, mas ao mesmo tempo extremamente densa, pois remontam tais experiências que voltam no aqui e agora. Movimentar-me num processo de reconexão, seja voluntariamente ou não com as memórias, é um processo laborioso, uma vez que intercala o passado e o presente, estabelecendo descrições que não são suficientes para circunscrevê-las numa única narrativa. São diversos buracos de recalque e inquietação que geram um lugar próprio, particular e anacrônico de imagens-mentais que remontam a experiências impostas sobre meu corpo e subjetividade (figura 18).

Neste movimento de perceber toda uma história que persiste durante a minha trajetória, que oscila em escalas e contextos diferentes no decorrer da vida de uma pessoa viado. Falar de mim mesmo é uma tentativa de remontar camadas de tempos que se desviam, cruzam e escapam de uma inteireza e veracidade, ao ponto de capturar apenas fragmentos, aqueles mais marcantes e que reverberaram, sensações que caem como relâmpago, como rizoma de possibilidades de se (re)construir uma história, a fim de superá-las e questioná-las no meu processo criativo e em meus trabalhos artísticos.



Figura 18. Página "Me Atravessa" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

As minhas memórias montam um livro, se deslocam da cabeça e percorrem uma espiral, numa certa dicotomia entre ordem e caos, entre violências, paixões, desejos e medos, ela é uma diário-caixa de Pandora.

Mas se o crânio é uma caixa de pandora: abri-la verdadeiramente resulta em deixar escapar todos os "belos males", todas as inquietações de um pensamento que se volta a seus próprio destino, a suas próprias dobras, a seu lugar próprio. Abrir esta caixa é assumir o risco de nela mergulhar, perder a cabeça, ser - como por dentro - devorado. (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 19)

As imagens presentificam e se materializam de dentro para fora, são continentes e conteúdos para as narrativas visuais que realizo. Elas abrem e fecham, deixam lacunas, reinventam panoramas entre ser, não ser, no tempo e espaço, jogando com a incerteza entre o que é verossímil e o que é ficção, entre o que é real e o que é ilusório. Para Klinger (2006), é difícil definir a diferença entre verossimilhança e ficção, pois todo trabalho artístico, em certa medida, é autobiográfico e o artista sempre pode autoficcionalizar-se. Nesse sentido, ela recorre ainda ao teórico Gasparini, que afirma que o:

Autobiográfico se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade mas não sobre sua verossimilhança; enquanto que a autoficção mistura verossimilhança com inverossimilhança e assim suscita dúvida tanto a respeito da sua verificabilidade quanto da sua verossimilhança. (GASPARINI, 2004; apud KLINGER, 2006, p. 47)

Acredito que esse movimento e as tensões entre ser e não ser abrem os horizontes em que narro experiências pelo olhar de uma pessoa bixa, assim dialogando com muitas outras pessoas que assemelham-se a mim nas experiências e nos enfrentamentos diários contra a homofobia. A minha produção artística atual reflete apenas uma parcela de minha história, todavia enraíza-se nos interstícios históricos, culturais e sociais do meu tempo, ou tempos, e de nossas experiências. Usar da autoficção é um meio possível de lançar questionamentos, dúvidas e incertezas que se deslocam de mim, pessoa, e tornam-se universais, gerando possíveis buracos para que outras pessoas penetrem comigo e se perguntarem: Quais são as narrativas possíveis de se (re)criar? Que espaços são esses e por que estas narrativas visuais dizem tanto para e sobre mim?



2.2 O PONTO DE ATRAVESSAMENTO

Se você pudesse escolher um lugar para simbolizar uma experiência sobre a qual propusesse-nos a pensar, imaginar e apresentar uma ou mais experiências, que lugar-imagem você escolheria? Esse lugar propõe um atravessamento entre nós? Gostaria de ver o invisível, cujo pensamento presentifica-se em nossos olhos, a força que as imagens têm, a força imposta sobre nós. Que tipo de experiência e lugar você gostaria de apresentar?

Essa proposição faz parte do trabalho *Orifício – Dispositivo pra tu atravessares* -



Figura 19. Fotografia do trabalho postal *Orifício – Dispositivo Pra Tu Atravessares*, 2020, de Giovanni Bosica. Impressão a laser e recorte a laser sobre papel. 15 x 10 cm. Fonte: Acervo pessoal do autor

que surgiu da minha inquietação por conta do isolamento sanitário necessário para o enfrentamento da pandemia do Covid-19 - um cartão postal no tamanho padrão de 15 x 10 cm, realizado com impressão a laser sobre papel couché, e com um furo de 7 mm de diâmetro feito a laser. Na sua configuração existe uma colagem em justaposição de duas imagens em preto e branco, respectivamente de cima para baixo podemos ver uma imagem fotográfica (que ocupa dois terços do postal) referente a uma tatuagem de um labirinto, a pele e os pêlos, no centro do labirinto há o furo no papel que atravessa o cartão; a segunda imagem fotográfica é da constelação Via Láctea (figura 19).

Partindo do entendimento da arte como experiência e seu potencial de transformação, o filósofo John Dewey diz que “toda experiência é resultado da interação entre a criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” (DEWEY, 2010, p. 122). **E foi impregnado por esse pensamento que realizei o cartão postal Orifício – Dispositivo pra**

tu atravessares (2020), que é um dispositivo físico que desdobra a ideia de autorretrato, sendo ele um autorretrato simbólico em constante deslocamento. A identidade, ou melhor um fragmento dessa possível identidade, se dá através de uma fotografia que apresenta a imagem de uma tatuagem que é o desenho de um labirinto que está presente no meu corpo, e foi usada no postal. Essa reconfiguração do corpo, de uma imagem que registra uma parcela dele, propõe a ideia de contato que os participantes devem atravessar e (re)velar os afectos que potencialmente estão vivenciando ou querendo comunicar.

É inegável que os nossos modos de compartilhamento e convívios sociais neste período se reduziram aos meios tecnológicos digitais, e que estes meios, em oposto do que avistávamos como facilitadores de trocas de experiências, acabaram nos condicionaram as relações instantâneas inerentes aos seus fluxos. Ao fazer esse cartão, projetei a intenção de promover o deslocamento espacial físico do sujeito, propondo a quem participa um caminhar que vá ao encontro da experiência que esteja a fim de compartilhar. A foto a seguir mostra um registro, realizado por mim, interagindo com o postal (figura 20).



Figura 20.
Cartão postal sendo articulado
pelo autor numa paisagem na
cidade de Mogi Guaçu-SP, 2020.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

O cartão postal que ilustra os posts de divulgação (figura 21 e 22) é o dispositivo central para a proposição artística *Atravessares*, que baseia-se na interação de outras pessoas (espectadoras) com o postal. As pessoas são convocadas para participarem, sejam elas artistas ou não, recebendo o cartão postal via correspondência no endereço deixado pelo aceitante. Ao receber o cartão postal, cada participante deverá interagir de algum modo com o mesmo e enviar registros fotográficos ou até mesmo o próprio postal com algum tipo de intervenção.

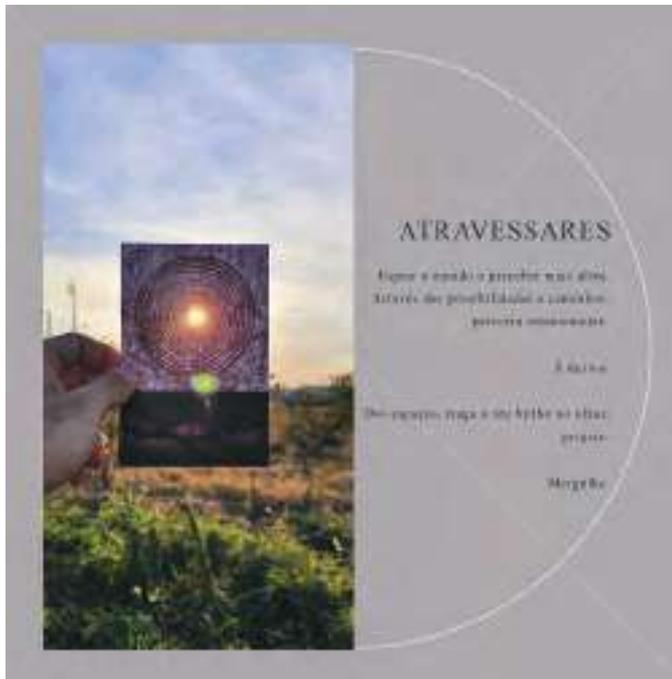


Figura 21 e 22.
Arte Gráfica Digital para postagem em mídias sociais divulgando a proposição. "Atravessares", 2020. Giovanni Bosica. Design: José Paulo Portela Alves. Fonte: Acervo pessoal do autor.

A proposição artística foi divulgada em alguns meios digitais, tais como Facebook e Instagram, durante a pandemia, ambas as mídias contribuíram para a difusão do trabalho em diferentes locais. Até o momento quinze pessoas já estão participando, representando diferentes regiões do Brasil, como os estados de São Paulo, Minas Gerais, Tocantins e Rio Grande do Sul, e também uma pessoa da Espanha. Na carta enviada a essas pessoas há: o postal, um texto explicando a proposição, e um termo de compromisso, autorizando o uso da imagem que será produzida e, posteriormente, encaminhada (figura 23).

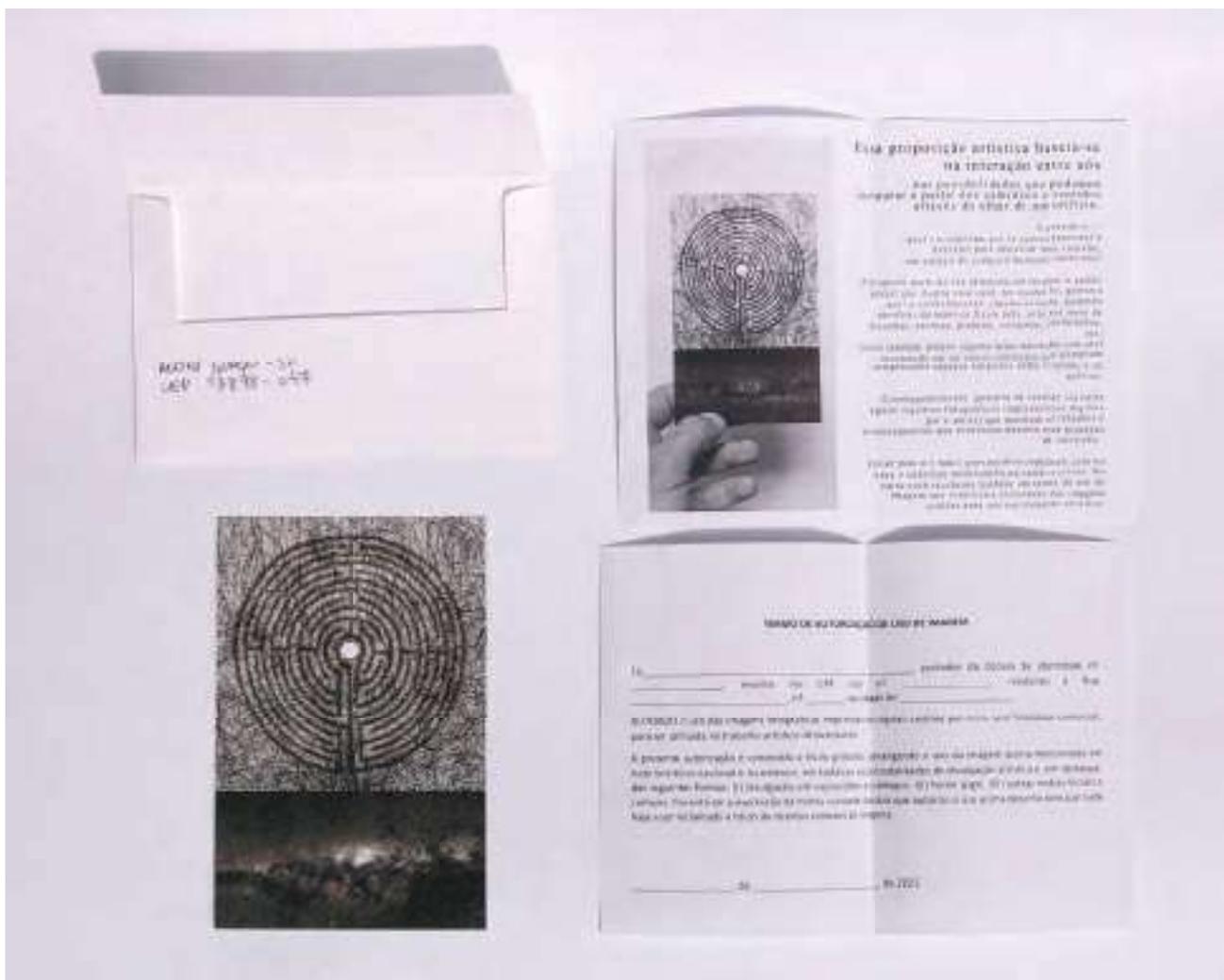


Figura 23. Disposição de cada elemento que é enviado via carta para participantes da proposição. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Essas relações entre proponente e participante se dissolverá, pois mesmo que, em princípio, existam essas posições, em determinado momento as pessoas que participam

também assumem a autoria e, assim, as experiências se entrecruzam ao assumir as intervenções e registros das ações artísticas.

El arte participativo, por su parte, se sitúa del lado del kairós, este "momento oportuno" de los griegos antiguos, el tiempo, siempre fugaz, del "momento decisivo". Cruzando las opiniones y las vidas, suscitando encuentros y confrontaciones inmediatas, la naturaleza "kairética" del arte participativo tiene como consecuencia no el inhibir toda creatividad sino, al contrario, excitarla. ¿La participación aminoraría la parte del autor, quién adopta el papel de director de escena y ya no el de demiurgo? Aumentará esta participación, entonces, las posibilidades de crear sentido, el potencial de la realidad, abordada y evaluada aquí a partir de múltiples ángulos, para significar. Cuantos más cuerpos hay más se crea. (ARDENNE, 2002, p. 143)

O interesse do Dissoluto é lançar uma proposta que assume a ideia de autoria coletiva. Um processo de criação que busca a troca de afetos através das imagens que assumem algum tipo de experiência. Até o momento, algumas pessoas participantes estão à espera do postal, outras já estão interagindo com suas ações. Essa troca de posições e, conseqüentemente, a difusão entre elas bifurcam e entrelaçam possibilidades de criação poética entre ele e as pessoas que recebem o convite ou, assim como ele propõe: "entre nós", revelando lugares - territórios afetivos - ocupados pelos corpos e as experiências que neles, os registros, atuam.

O trabalho propõe um panorama que percorre fronteiras geográficas, em um contexto poético e político que projeta uma extensão entre os espaços e lugares, estabelecendo espacialidades de trocas e possibilidades de comunicação, ou seja, de atravessamentos. Assim, o postal é lançado num sistema de distribuição que expande as fronteiras geográficas e subjetivas, sejam elas internas ou externas de um sujeito, bifurcando cartograficamente até o destino final, dialogando com a imagem do labirinto, que oferece muitos caminhos, mas que tem apenas um ponto central, de um destino final.

Dessa forma, entendo lugar não só como uma localidade ou uma construção arquitetônica, mas também como uma situação ou circunstância. Do lugar me interessa pensar o que a presença do Dissoluto ou a de outra pessoa pode desencadear. Não a presença apenas como ativação do espaço, mas a presença como fator que chama à percepção do lugar, faz não só ver, mas reparar o lugar ou lugares, o que está diretamente ligado à sobrevivência sobre a qual ele se propõe a refletir neste trabalho.

Atualmente, o Dissoluto ainda aguarda o retorno destes postais, acredito que neles haverá diferentes percepções, emergindo de cada qual uma narrativa que será mensurada. E é neste conceito e desdobramento que ele buscará organizá-los em um de livro-catálogo.

2.3 DESTRUINDO SER - O DISPOSITIVO PARA OS DESVIOS - DESVIADO

A placa de censura no meu rosto diz
Não recomendado à sociedade
A tarja de conforto no meu corpo diz
Não recomendado à sociedade

Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado
Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado

Caio Prado, *Não Recomendado*



No trabalho artístico *Desviado* (2020), proponho uma narrativa imagética autoficcional simbolicamente protagonizada por mim, uma criatura desviante. Segundo o dicionário Aurélio, a definição no sentido figurativo da palavra *desviado* é: uma pessoa que se desviou dos “bons costumes”. Compreendendo que a concepção dos “bons costumes” se embasa num discurso conservador ligado às doutrinas religiosas patriarcais cristãs e que carregam concepções cisheteronormativas intolerantes à diversidade. Esse é um trabalho no qual trago como alegoria a pessoa que não se fixa em uma forma e/ou imagem de um corpo normatizado. Portanto, eu e todas nós seremos “coisas estranhas”, híbridas de possibilidades, bestas ambulantes, exuberantes e excêntricas que rompem e contestam as normas de gênero e sexualidade, que nos subjugam enquanto corporalidades desviantes.

Desviado é um trabalho artístico bidimensional vertical de aproximadamente um metro e oitenta de altura, com largura variável, formado por um aglomerado de imagens impressas em papéis diversos com medidas variáveis justapostas e sobrepostas coladas com fita adesiva e ímãs em uma parede branca. As impressões caracterizam-se por serem fotografias pessoais; exames de raios x do crânio, eletroencefalograma e ultrassom testicular; ilustrações retiradas de revistas de história em quadrinho, homopornográfica; enciclopédia; bíblia; catálogos de artes e design; e adesivos. (Figura 24).

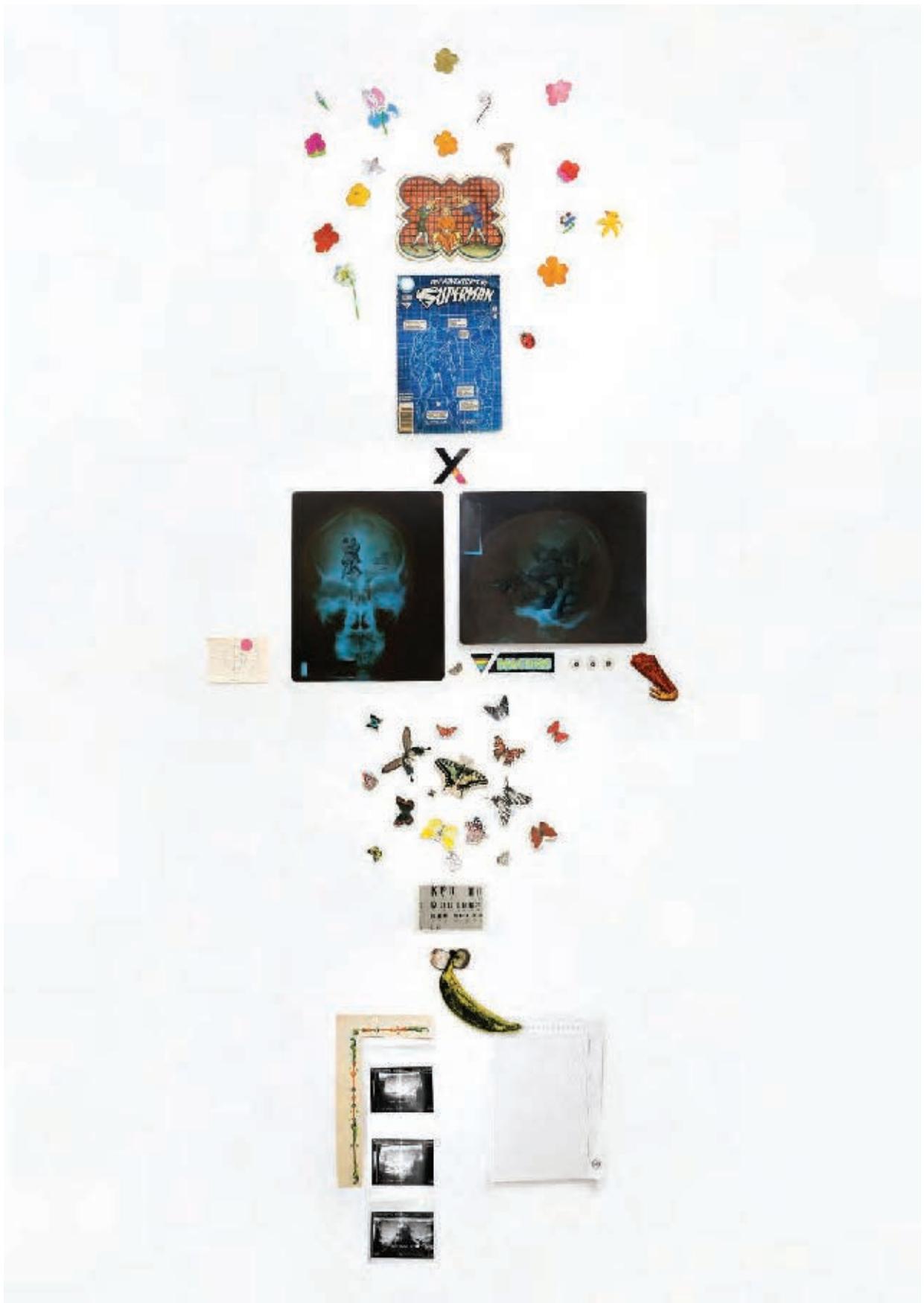


Figura 24. *Desviado*, 2020. Giovanni Bosica.
Fita crepe e impressões em papéis variados sobre parede. Tamanho variável, fotografia. Fonte: Acervo pessoal do autor

2.3.1 QUEBRA-CABEÇA - ENCAIXA, COLOCA, TIRA, COLOCA E COLA

Os processos artísticos são caracterizados por ações como: 1. Ato de 'capturar' imagens-lembranças, 2. Ato de lembrar falas-palavras, 3. Ato de narrar imagetivamente. Ao longo dos dias, na medida em que ia acessando fragmentos de memórias, imagens eram disparadas mentalmente. Entre as memórias de violências, os insultos, em especial, geram fortes imagens-lembranças. Comecei então anotando em *post-its* as palavras depreciativas que eu me recordava de me haverem sido ditas e, em seguida, buscava imagens-físicas (impressas) - dentre as que fazem parte do meu arquivo pessoal, imagens que colete e coleciono há anos - e que simbolizassem esses xingamentos ou tivessem signos em comum com eles para começar a montar uma espécie de quebra-cabeça ao colá-las na parede. Na última etapa, realizo a articulação das imagens por meio de justaposições e sobreposições entre elas, assim essa etapa é um vai-e-vem de 'figurinhas', de testes e possíveis 'encaixes' para produzir, talvez, múltiplas semânticas, várias narrativas imagéticas, que operem como dispositivos políticos.

A palavra "desviado" é um dos insultos recebidos e foi colada primeiro, entre tantas outras, na parede, estabelecendo conceitualmente o trabalho, pois articula metaforicamente os diversos percursos que se bifurcam na sua fruição e em seu processo de criação de começar a colagem num determinado ponto e ir articulando numa esfera variável. O desvio também rompe a denotação dos processos de leitura e rigidez na medida em que o fazer artístico ia se estabelecendo entre as lembranças que aproximavam os tempos: passado e presente iam se entrecruzando. Bergson diz que:

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 1999, p. 90)

As aproximações entre tempos e o que é real e imaginado se hibridizam, perdendo a referencialidade entre o que se viveu e o que se estava revivendo, em um processo interno para a exterioridade. Em um quebra-cabeça, tira e põe imagem, vai e vem, cola. A obra se remontava a todo instante, entre minha vontade e a sua própria vontade, as

imagens exploram possibilidades de conexões entre elas mesmas, entre suas polissemias, indefinições ou várias definições, desviam-se e derivam diferentes percursos narrativos, que são oriundos das próprias imagens em consonâncias com outras, que produzem diferentes formas possíveis de contar uma história, ou várias em um único corpo poético.

A narrativa tem várias imagens que remetem ao corpo ou à cabeça humana, é notável a existência de um corpo criado por fragmentos, de vestígios que transpassam a matéria e vêm em direção à corporeidade. Procurei estabelecer tensões entre imagens ao ponto de ativá-las de forma insurgente, seus signos e significados a partir das conexões simbólicas entre suas formas, cores, relações de aproximações temáticas. Ironicamente, a contradição faz desse pequeno fluxo, uma narrativa imagética que concerne certa ordenação ao presente, se bifurcando para caminhos e enredos diversos, traz imbricada em seu corpo a ideia de que joga com o tal fluxo imagético.

Ao estabelecer diferentes intenções, sempre simbólicas, nos recortes das imagens, ao retirá-las do local de origem onde as encontrei, descontextualizando-as, violando-as, fui transformando, deslocando ou mutilando essas imagens, todavia, elas “ainda guardam em si, plenamente, a marca de sua história” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.46)

Não existe uma seleção e ordem que crie uma anarquia entre qual impressão usar, procuro a diversidade de “fisionomias”, por exemplo: dentro da coleção “borboletinha”, procuro estabelecer vários tipos de imagens de borboletas pelas variações de imagens e pela própria materialidade da imagem: tamanhos, tipos de papéis, gramaturas espessas e finas, papéis e ou acetatos; impressões brilhantes, acetinadas, foscas, opacas e transparentes; com cores múltiplas; da impressão precária via xerox até a impressão *fine art*.

Plasticamente interesse-me por essas diferentes mídias impressas e materialidades, de qualquer tipo de imagem e sua origem, desde que eu veja potência em sua “corporalização” para a montagem da narrativa que visa a diversificação e interconexão no processo artístico. Ora conservo o contexto de onde a imagem foi retirada, numa intenção de ainda validar sua origem, assim, mantenho a espacialidade do seu entorno como, por exemplo, sua legenda, ou seja, sinalizo sua origem, que pode ser uma enciclopédia ou, até mesmo, mostrando que é da capa de uma revista de história em quadrinhos. Em outros momentos, recorto/violo a impressão e mantenho apenas tal fragmento da imagem, assim valorizando sua silhueta, forma ou detalhe, às vezes, a própria imagem perde a referência de qual mídia e lugar ela veio, ela se torna abstrata por falta de informação, por outro lado revela vestígios de um tempo de interferências ao recortar apenas um detalhe de toda a imagem original. “Dizer que o presente traz a marca de múltiplos passados é falar, antes de mais nada, da indestrutibilidade de uma marca do

tempo – ou dos tempos – nas próprias formas de nossa vida atual” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 47).

Ao pensar a relação simbólica da construção do corpus do trabalho em um todo, das marcas no corpo da imagem deixadas no fazer artístico, retoricamente lanço pontos entre imagem, marca e materialidade que sincroniza-se com questões ligadas às subjetividades e visualidades das corporalidades viadas, pois sofrem diariamente uma série de violações, perante os olhares que seguem a normatividade, ou seja, são excluídas, rejeitadas insultadas, são marcadas por conta das materialidades apresentadas por suas imagens-gestos de seus corpos.

3. O DIÁRIO PERVERSO

No decorrer desta pesquisa teórico-poética, meu objetivo central sempre foi a realização de narrativas visuais que se aproximassem do trabalho artístico Desviado (2020), muito por esse trabalho expandir-se a partir de uma prática que venho desenvolvendo há anos no meu processo criativo. É importante ressaltar que este modo de operar o processo de criação é também o modo como articulo os pensamentos cotidianamente, seja no que for, sempre estabeleço conexões através de fragmentos, de associações e, principalmente, de referências do que foi percebido e vivido. Mediante esta constatação, uma pergunta a ser lançada é: por que escolher um livro de artista como objeto central desta pesquisa?

Creio que de tantos atravessamentos pessoais e artísticos, um movimento que foi ganhando força no decorrer desta pesquisa foi a necessidade de criar um livro que seguisse certa linearidade (que ao meu ver nunca será alcançada), mas que apresentasse uma “sequência espaço-tempo”, como Ulisses Carrión (1975) mencionou no seu manifesto “A nova arte de fazer livros”, enfatizando a inter-relação espaço-temporal, dizendo que: “Um livro é uma sequência de espaços. (...) Cada um desses espaços é percebido num momento diferente - um livro também é uma sequência de momentos” (p. 33-38). Ou seja, busco neste trabalho a profusão de espaços e tempos, atribuindo plasticamente e poeticamente, movimentos e gestos que esboçam ordenações atreladas às narrativas imbricadas em marcas-memórias passadas com expectativas de impressões futuras.

Acredito que o livro traz à tona uma série de relatos que cabem num lugar íntimo, porém inventado, na qual a escolha do formato códex se aproxima ao diário: como suporte e meio que possui uma característica que convida quem lê a descobrir o que está no seu interior ao folhear as páginas e percorrer algo quase confessional. A presença e possibilidade de folhear traz em si a ideia de uma narrativa, que pode ser concluída numa única página e, também, associada às sequências das páginas seguintes. Essa possibilidade física cai numa plasticidade e conceito que dialogam com a minha própria forma de estabelecer e criar as coisas no mundo.

Denomino este trabalho de *O diário PerVerso* por se tratar de um diário poético, um livro de artista que amplia alguns conceitos que vão da gravura tradicional à arte

impressa, levando em consideração o livro como um corpo-matriz, que revela marcas e inscrições que operam poética e conceitualmente por meio de desenhos, fotos, gravuras, músicas, pinturas e videoartes. A priori, o diário procura estabelecer as experiências que tal dia trouxe, partindo de situações ocorridas em momentos passados, mas que imprimem suas memórias no presente.

Por um lado não há presente que não seja obcecado por um passado e por um futuro, por um passado que não se reduz a um antigo presente, por um futuro que não consiste em um presente por vir. A simples sucessão afeta os presentes que passam, mas cada presente coexiste com um passado e um futuro sem os quais ele próprio não passaria. (DELEUZE 1990, p. 52 Apud SILVEIRA, 2001, p.77)

Neste livro de artista, o Dissoluto apropria-se das memórias que produzem camadas de tempos que imprimem às experiências - sobre os amores e as violências voltadas à sexualidade e à afetividade, as felicidades e os traumas - através das imagens. Sejam elas "positivas" ou não, os atravessamentos estabelecem cruzamentos e condensações **entre** passado e presente que projetam um futuro. Diante desta perspectiva, acreditamos que este trabalho se estabelece por meio das experiências, dos atravessamentos de tempos, espaços e lugares que são evocados pelas imagens.

O Dissoluto apresenta imagens e documentos de cunho pessoal que tensionam em seu conteúdo questões que perpassam uma certa ficcionalização das suas próprias memórias, é um hibridismo entre ser e não ser, ou inventar o ser ou, até mesmo, de acontecimentos que me atravessaram por uma ou várias informações que o atravessaram pelos relatos das outras pessoas. Então as imagens reais ou inventadas passam a ser poeticamente um meio expressivo de falar das suas perversões.

3.1 O DISSOLUTO - SER CADERNO



DISSOLUTO

Dissoluto - Etimologia (origem da palavra).

Do latim *dissolutus.a.um*.

Adjetivo masculino: que foi dissolvido; que se encontra em estado de dissolução.

que se decompôs; decomposto, desfeito.

FIGURADO (SENTIDO) • FIGURADAMENTE -

de maus costumes; depravado, devasso, libertino.

O Dissoluto evoca e mistura os sentidos de sua própria etimologia, configurando-se a partir desse jogo como uma persona/dispositivo que coleciona imagens de si e das coisas mundanas que o interpelam. Ele se dissolve em conceitos e imagens, a fim de tensionar várias narrativas de si enquanto potência de desconstrução e dissolução do discurso dominante social e culturalmente cisheteronormativo. É um corpo-imagem-devir em constante e ininterrupta transformação identitária. Ele se define através da transitoriedade física e simbólica das experimentações nos procedimentos artísticos que adota, buscando relações subjetivas inerentes à materialidade e à corporeidade da imagem por meio de narrativas imagéticas. Poeticamente é a própria reinvenção de si e das outras pessoas, rejeitando qualquer narrativa linear e definitiva.

O Dissoluto beija seu próprio reflexo, desloca-se numa fração de pensamento, e vem à sua memória o livro de José Saramago intitulado *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* (2006) (figura 25) o qual eu havia lido há alguns meses. Na narrativa, o escritor procura recontar a história da personagem - sedutor, libertino e impetuoso - Don Juan, um clássico da literatura espanhola. Porém, a referência direta para a narrativa e seu título foi a ópera *Don Giovanni* ou *O libertino punido* (*Don Giovanni, ossia Il dissoluto punito*, 1787), do compositor Wolfgang Amadeus Mozart. A principal

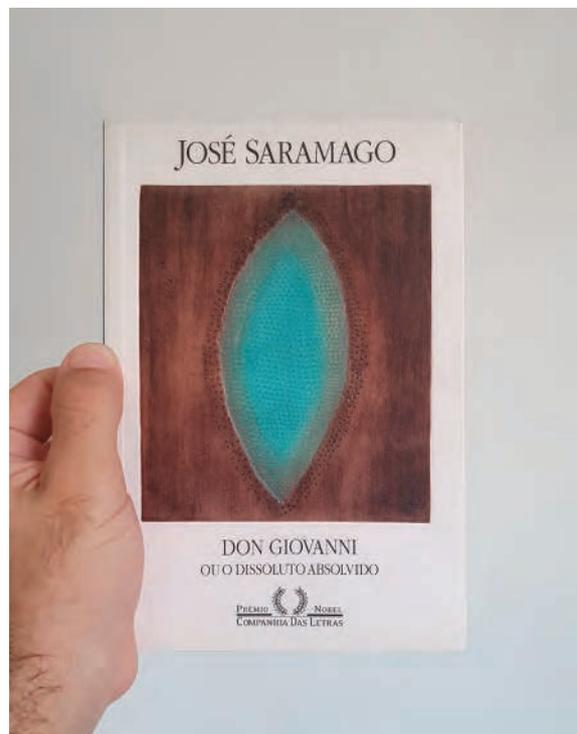


Figura 25. Capa do livro *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*, de José Saramago. Fonte: Acervo pessoal do autor

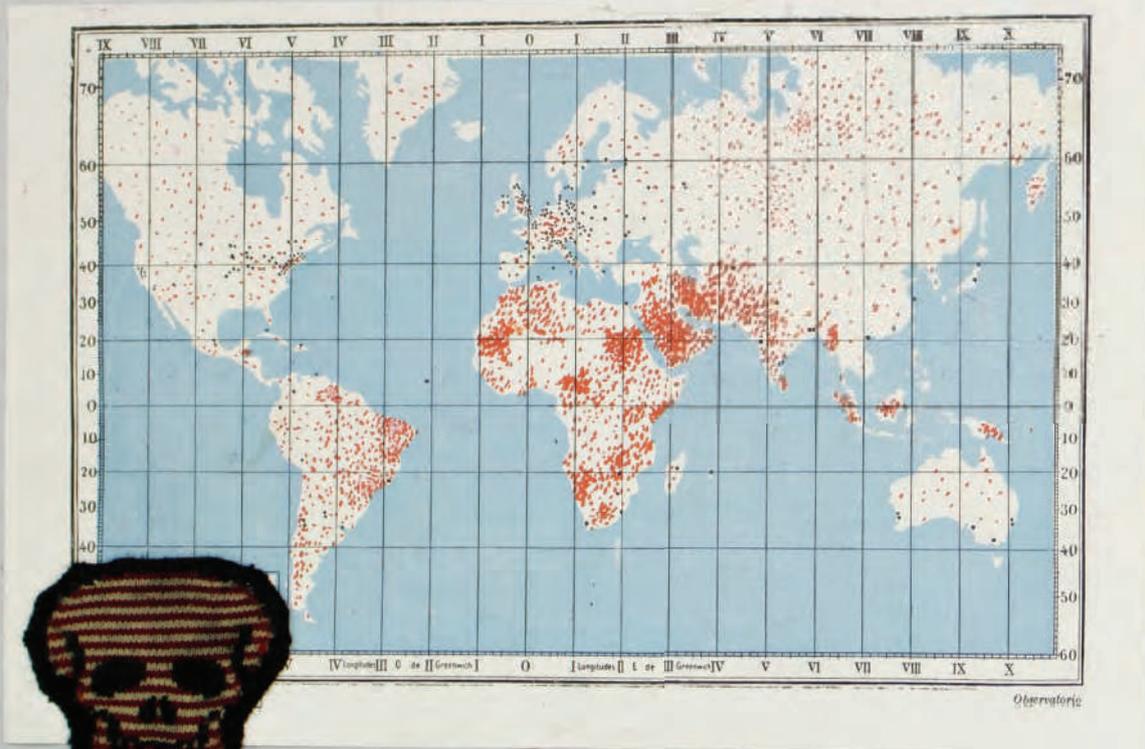
interferência que Saramago propõe na narrativa é a mudança significativa de “punido” por “absolvido”, que já se anuncia no título do livro. E, além disso, escolhe manter no título em português a palavra cognata *dissoluto* ao invés de utilizar sua tradução mais corriqueira *libertino* - que é utilizada, por exemplo, na tradução ao português do título da ópera - construindo assim outras camadas de sentido. Em sua novela, o escritor busca a todo momento desestabilizar sentidos comuns, propondo que nem tudo evidentemente é o que parece ser. De forma concisa, a narrativa busca trabalhar a noção de pecado, melhor dizendo, o que são considerados comportamentos pecaminosos nas relações humanas. *O desfecho do livro é surpreendente.*

E por mais que parecesse estranho, beijei o livro e me encontrei nele todo tempo, é como se alguém soubesse da minha existência e houvesse criado uma narrativa textual antes mesmo de eu ter conhecimento do livro ou de mim mesmo. Então, forjei minha própria existência me apropriando desse adjetivo para me transfigurar e dissolver em vários eus - criança, jovem e adulto, animal, drag - me conectei com o livro do Saramago, que versou poeticamente com o livro de artista que estou realizando - entre memórias, palavras e imagens narrativas remontavam tempos que aparentemente estavam na reinvenção de mim mesmo e que não estavam no livro do Saramago.

Em meio a tantas diferenças, dentro da sua própria criação, ele queria, tal como a personagem de Jorge Luis Borges, “sonhar um homem: queria sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade” (BORGES, 1972. p. 60), almejando sonhar outras infinitas possibilidades de existência ao ponto de não definir nenhuma, de estar em transformação e de compartilhar entre todas as pessoas que se aproximam das experiências do Dissoluto. Assim, suas narrativas visuais que abarcam tramas sobre vida e arte, nas quais procura tensionar vários momentos que estão relacionados ao jogo de poder discursivo sobre seu corpo e sua subjetividade.

Hoje, reconheço que minha imagem não está na grande mira do discurso e condicionamento violento, a materialidade do meu corpo flerta com alguns padrões normativos de cor, estereótipos masculinizantes, e não vivo numa condição social e econômica precária. Porém, trago na performatividade as marcas que me constitui queer, a partir do meu posicionamento como homem-viado, assumo de forma convicta a sexualidade e a afetividade, gesticularidades e expressões, não tenho receio em transitar no que é imposto como construção hegemônica de comportamento modulado nos estereótipos binários de gênero. Trânsito e quebro os gestos e signos instituídos culturalmente e socialmente, e deixo-me ser, não anulo minha subjetividade, e capacidade em estar em trânsito, meu comportamento não segue à risca os padrões aos quais um “homem deve seguir”. Arisco em linhas tortas, desvio e não me oriento dentro do que esperam, e muito menos recalco ou oprimo meus desejos (figura 26).

NA LINHA



UM PONTO, UM RISCO.
UMA PALAVRA, UMA MIRA.

UM ENCONTRO QUE DESENCONTRA E ACHA
QUE CADA PONTO É UM PERIGO.

PERIGO QUE MANCHA A VISTA
VOCÊS ENCHERAM OS PONTOS? OS RISCOS?

SÃO TANTOS!

Figura 26. Página "Ponto e Risco" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Para tal dissolução, O Dissoluto recorre à epistemologia *queer* como suporte de desconstrução, que parte do discurso cisheteronormativo enraizado na história, na sociedade e na cultura de origem patriarcal colonial brasileira, para, assim, tensioná-lo ao ponto de desconstruí-lo e ressignificá-lo por meio das narrativas que compõem o seu *diário poético*. Por meio da subversão e da performatividade *queer*, ele busca apresentar a ambiguidade que as linguagens podem gerar por conta de interpretações contraditórias, paradoxais e poéticas. O interesse em compartilhar seu íntimo se dá pelas combustões sofridas dos amores, das violências e dos prazeres. Sua regra é a dissolução de si, quanto mais possibilidades de ser, melhor é. A potência é do Zero, do Ovo, do Círculo e do Infinito (figura 27). De ser sem definição, de só ser expansão, de vir a ser quem quiser ser, mesmo sendo sem definição ele trabalha em torno dos estereótipos e segmentações e busca incessantemente dissolvê-las.



Figura 27. Fragmento de uma imagem de representações de Ovos de uma enciclopédia. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em seu diário, O Dissoluto projeta um futuro *perVerso* para o qual confluem os afectos, uma utopia *queer* de ser resistência, que busca aumentar as possibilidades de agir e trocar experiências construtivas entre as pessoas, remontando ao princípio

Ser queer significa levar um outro tipo de vida. Não é sobre o mainstream, margens de lucro, patriotismo, patriarcado ou sobre ser assimilado. Não é sobre diretores executivos, privilégio e elitismo. É sobre estar nas margens, definindo nós mesmas; é sobre desfazer gênero e segredos, sobre o que está abaixo do cinto e, profundo, dentro do coração. É sobre a noite. Ser queer é ser "local" porque sabemos que cada uma de nós, cada corpo, cada gozo, cada coração e cú e pau é um mundo de prazeres esperando para serem explorados. Cada uma de nós é um mundo de possibilidades infinitas. (MANIFESTO QUEER NATION, 2016, p. 04)

Este diário é conduzido de forma a que os diversos caminhos sejam registrados a partir das transformações e fluxos tempestuosos que vão se (de)formando no decorrer dessas travessias errantes. Essas travessias são os fluxos, os acontecimentos vivenciados no instante, mas que entrelaçam lembranças que causaram diferentes afectos no passado

e que repercutem no presente, gerando outros acontecimentos, sensações e experiências. De certa forma, o Dissoluto se desdobra em um vai-e-vem que lança as experiências (re)vividas como forma de pensar um contexto amplo, aberto e sobretudo desviante.

Esses caminhos perVersos, percorrem os versos que se inscrevem sobre nós viados, sujos e imundos. Nossos versos vêm do impulso de exigirmos reparações históricas e respeito, que não nos são dados. Somos subjugados como seres “perversos”, “pervertidos”, por preconceitos que nos apontam como pessoas que “arruinam a família tradicional”, que corrompem “a moral e os bons costumes” e, principalmente, como “sinônimos de doença e inferno”. Carregamos o estigma em nossa corporeidade, seja ele muito ou pouco fora do padrão normativo. Ao projetar meu reflexo sou lido como um ser perverso, não por carregar a dissidência em minha fisionomia, mas por ser pervertido, por querer chupar rola e meter e dar o cú. Essa perversão, muito nos é dada, principalmente, com a ligação de impureza oriunda do sexo, sexo que representa risco e doença.

É inevitável reconhecemos como os ataques trans/homofóbicos foram potencializados com a epidemia do hiv/aids, pois este vírus/doença foi rotulado em nós, como o “câncer gay” ou a “peste gay”, desde o seu surgimento nos anos de 1970 e 1980. Ainda hoje, muitos ataques trans/homofóbicos estão arraigados à crença de sermos os causadores e agentes contaminantes. Ser uma pessoa dissidente do CISTema sexo-genérico significa disparar a atenção de outras pessoas que nos olham com desconfiança: “cuidado, são pessoas do grupo de risco”! A maior perversão está na história. A melhor perversão está em gozar da história a fim de tensionar aguerridamente a sua constituição linear ignorante e preconceituosa.

A maior perversão é projetar-me através do olhar das outras pessoas.

Mergulhado em meu próprio sangue, projetei meu próprio reflexo avermelhado e mergulhei em mim e em nós viados. Afundei e extravasei, me lancei entre os percursos que desenhavam meus pensamentos sombrios. A morte foi a primeira a aparecer, era necessário afogar-me no meu próprio reflexo, foi necessário explodir o que já estava queimando em estrelas. Ferido, senti necessidade de abrir a caixa craniana, a caixa de pandora. Ao abri-la, palavras surgiam em formas de insultos e versavam entre ser lembrança e imagem, ser narrativa. (Figura 28)

ABERRAÇÃO, AFEMINADO, AFETADO, AFRESCALHADO, AIDÉTICO, ALEGRE, ALMOFADINHA, ANORMAL, ARROMBADO, BABA FRONHA, BAIOTOLA, BAMBI, BARBIE, BESTA, BHESHA, BIBA, BICHA, BICHA ESCROTA, BICHA LOUCA, BICHA MÁ, BICHA PÃO COM OVO, BICHA QUÁ QUÁ, BICHINHA, BICHONA, BOFE, BOIOLA, BONECA, CHUPA-ROLA, DEGENERADO, DEMONÍACO, DEMONIZADO, DESMUNHECADO, DESVIADO, DETRITOS DE BOFE, DEVIADO, DIABÓLICO, EFEMINADO, ENCUBADO, ENTENDIDO, ESCANDALOSO, ESCÓRIA DA SOCIEDADE, ESSA COCA É FANTA, EXIBICIONISTA, FANTA UVA, FOFIS, FLORZINHA, FRESCO, FRU FRU, FRUTINHA, GAY, GAYZÃO, GAYZINHO, GRUPO DE RISCO, IMORAL, IMPRÓPRIO, IMUNDO, INDECENTE, JOANINHA, LIBERTINO, LOUCA, LOUCO, MÃO QUEBRADA, MARICONA, MARIQUINHA, MONA, MONSTRO, MULHERZINHA, PECADOR, PERVERSO, PINTOSA, PINTOSO, PIT BICHA, POC, PUTINHO, PUTO, QUEIMA-ROSCA, SATÍRICO, SEM VERGONHA, SEU PIRU, SODOMITA, SUJO, TRANSVIADO, URANISTA, VADIO, VIADÃO, VIADINHO E VIADO.

Figura 28. *Insultos*. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Já não era mais capaz de racionalizar, estava imerso em outros lugares, evocando “o passado em imagens”, como dizia Bergson. E das imagens mentais comecei a procurar as imagens físicas que pudessem de algum modo configurá-las materialmente, quando vi já estava mergulhado nas minhas coleções de imagens, livros, exames médicos e objetos. Recortava, anotava, rasurava e colava na parede imagens, anotações e tudo que sentia necessidade. E assim os atravessamentos passavam de estados mentais para estados físicos. Quando me dei conta a parede do quarto estava tomada de um conjunto de imagens. (figura 29).



Figura 29. Registro fotográfico do início do processo criativo, em 2021.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

E nos atravessamentos, nas confissões e nas ficções, nas repetições de gestos, a parede ia ganhando densidade. Seja pelo peso visual das imagens que eram (sobre) postas em sua superfície seja pelas visualidades que nelas eram reveladas e narradas, as camadas internas e externas que o processo artístico condicionava.

O ponto inicial dessa constelação foi procurar um modo de organizar as imagens numa determinada ordem, para isso criei uma malha a partir da qual tracei retas perpendiculares com um fio de nylon na horizontal e na vertical. Essa malha delimitou 45 retângulos no tamanho de 35 x 29,7 cm (figura 30), que era o tamanho das folhas do caderno que eu iria utilizar. Eis que do caos nascem nichos que somados geram narrativas (des)conexas por meio de marcações espaciais. Havia naqueles nichos certa linearidade, porém em sua permanência a transitoriedade de tempos sobrepostos evidenciava a cocriação de uma vida ordinária.



Figura 30. Foto apresentando detalhes da parede do início do processo criativo. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Após essa etapa, comecei a analisar esses nichos e a ordená-los de forma que fizessem algum sentido para mim, mesmo sabendo da dificuldade de criar uma narrativa. Ao acessar algumas imagens, somadas às tantas outras que estava buscando, me deparei com livros e revistas antigas que gostava muito de folhear quando criança. Em um livro sobre *animais*, me deparei com alguns registros feitos em carimbo quando eu era criança, retornei aos meus 5 a 7 anos de idade (figura 31 e 32). Reconectei-me com algumas histórias do passado, com brincadeiras que eram afáveis, como carimbar e colorir, ver imagens e também redesenhar estas imagens.

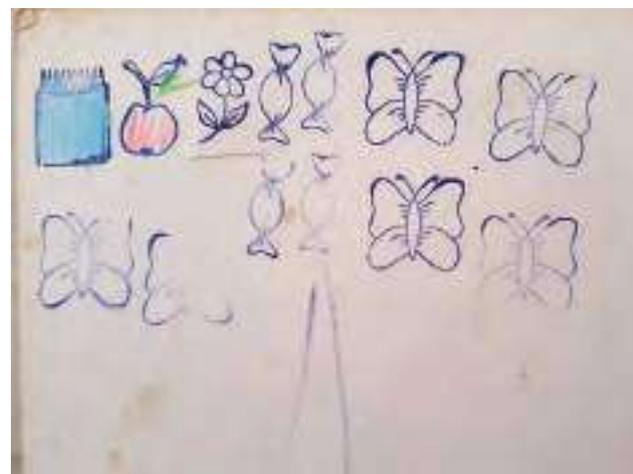


Figura 31 e 32. Fotos do livro e detalhe de carimbos usados na infância. Fonte Acervo pessoal do autor.

Aos poucos, fui percebendo que a cada ação tomada abria-se uma fissura diferente em mim, entre lembranças boas e ruins, oscilava o tempo todo, diluía e aglutinava ao mesmo tempo essas memórias. Reinventava umas e acreditava que eram verdadeiras e imaginava outras possibilidades de acontecimentos. Durante meses, me debrucei neste processo criativo e o espaço da parede destinado a elaborar narrativas por meio das imagens que já não suportavam tantos desdobramentos (figura 33).



Figura 33. Registro fotográfico do processo criativo das imagens coladas nas paredes. Fonte Acervo pessoal do autor.

As narrativas esboçavam uma linha de pensamento, com imagens, anotações e alguns croquis - que em uma segunda ordem - seriam realizadas nas páginas do caderno. A intenção de esboçar as memórias era captar esses fragmentos de histórias com intuito de condensá-las, sem esquecê-las, pois sabia que ao acessar e transferir essas séries de imagens-memórias, muita coisa mudaria ou poderia se perder no *momento de um relâmpago*.

Ao escrever este processo de criação, encontro-me atravessado por tantas outras coisas e, em um eterno retorno, percebo a necessidade de transformação. Faz mais de

um ano que saí da minha cidade natal no interior do estado de São Paulo - Mogi Guaçu, e estou imerso no (re)fluxo da capital - São Paulo. De lá para cá, outros atravessamentos demarcaram meu corpo, e o caderno não seria diferente, ele também vem mudando conforme minhas vivências (...), percebo que, cada vez mais, os tempos se somam, se cruzam, sinto a necessidade de aglutinar essas imagens no caderno, nessa nova caixa craniana que sonha um corpo de imagens em um espaço.

Meses atrás estava sentado em frente da mesa com as imagens organizadas na pasta da mesma forma que havia feito na parede, fiquei em dúvida, questionei suas ordens, percebi que muitas delas eram referências dos conceitos do universo que estava revivendo e inventando, porém determinadas imagens-memórias me levavam, a meu ver, aos conceitos que estava articulando e não necessariamente narrando.

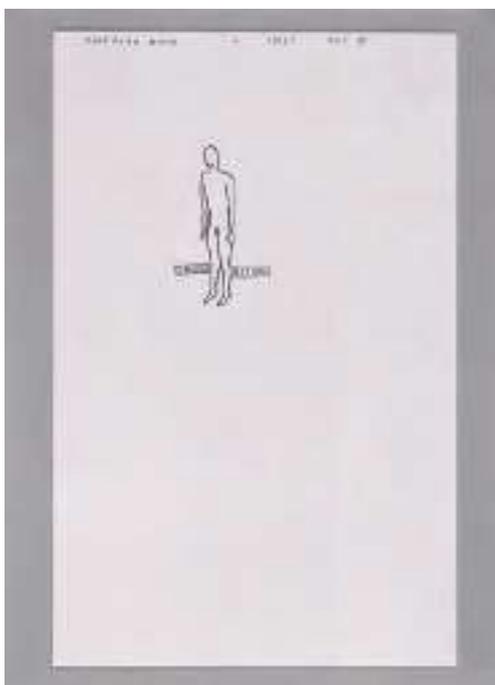


Figura 34. Leonilson. *Favorite Game*, 1990.
Fonte: PEDROSA (2015, capa e p.33)

A imagem fotográfica impressa do trabalho artístico originalmente feito em desenho, intitulado *Favorite Game* (1990) de Leonilson (figura 34), entrou na primeira montagem da narrativa, no entanto, o trabalho dele pulsa como diálogo e conceito em relação ao diário. Poeticamente, projetarmos e colocamos como peça de um jogo, entre “verdades e ficções” inflamamos vários imaginários-ordinários do que pode vir a ser, assumindo os riscos, desvios e incertezas no mundo. Ou seja, o ponto central de condensar um universo guiado pelos signos e elementos particulares e apropriados, distendendo um ponto, que se bifurcava para caminhos e enredos de um universo amplo e cultural, social e político.

Neste ponto, decidi repensar, novamente, quais imagens me levariam para o ponto condutor que acenderia os caminhos luminosos para a narrativa. Porém, sabia que mesmo que ela fosse aparentemente interligada aos meus olhos, o fluxo seguiria conforme o olhar e leitura de cada pessoa, embasado por suas vivências - por se tratar de fragmentos intercalados de memórias, as minhas e das próprias imagens, e de todo o contexto que observo na minha volta, cada uma pulsará conforme a flecha que atinge as pessoas que me lêem.

Retirei as imagens da pasta uma imagem e outra, as colocavam em uma determinada ordem diferente das realizadas anteriormente. Reinventava e entrecruzava outras imagens-memórias e estava demasiadamente excitado em refazer esse processo, mas ansioso por saber que, às vezes, precisava criar pequenos encerramentos. E o processo criativo de lembrar, imaginar, colar, rasurar, marcar, escrever para (não) me perder e reinscrever meus anseios e desejos pode ser infinito, até o meu fim.

Após reorganizar as páginas, comecei a colagem das imagens no caderno. Neste percurso, tinha consciência que muitas imagens iam se transformar, durante o processo criativo. Sabia que poderia oscilar, haver mudanças mínimas ou não e que tudo poderia escapar entre meus dedos e se transformarem em outras coisas.

Muitas das páginas exigiam de mim algumas experimentações dos materiais e seus resultados, pois não haveria somente imagens coladas, mas, sim, o uso de determinadas tintas, vernizes e aplicações de papéis nas páginas. Trabalhei com o caderno desmembrado da sua encadernação original, pois já tinha determinado que outros tipos de papéis entrariam como páginas. As páginas foram construídas pelas imagens coladas e textos e, também, pelas articulações gráficas e pictóricas entre as materialidades, simbologias e analogias dos materiais usados como - sangue, carvão vegetal, parafina, glitter, folha de ouro, tintas opacas e fluorescentes, papéis com cores, transparências, reflexos e texturas específicas.

Desde a fixação das imagens na parede, em 2020, até o início da colagem delas no caderno, em 2022, o diário foi pensado em espécies de capítulos, porém sem ser de fato sinalizado nitidamente essas quebras e divisões, pois a minha intenção era que fosse contínuo sem focos determinados ou grupos nítidos. Contudo, segui uma linha imaginária de pensamento, os pontos luminosos brilhavam em três nichos simbólicos - *1. o contexto ao qual me conectava com a sociedade, 2. o contexto de observador da sociedade e 3. as vivências que acendiam olhares íntimos e pessoais* - formando uma constelação de sentidos que se conectam em uma grande órbita, de constelações que habitam seres e suas mitologias.

Por mais que eu projetasse capítulos para a realização de uma narrativa, o diário foge de qualquer tentativa de definição e linearidade, pois ele é um conceito que pulsa como rizoma, performático em sua gênese. E ao mesmo tempo que é um livro de artista, é também um corpo atravessado e articulado com outras plataformas e outros corpos materiais ou virtuais. Um livro de artista que está conectado com este livro-dissertação, com o qual se aglutina, tensionando espaços e subvertendo poeticamente todas as formas que maquinam tudo que me cerca como potência de **performar**. Livros-corpos - corpos fragmentados e dissolvidos em sensações e sentidos, materialidades visuais,

sonoras, imateriais, tautológicas, que nascem e morrem no mesmo receptáculo perVerso e que propõem intencionalmente ações performáticas de outros corpos. O livro de artista conecta-se, assim, à performance - como um *livro performático* - que na descrição do artista e teórico Amir Cadôr, define-se como aquele que apresenta:

[...] desde a documentação fotográfica de uma performance, acompanhada ou não de relatos verbais, performances realizadas diante da câmera, concebidas para a fotografia; de partituras e instruções para a realização de performances e performances encenadas graficamente ou que acontecem no espaço da página a leituras performáticas. [...] livros cuja estrutura física exige o manuseio, e que, portanto, não pode ser apresentado de outra forma, em outro meio: estes livros colocam o leitor no lugar de performer. (CADÔR, 2014, p. 25)

Afirmo, novamente, cada gesto e escolha que articulo é uma marca que imprime minhas memórias, vivências esdrúxulas, dos amores, medos e traumas. Cada impressão que lanço é um relato, seja de forma romanesca ou não, sobre minhas experiências afetivas, que performam o encontro do corpo em movimento e ritmo ao folhear ambos os livros. Ora estou em um gesto interno de mim mesmo, ora estou em gestos externos que vem de encontro aos internos, querendo comunicar para e articular imagética e plasticamente desenhos, colagens, fotos, gravuras, pinturas ou outras linguagens, que se desdobram neste diário para outras diversas linguagens de comunicação, como videocliques, músicas, áudios, que revelam outros trabalhos artísticos e outras possibilidades de interação com as pessoas. Produzo para falar de mim, para falar de nós - viados, sujeitos, imundos - que transitam nos subúrbios de uma sociedade doente. Para muitas pessoas, nós somos doentes. Nós, por nós, somos a resistência a uma sociedade opressora e homofóbica.

Mergulho no espaço, flutuo e, dicotomicamente, o caderno vai se formando, um corpo em uma caixa craniana voltada para os desvios. Este diário seria um meio pelo qual eu poderia organizar imagens para futuros trabalhos, mas encontrei tamanha potencialidade poética nessas imagens, nos capítulos e nos esboços que o formariam, distendendo corpo e subjetividade, cujas próprias ações do processo criativo (somas desses pequenos indícios) produzem narrativas fragmentadas e desviantes que performam.

Uma das primeiras imagens inseridas na diagramação realizada na parede e depois no caderno foi uma impressão a laser de um recorte da obra intitulada *Alpha Omega Biografia* (1968), de Antonio Dias (figura 35). A obra original é uma pintura em acrílica sobre tela, na dimensão de 190 x 380 cm, e faz parte de uma fase conceitual, na qual o artista propõe campos que façam um simulacro com as imagens científicas espaciais, em um jogo que pensa os meios dos signos e da linguagem de um corpo território.



Figura 35. Antonio Dias. *Alpha Omega Biografia*, 1968. Acrílica sobre tela. 190 x 380 cm.
 Fonte: Acervo do MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

A pintura incorpora um *zoom* da imagem de uma galáxia aparentemente fragmentada por estruturas que formam uma grade quadriculada com 6 quadros predominantemente com branco e 1 quadro com preto. Cada quadrado apresenta uma palavra na margem esquerda (de quem olha) inferior- *cell* (célula), *flesh* (carne), *skin* (pele), *isolation* (isolamento), *pattern* (padronizar), *image* (imagem), *vision* (visão), *universe* (universo). Estas palavras, em síntese, montam uma sintaxe visual, por serem pensadas como imagens, e ao estarem em uma mesma pintura, sugerem um organismo vivo, seus sentidos sensoriais e sentires de um corpo e de tudo que orbita e pulsa.

O próprio título da obra - "*Alpha Omega Biografia*" (1968) - une as palavras que nomeiam a primeira (alpha) e a última (ômega) letra do alfabeto grego. em um significado bíblico, quer dizer o começo e o fim de tudo, "Eu sou o Alfa e o Ômega, diz o Senhor Deus, aquele que é, que era e que há de vir" (Bíblia, Apocalipse 1:8). Ao mesmo tempo, a palavra biografia presente no título do trabalho, indica que o artista traz os códigos religiosos para pensar além da questão religiosa, trazendo relações que possam, de alguma forma, subverter a censura do contexto de ditadura militar que vivia no Brasil,

A produção de Antonio Dias sempre foi muito peculiar para mim, seja por sua ousadia em se desdobrar em diferentes linguagens artísticas, ou ainda por sua capacidade de manter-se coerente em sua poética mesmo havendo grandes mudanças estéticas no seu percurso artístico. Principalmente em relação às imagéticas ligadas às constelações, diagramações e, até mesmo, pelas imagens dos trabalhos artísticos no movimento arte *pop* (do início de sua produção).

Tomando essa referência como questão do corpo, lugar e território, como possibilidade de pensar poeticamente a relação espacial, ocupada na sociedade por mim e pela comunidade LGBTQIA+. Contudo, volto-me sobre uma parcela menor. Início um olhar sobre como as outras pessoas (a sociedade cisheteronormativa) nós enxergam, sem ser reducionista às questões particulares e especificidades de cada sigla, penso sobre como somos percebidas como pessoas desviantes e que apresentam “riscos” e “perigos.” Sofremos cotidianamente opressões e violências - verbais e/ou físicas-, em medidas diferentes - ações que destroem nossa autoestima, moldam nossas subjetividades e censuram a possibilidade de sermos aquilo que somos.

Neste instante, a partir da imagem fragmentada da obra de Antonio Dias e com o arsenal de imagens que tenho, as páginas do caderno são realizadas. Na em uma página uso esse fragmento da obra do artista, que recorto no formato de um círculo, no canto inferior no lado direito recorto uma reta que é a fresta que atravessa e desvia a imagem da galáxia. Ao fundo, colo glitter na cor vermelha, unificando toda a superfície ao fundo e a fresta, tornando imagem e fundo um panorama, que os pontos reluzentes são um diagrama simbólico (figura 36). Entre a luz que projeta e reluz, a escuridão diz - “desvio do que esperam de mim” - esta frase

foi feita com a ausência de tinta fluorescente (que brilha com luz UV) sobre o círculo da imagem que foi pensada como espécie de zoom da galáxia. A escrita está vazada, o que brilha é o entorno, a constelação (figura 37). O uso do fragmento da imagem da obra de Antonio, não só entra como uma apropriação, mas também como uma relação poética, estética e conceitual, ao pensar não só uma relação da percepção de si e do contexto territorial que se ocupa, mas também, segundo palavras do artista “a questão do meu trabalho é quase sempre colocada em polaridades, em termos de micro e macro, preto e branco, mostrar e tapar. Informação para



Figura 36. Página “Desvio” (fotografada em luz natural) do livro de artista intitulado “O Diário PerVerso” (2020 - 2023).
Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 37. Página "Desvio" (fotografada em luz UV) do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

despistar." (Carneiro e Pradella, 1999, p. 34)

A outra página, que está logo ao lado, também tem um círculo do mesmo tamanho em relação à outra página, este círculo é predominantemente na cor azul celeste, com demarcações na cor branca das constelações do zodíaco, sobre essas demarcações foi realizada uma elipse em diagonal, tracejada em ponto e risco, com glitter da cor vermelha. Em volta encontra-se logo acima do lado direito uma elipse menor, na mesma inclinação em diagonal da elipse maior; ela foi realizada a partir da impressão - com sangue - da digital do dedo polegar, sobre um papel translúcido colado sobre um papel branco. Logo

abaixo, no canto inferior esquerdo, há uma outro círculo menor, cuja imagem foi retirada de uma enciclopédia e recortada neste formato, a imagem apresentada é de um veado e na sua volta vários chifres de tamanhos diferentes, cada um representando um tamanho respectivo a idade do animal. No canto inferior direito, há uma frase escrita com sangue "caminho em espiral e me afogo na dor em mar de sangue que brilha ao céu" (figura 38),

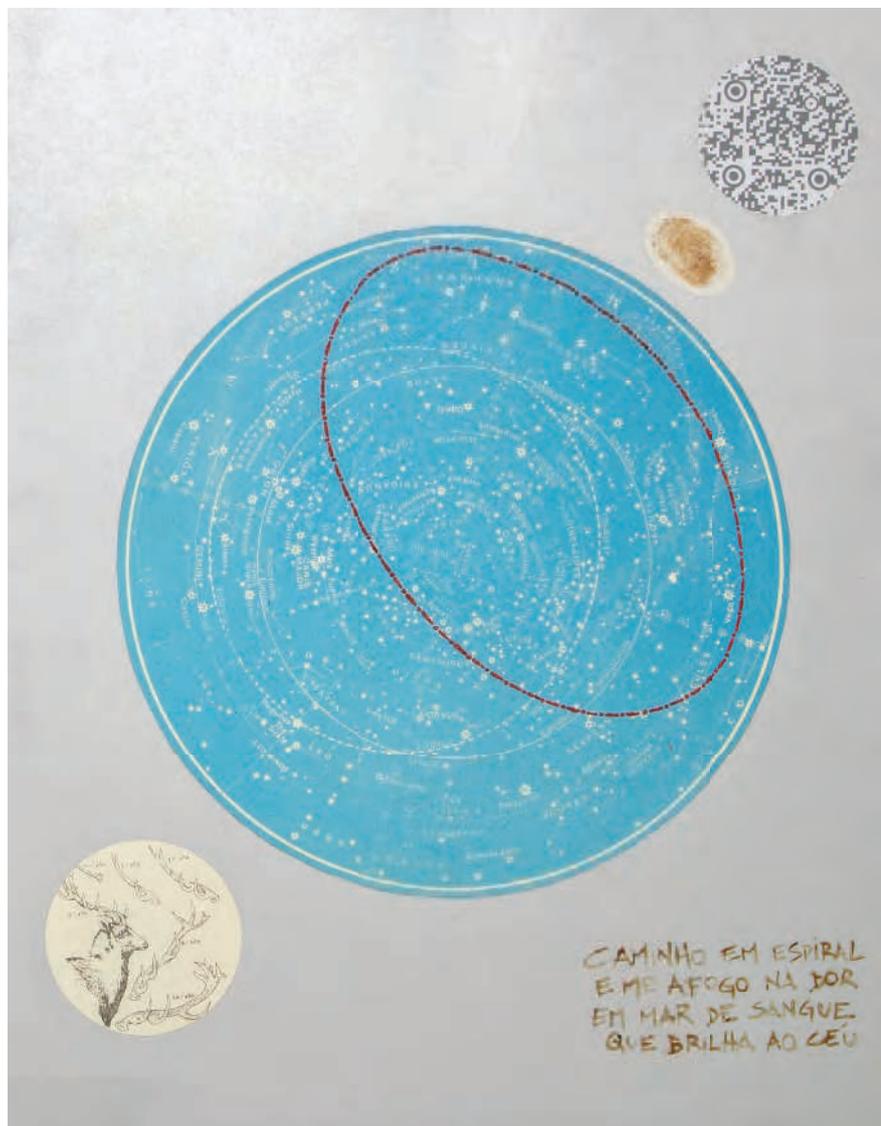


Figura 38. Página "Mar de Sangue que Brilha ao Céu" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

E ao mesmo tempo que me sentia culpado, entendia que nada daquilo era o que estavam apontando. Nenhuma agressão correspondia às minhas posturas, aos meus comportamentos e às percepções de quem eu era e ainda sou, mesmo compreendendo as minhas dissoluções durante o meu percurso de vida. A partir dos cenários que encontrava, mergulhava em um universo onde de alguma forma poderia sobreviver a tudo e a todos.

Desde criança, imagino-me em uma floresta, o vale (figura 41). Assim como em *História Sem Fim* (1984), filme dirigido por Wolfgang Petersen, que sempre volto a assistir, baseado no livro homônimo, do escritor Michael Ende. Nesta história, as narrativas se cruzam, os tempos se cruzam, e as minhas histórias se cruzam com a fantasia, entre selvas e pântanos, com diversificados personagens - bambis, borboletinhas, joaninhas, florzinhas e frutinhas - entre sonoridades que esboçam e agitam a possibilidade de encontro e pertencimento (figuras 42, 43 e 44) das paginas bambi, florzinha, frutinha...).



Figura 41. Página "Vale" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 42. Página "Bambi e Borboletinha" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 43. Página "Florzinha e Joaquina" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



xii

Figura 44. Página "Frutinha" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023), Fonte: Acervo pessoal do autor.

Coloco-me como personagem apesar de saber que posso ser você ou você ser eu! As histórias, imaginadas ou não, podem se conectar dependendo das paisagens que cada pessoa percorreu entre as páginas. A página destinada ao “Bambi” e à “Borboletinhas”, um dos personagens centrais da narrativa. Aqui recorri à imagem fotográfica como referência para autorretratar-me - criança viada - em um desenho em lápis aquarelado (figura 45). Esta imagem também foi utilizada em outro trabalho de mesmo título: “Bambi”, já mencionado na página (x). Em torno do desenho, foram coladas várias imagens impressas de borboletinhas retiradas da minha coleção de imagens (figura 46).



Figura 45.
Registro fotográfico do processo criativo da página “Bambi e Borboletinha” em lápis aquarelável do livro de artista intitulado “O Diário PerVerso”, 2022.
Foto: Elielson Junior.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

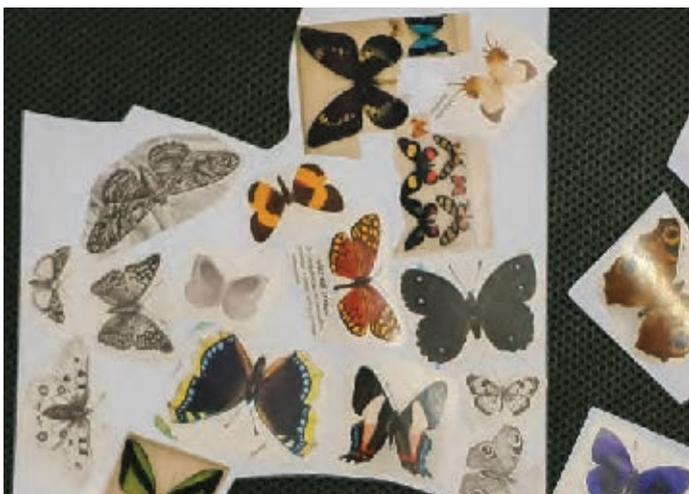


Figura 46. Imagens de “borboletinhas” retiradas de livros, revistas e catálogos, e coladas em uma folha sulfite, 2021.
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ao colar as imagens de borboletas de diferentes espécies, cores e formatos, impressas em papéis, foscos, brilhantes, em P&B e colorido, eu buscava a pluralidade, movimento e fluidez entre elas, formando um verdadeiro panapaná que voa para outros horizontes, encontrando um habitat perfeito

Na sequência, floresce a página "florzinha & joaninha", cujo suporte são duas páginas retiradas de um livro com uma imagem fotográfica da obra "Jardim das Delícias" (1504), do artista Hieronymus Bosch. Esta obra apresenta três cenas: o paraíso, o jardim de prazeres e o inferno. A parte do inferno, comecei a cobrir com uma pintura abstrata com tinta acrílica nas cores azul e amarelo, gerando tons verdes, sugerindo uma vegetação, o fundo não foi coberto por inteiro, deixando aparecer, por vezes, uma figura ou outra. Na parte central levemente superior há uma fotografia minha quando criança segurando um buquê de flores. No entorno, diferentes representações e tipos de impressões de flores de espécies variadas, retiradas da minha coleção, formam um arranjo semelhante a um buquê ou até mesmo uma estrutura em formato de torre, iconografia utilizada por Bosch na pintura coberta.

Nas duas imagens é possível ver mudanças entre as posições das flores, que eram encaixadas de forma que os lados - direito e esquerdo - ficassem equilibrados (figuras 47 e 48). As flores foram retiradas de embalagens de produtos, livros e revistas. Após alguns testes e encaixes as florzinhas foram coladas e o fundo da fotografia foi pintado nas cores do fundo das florzinhas, assim unificam-as.



Figuras 47 e 48. Processo de colagem das imagens da página "Florzinha e Joaninha" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Me sentia um monstro que beijava o próprio reflexo e engolia as próprias pétalas. Nas margens dos pântanos, olhava minha imagem refletida que apresentava desvios de ser frágil, delicado e amável - me sentia deslocado pois sabia que a imagem refletida não era o reflexo do que as pessoas desejavam e esperavam que eu fosse. Hoje, ainda me vejo como um monstro, e aceito-me como esse ser homem que se transforma e reflete em seus olhos o fogo e se empodera pela sua imagem, que urge ser aberração, que usa da magia para se transformar e vivenciar a diferença, entre suas forças e fraquezas físicas e emocionais (figura 49).



Figura 49. Página "Aberração" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Assumo os interesses, vulnerabilidades, desejos e pensamentos que me constituem, me atravessam e me projetam no espaço e nos lugares. Compreendo o poder da transmutação, do amor, da dor, do ódio, das flechas que me pungiram e pungem. (figura 50)

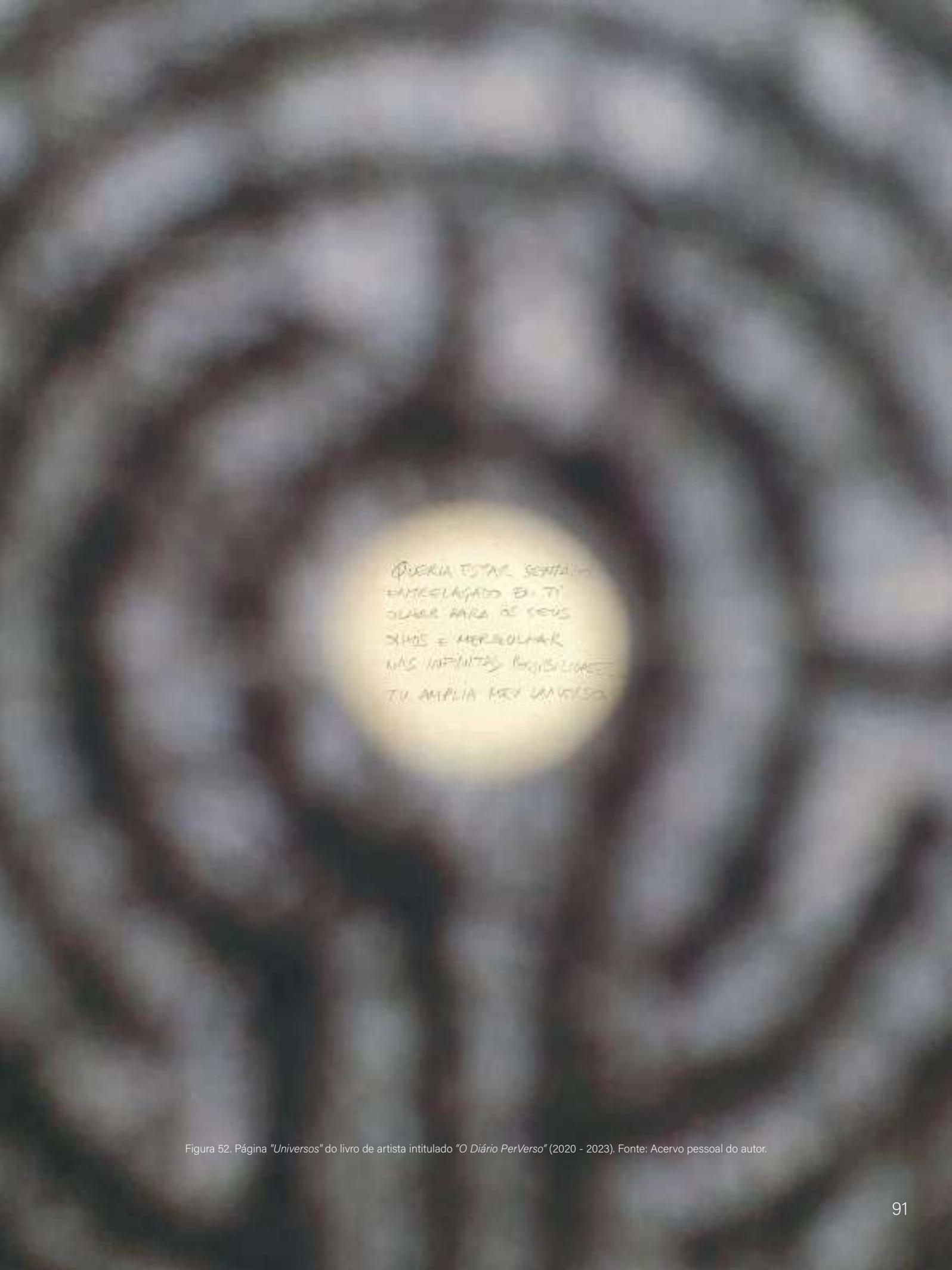


Figura 50. Página "Eros" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Das explosões que aquecem meu coração, do conforto da grama úmida, na pausa para um descanso silencioso em que projetamos e ampliamos nossos universos após impulsos de vai-e-vem e nos percursos dessa aventura fantástica (figuras 51 e 52).



Figura 51. Página "Deitar na Grama" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



QUERIA ESTAR SENTADO
EMTELAÇADO EM TI
OLHAR PARA OS SEUS
OLHOS E MERGULHAR
NAS INFINITAS REGIÕES
TU AMPLIA MEU UNIVERSO

Figura 52. Página "Universos" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Dos dias que se desdobram em anos, neste universo que escapa e apreende ao mesmo tempo. Dias imersos na potência a dois, na solitude e na solidão. No beijo que mergulha e projeta espaços infinitos que aquecem e, também, nos olhares que transformam o amor em dor, em um fetiche que petrifica os encontros (figuras 53 e 54).

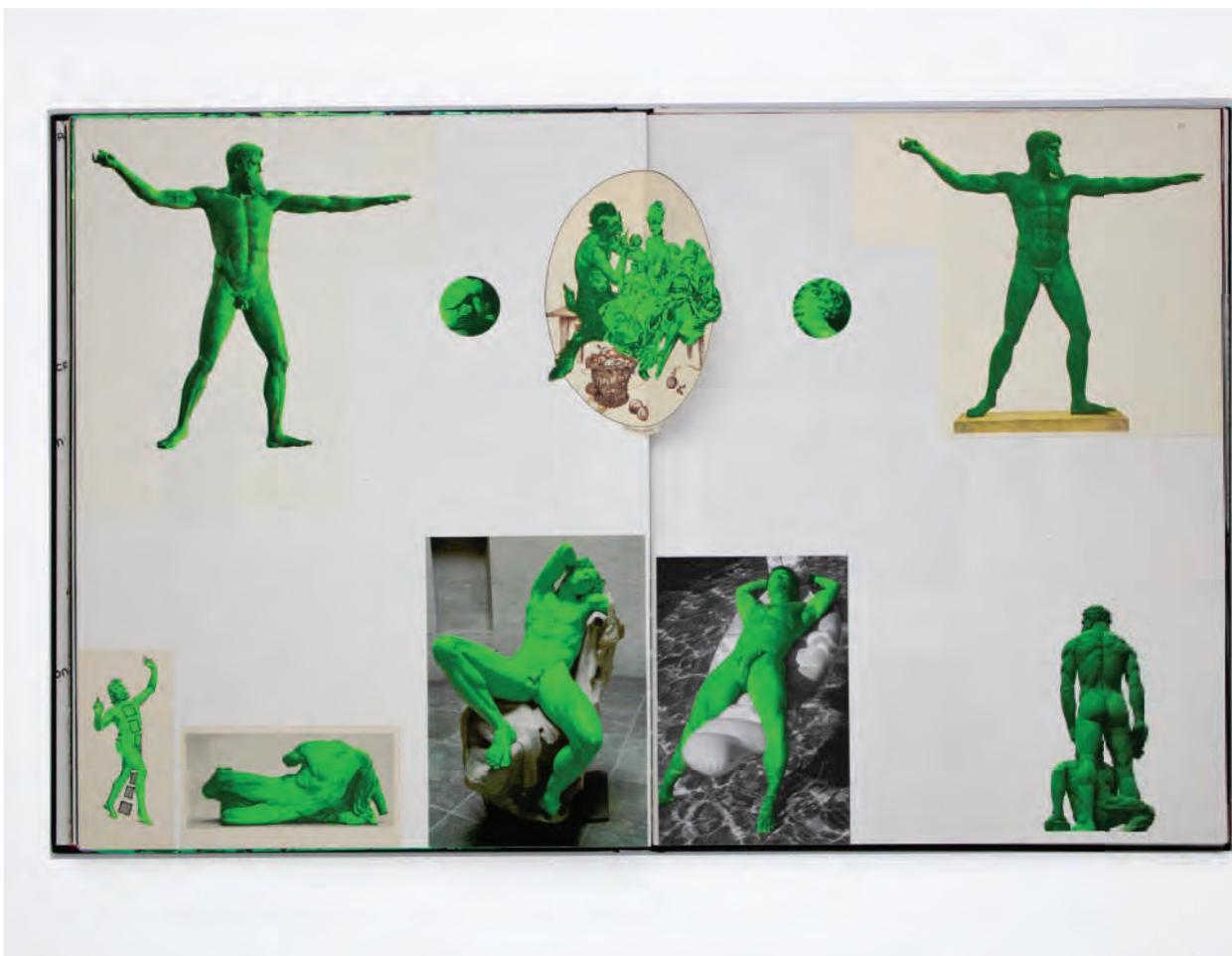


Figura 53. Página "Estátuas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.





Figura 54. Página "Estátuas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Essas quatro páginas fazem parte de um lugar idealizado da dor que gera a repetição do prazer, em um jardim de pedras que encontram cânones que apresentam olhares certamente hipnotizantes. Nessas páginas trago imagens da minha coleção de **figuras masculinas**, mais especificamente dos inventários: *fotografias de estátuas*, *fotografias de homens interagindo com água*, e *ilustrações*. Nas duas primeiras páginas há uma junção das imagens de cada inventário citado acima, nelas é possível perceber uma organização de espelhamento e equilíbrio entre ambas. Essas imagens, na grande maioria são de esculturas clássicas greco-romanas que representam o cânone da beleza clássica idealizada, com exceção de três imagens, mas que se apresentam como sintomas dessa idealização através da repetição das poses.

Em diálogo com estas páginas, o fotógrafo Alair Gomes, conhecido pela obsessão pelo corpo masculino e pelo erotismo em sua trajetória artística, dedicada a fotografar, a partir da janela de seu apartamento, homens seminus nas praias na cidade do Rio de Janeiro, em uma espécie de voyeurismo, ele registrava cenas de homens fazendo exercícios físicos ou interagindo entre eles. Em uma viagem para a Europa em 1983, Alair muda completamente de ambiente e começa a fotografar imagens de esculturas greco-romanas que dão origem ao texto e nome da série: "A New Sentimental Journey" (Uma Nova Jornada Sentimental), na qual ele captura perspectivas inusitadas das esculturas, trazendo erotismo de corpos masculinos com ideal de beleza clássica (figura 55).

Toda esta coleção surgiu do meu interesse por imagens do corpo masculino, articulando uma vasta imagética que pensa os modos de representação e de capturas das poses e dos gestos masculinos por meio das imagens, seja a representação advinda das escultura



Figura 55. Imagem retirada do livro "A New Sentimental Journey", de Alair Gomes.

produzida pelos artistas e/ou das fotografias dessas esculturas realizadas pelos fotógrafos, que determinam o ângulo a serem apreendidas as imagens.

As páginas realizadas no caderno se distanciam, por vezes, das imagens de Alair, pois o fotógrafo tinha um olhar peculiar que construía sua própria linguagem, entre ocultar e mostrar o corpo ou em cenas inusitadas ou no oposto, que são totalmente voltadas às representações do corpo masculino. Já as imagens da minha coleção são imagens apropriadas de livros, revistas e mídias sociais, ou seja, os ângulos já eram pré-determinados por fotógrafos desconhecidos por mim. O que pode aproximar as minhas imagens às de Alair é a busca por desvelar o erotismo, o interesse em cartografar o corpo masculino e o desejo de captar imagens entre os padrões estéticos clássicos que se desdobraram no tempo até a nossa contemporaneidade. (figura 56).



Figura 56. Detalhe das páginas "Estátuas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

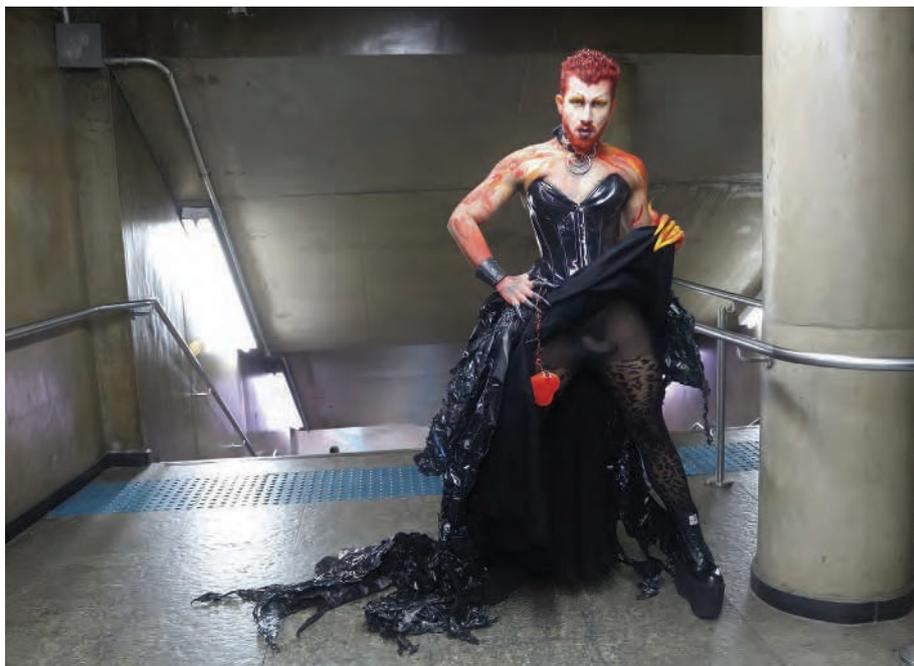
Ao entender quais são os pontos que atravessam os padrões estabelecidos pelos cânones, ao pensar em o quanto seguimos idealizações do corpo e até o conceito de como erotizar um corpo pelas camadas subjetivas - particulares e em um senso coletivo - que lançam aos olhares e percepções através das imagens clássicas, estamos pensando em corpos idealizados. E qual é o corpo que te dá tesão? Tem tesão em um corpo feito com carne de pedra?

Dias imersos no vale em pedra e concreto. Entre encontros, a carne de pedra fraca goza e reluz a fraqueza do que projeto em imagem e semelhança? De reflexos que espelham o que é quente e prazeroso. Pele pedra, carne pedra, pedra quente, atraente, entra em erupção e incendeia a mente, no escuro toque quente, luz aparente? (figura 57)

O que de fato vejo e sinto naqueles que me envolvem a mente? Um gosto amargo, no âmago dilacerado. Nas garras afiadas, a vingança se alastra nos subúrbios do vale que se desloca para a grande cidade fria, e dos ataques que tiram sangue do concreto armado, o monstro que sobrevoa como pássaro de fogo que arremessa escória. Nessas duas páginas do diário surge a personagem Vulcanica Vendetta (Vulcão Vingança), *drag queen*, uma das multifacetadas, nas quais me diluo. Ela vem como um beijo quente e uma força avassaladora, ela goza com as chamas de quem estiver na sua mira. Por passar por muitas relações conturbadas, tóxicas e destrutivas, ela fez da dor e dos restos de suas cinzas um ponto de vista avermelhado, se tornou pássaro em chamas e renasceu da sua força de vontade e de vingança. (figuras 58 e 59)



Figura 58 e 59. Fotografias do ensaio visual da *drag queen* Vulcanica Vendetta — usadas como suporte para intervenções pictóricas. Fotos: Pedro Rodriguez. Fonte: acervo pessoal do autor.



Estas duas imagens são de um ensaio fotográfico que serviu como suporte para rearticulação das imagens por meio de algumas interferências em pintura com tinta acrílica e glitter (figura 60, 61 e 62). As imagens foram pensadas sob a ótica do contexto urbano, em locais que têm uma grande circulação de gente, como um viaduto e uma estação de metrô, que naturalmente detêm uma energia caótica pelo movimento fugaz e constante das pessoas que por ali passam. Entre esses movimentos quase imperceptíveis, que nos impulsionam a seguir adiante, surge a pergunta — *o que vejo agora?* Um monte de pessoas? Imagens animadas, inanimadas? Voyeurismo? Ovos apunhalados?



Figura 60. Fotografia com intervenções em pintura. *Vulcanica Vendetta*, 2021. Fonte: acervo pessoal do autor.

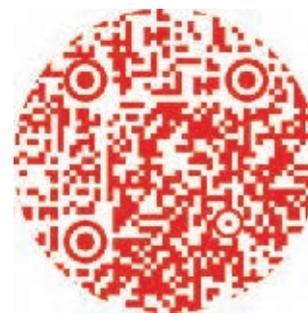
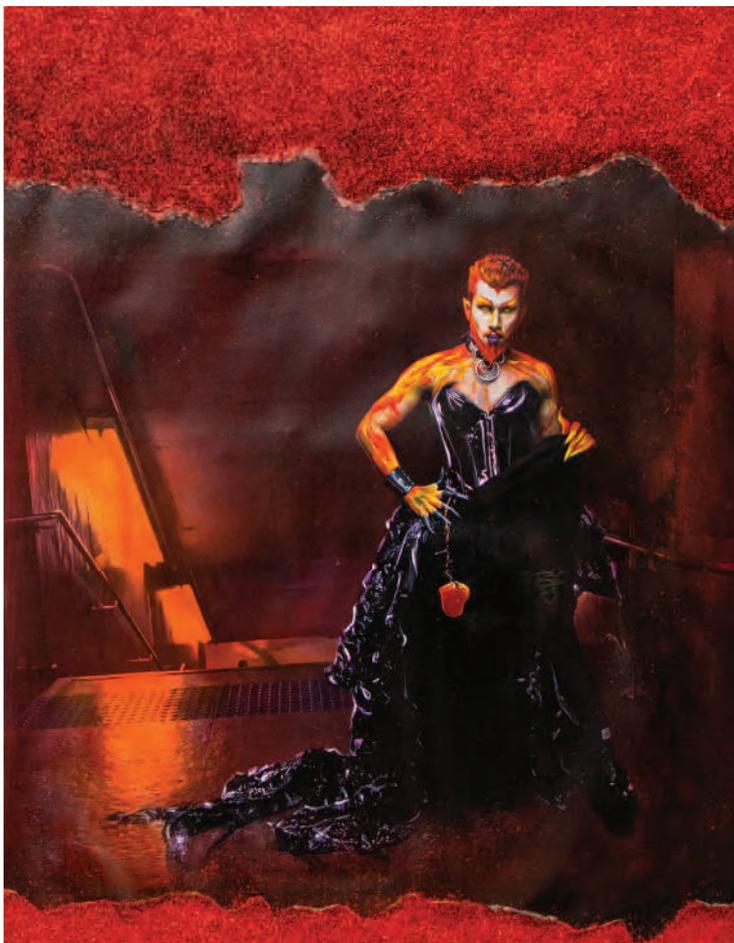


Figura 61. Página "*Vulcanica Vendetta*" do livro de artista intitulado "*O Diário PerVerso*" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 62. Página "Vulcanica Vendetta" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Jogar-se neste movimento veloz e incerto, deixar-se ser engolida e engolir ovos. Este era o movimento que desembocava entre minhas pernas, que deslizavam em golpes nas estátuas de carne de pedra. Metia e esmagava-os até virarem pó, nas alucinações beijava enfurecidamente, e na fissura frenética amava de forma fugaz, negava conexões que pudessem de alguma forma não só ver, mas perceber o que estava pulsando. (figura 63)

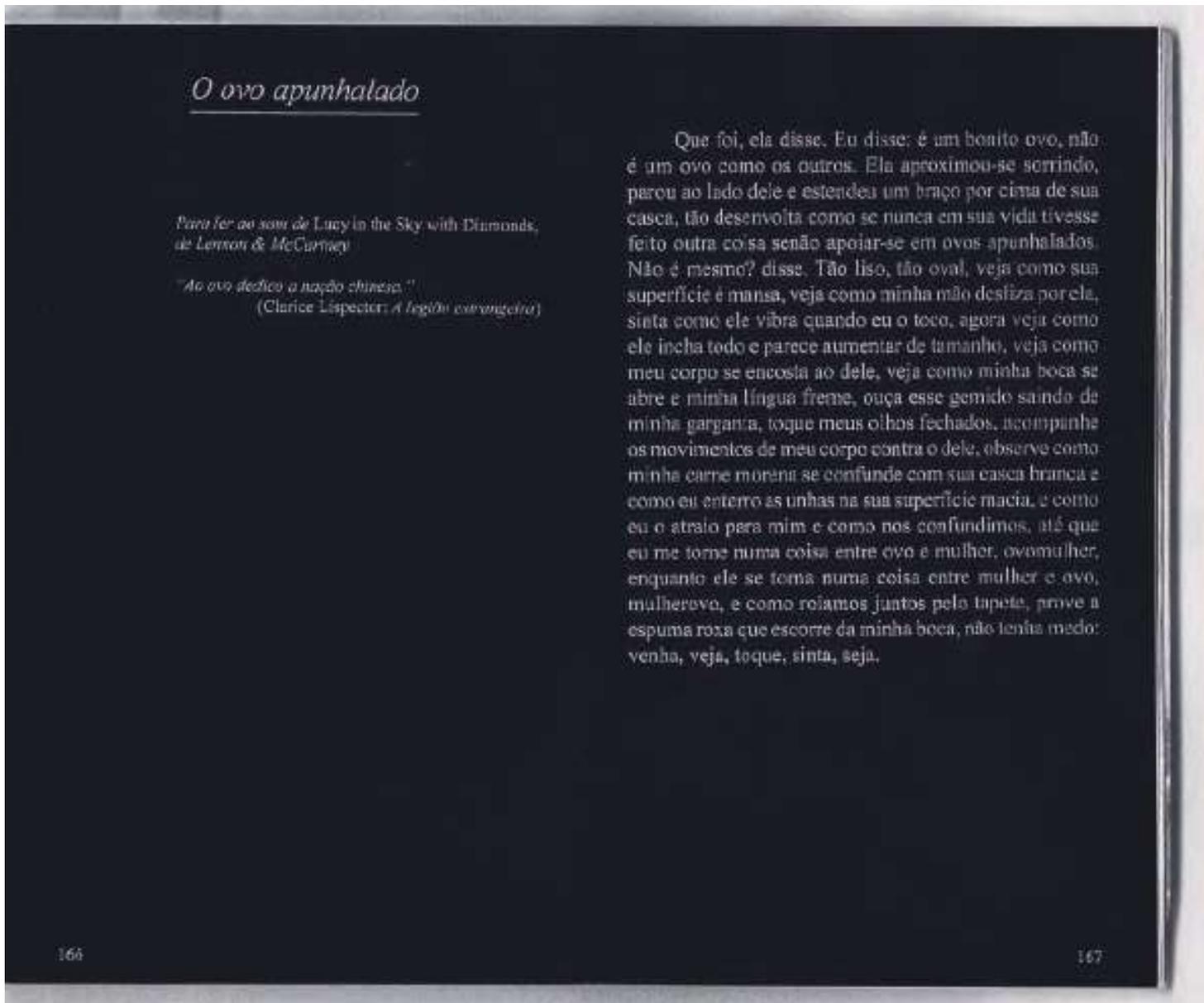


Figura 63. Fragmento do texto "O Ovo Apunhalado" - p. 166 e 167, de Caio Fernando Abreu. Fonte: do autor.

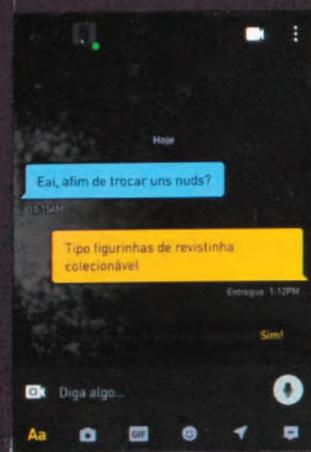
Mulher pássaro, mulherovo. Entre tantos ovos, nasce o caos entre desejo, amor e ódio. Cuidava dos ovos com receio de perdê-los, detinham-se em imagens — figurinhas colecionáveis (figura 64) e os dissolviam conforme meu desejo.



Figura 64. Registro fotográfico do processo criativo das figurinhas sendo organizadas nas páginas "Figurinhas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Por vezes, esmagava-os em momentos em que os movimentos se liquefazem, mergulhava suas imagens na porra de suas essencias, cada um em um principio diferente, seja em um esmagar carinhosamente ou violentamente, até mesmo insinuando a possibilidade de conexão mulher-ovo. As imagens, por vezes, se diluíam e aglutinavam, se velavam em partes e se apresentavam em um mergulho na possibilidade de serem apunhaladas, mais de uma vez. Entre meses mergulhada neste espaço, encontrava esses ovos cintilantes, que formavam o meu desejo em criar constelação, interligando em pequenos recortes e zooms, os pontos em azul celeste para remontar meu universo, que explode no abismo cósmico entre luz e sombra, virtual e real. Tudo não passava de um jogo sadista que me impulsionava a procurar "pelos em ovos". Topava tudo e todos, em fantasia ou não. (figuras 65 e 66)

MACHOS



HOMENS QUE TOPAM TUDO

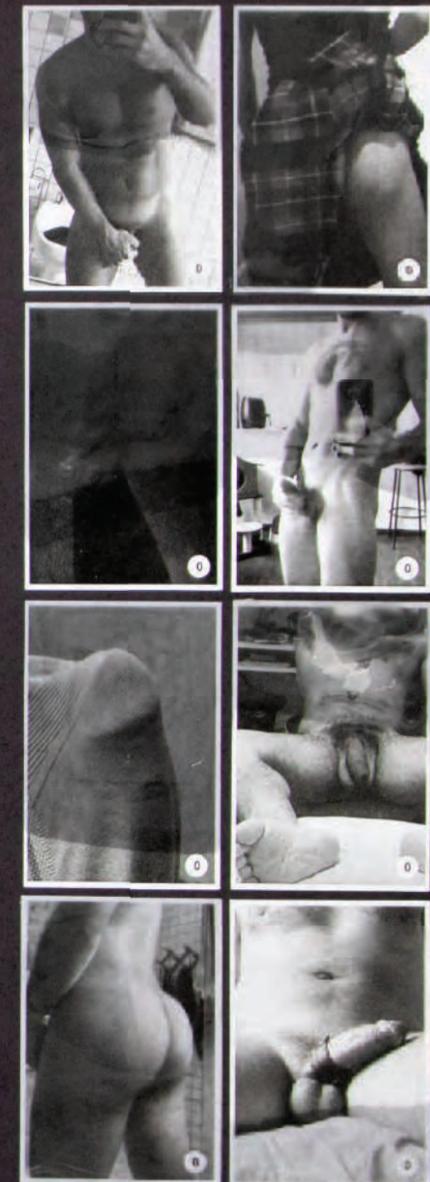
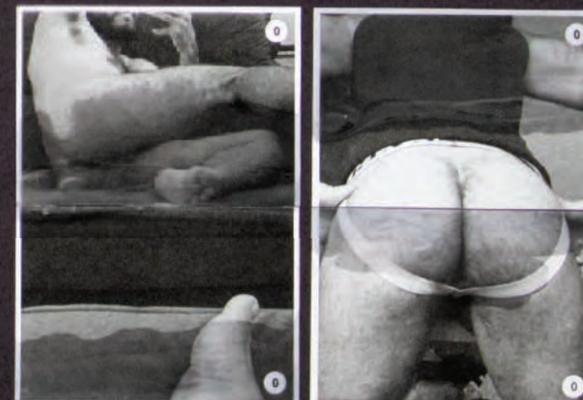


Figura 65. Página "Figurinhas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

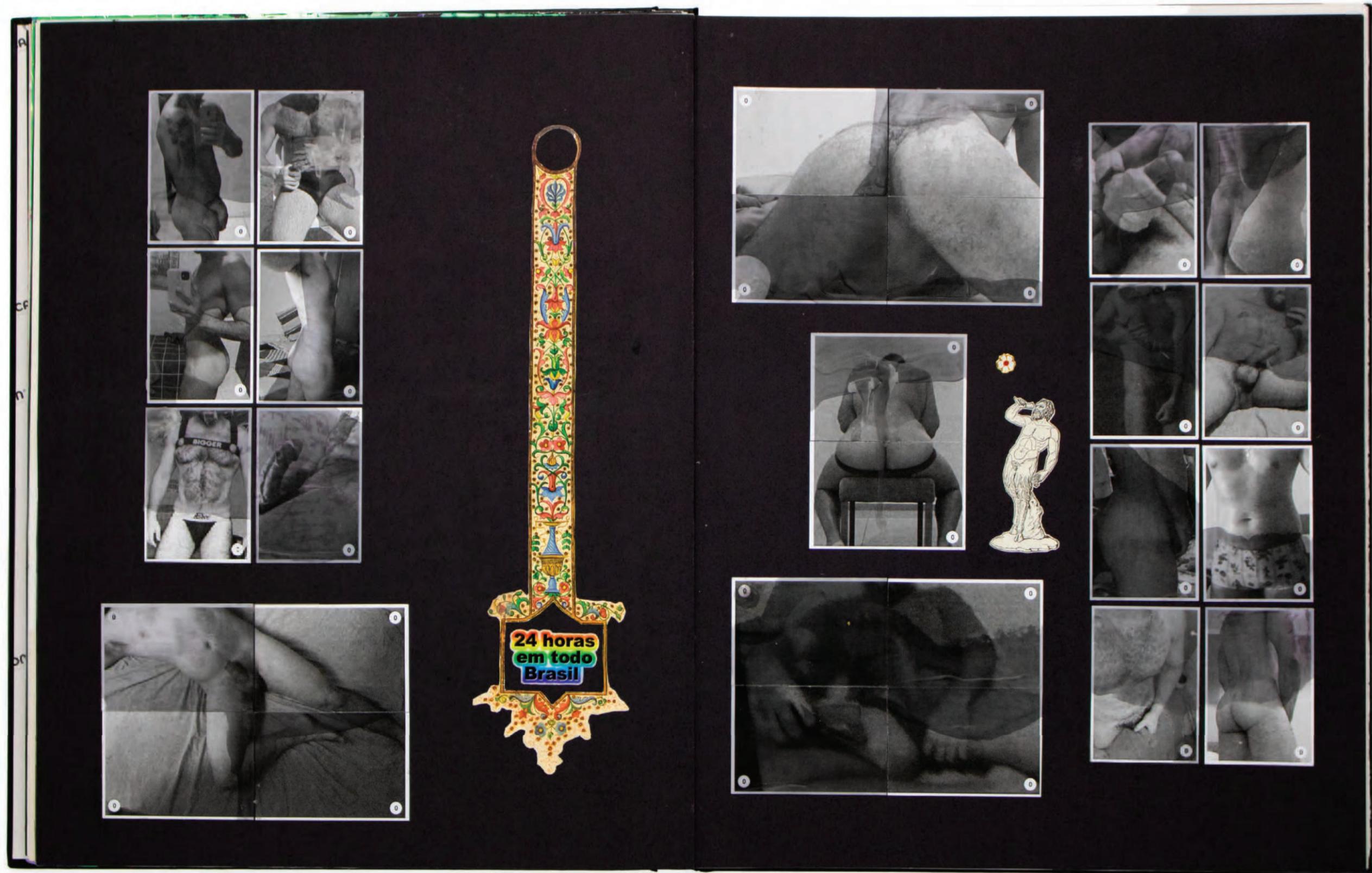


Figura 66. Página "Figurinhas" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



Acho que vc tem um lado que é absolutamente fascinante e perigoso. Desperta o desejo, mas queima em brasa quem está do seu lado e vc tb

01:37

Figura 67. Fragmento de captura de tela de uma conversa no whatsapp. Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 68. Página do livro *Sex*, 1992, Madonna. Fonte: Acervo pessoal do autor.
Tradução - "Somente aquele que te machuca pode fazer você se sentir melhor. Somente aquele que causa a dor pode levá-la embora".



Figura 69. Página "Brasa" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023).
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Partner:
Da uma briga boa os dois

Partner:
Tesão como o inferno 😏😏 o



Partner:
eu queria sentir sua língua em todo o meu corpo

Partner:
bota gostodo?

Partner:
turn



Partner:
uma serpente

Partner:
q prazer monstruoso

Partner:
vc tb putao

Partner:
corpo de ator porno rsrs

Figura 70. Montagem de fragmentos de capturas de telas de várias conversas em chat de relacionamentos gay. Fonte: Acervo pessoal do autor.

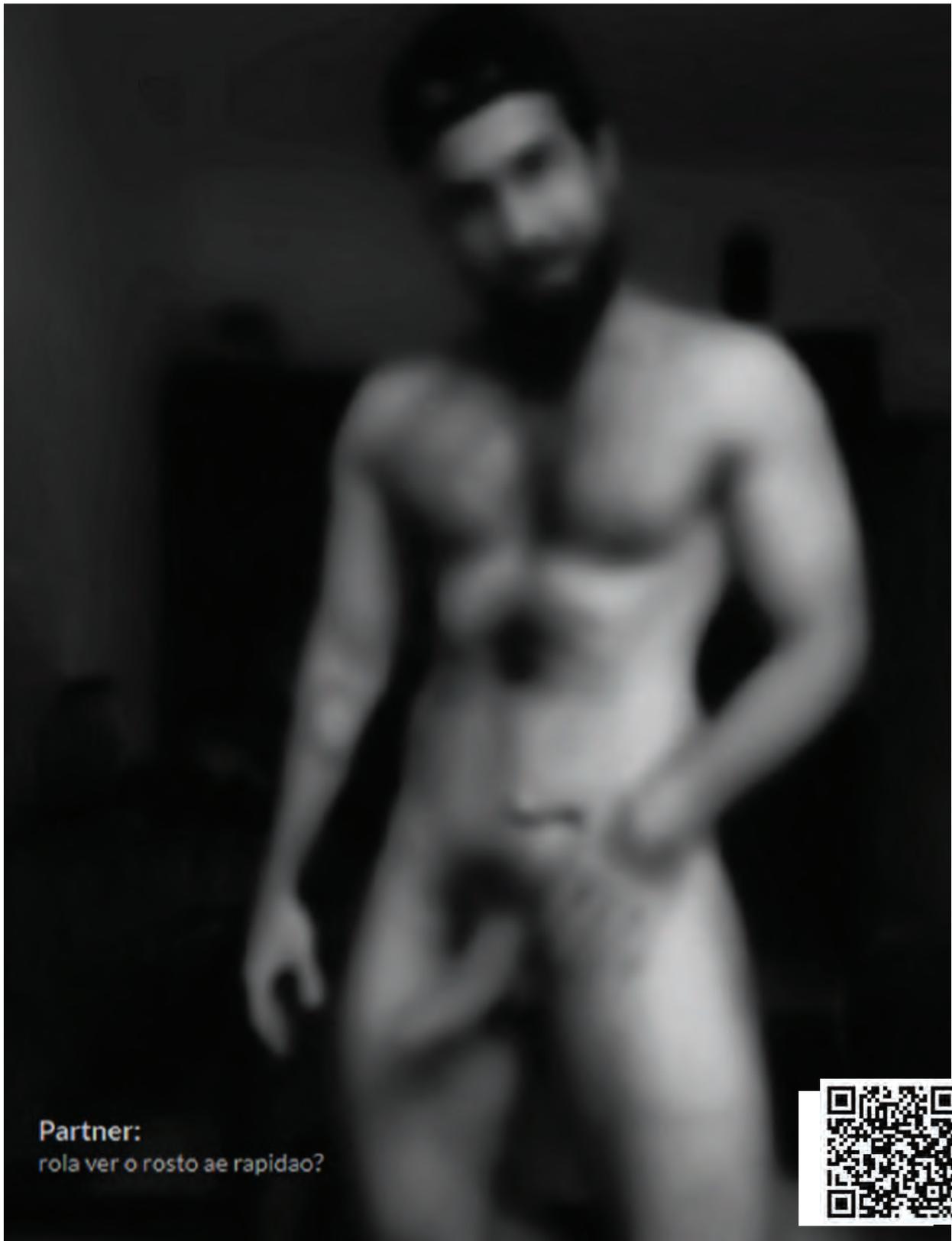


Figura 71. Página "Rola ver o rosto?" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

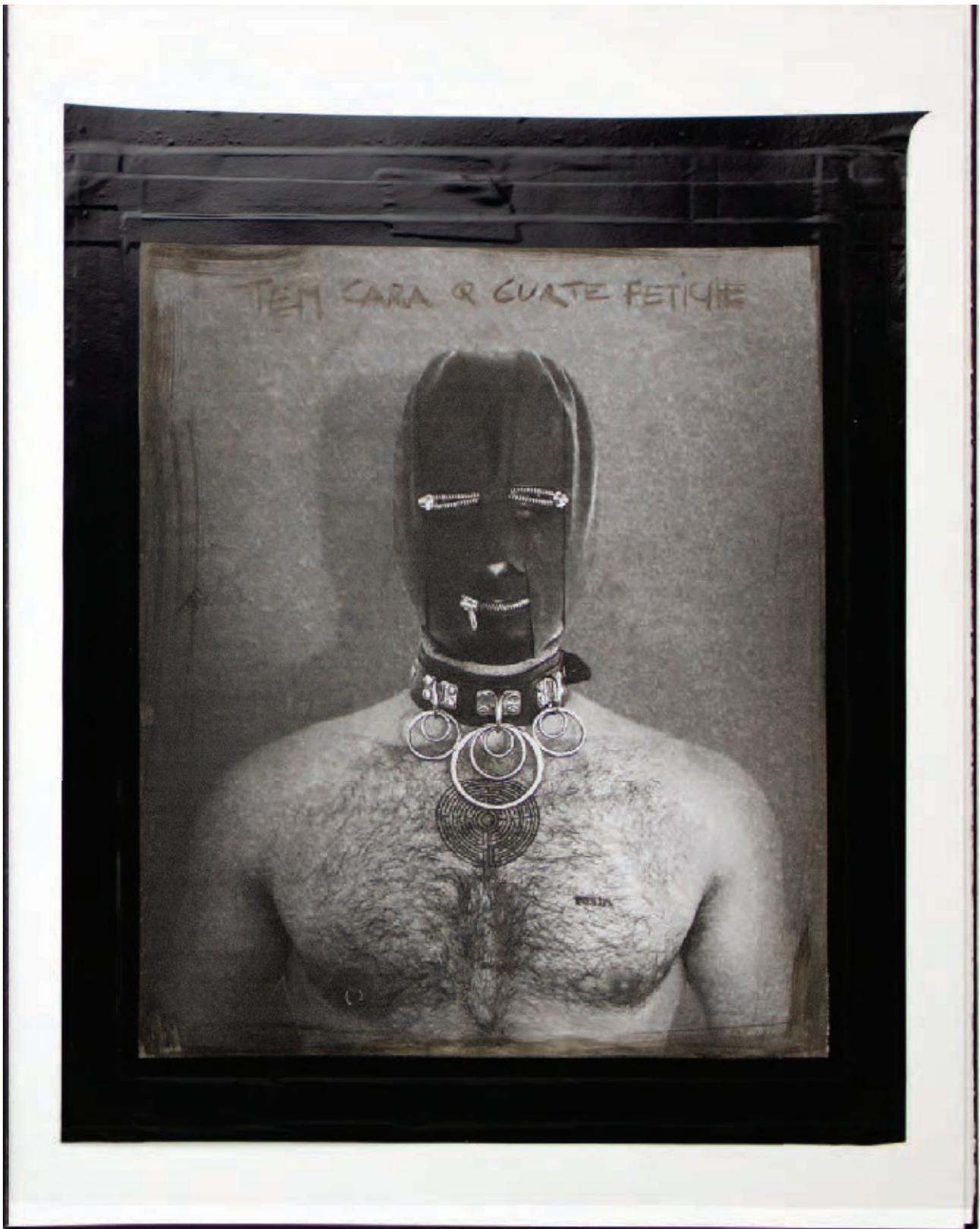


Figura 72. Página "Tem Cara que Curte Fetiche" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em fantasia, impulsionava-me como uma flecha lançada ao alvo - prazer. O ponto de diálogo é o desejo que faz das imagens cenas que petrificam a experiência de transcendência do fetiche no sexo, que gera dor e prazer. De forma posada, as cenas construídas quase que em um ideal teatral clássico, revelam um corpo desejante e com fome de ser desejado. Diferente das figurinhas colecionáveis que revelam, na sua grande maioria, a porosidade do instante, do improvisado e naturalidade meio planejada.

As minhas fotografias sadomasoquistas apresentam uma personagem central - eu - Dissoluto - que performa um corpo de maneira hedonista, como as fotos de Robert Mapplethorpe (1946-1989), fotógrafo estadonudiense que retratava o nu em imagens, que tensionavam os limites entre o erotismo e a pornografia; principalmente, por meio de fotografias em preto e branco, com abordagens sadomasoquistas ou de homens fisiculturistas.

As capturas das poses dos fisiculturistas (figura 73), apesar de serem quase que naturais do cotidiano desses modelos, ainda assim traduzem um olhar que se assemelha aos cânones clássicos de representação dos corpos masculino em escultura. Tendo como referência às fotografias de Mapplethorpe, em um jogo entre paródia, fetiche e prazer, realizei fotografias de um corpo que se desdobra em posições para uma autofetichização, descascando-se e contorcendo-se para a exibição de um gesto que apresenta uma ação ordinária, porém erotizada - de chupar e morder os dedos dos pés - de um corpo que foge, por instante, de uma pose comum. (figura 74)



Figura 73. Robert Mapplethorpe. Derrick Cross, 1983. Impressão de gelatina prata 48,5 x 38,2 cm. Foto: Museu Guggenheim. Fonte: <https://www.guggenheim.org/artwork/2733>



Figura 74. Fotografia usada no livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Como contraponto entre as fotografias de Mapplethorpe e as minhas penso em como as personagens retratadas por ele têm suas identidades -os rostos e nomes próprios - apresentados no título das foto), atribuindo a elas uma esfera de celebridade, enquanto em minhas fotografias apresento uma personagem anônima, que não tem uma identidade ou status, é apenas um corpo performático — em cena. Inegavelmente, minhas fotografias estabelecem uma relação direta com as de Mapplethorpe, que engloba todo um contexto e um repertório de representação da imagem de corpos masculinos a partir das esculturas clássicas, que me permitiu explorar algumas cenas (figuras 75, 76 e 77).

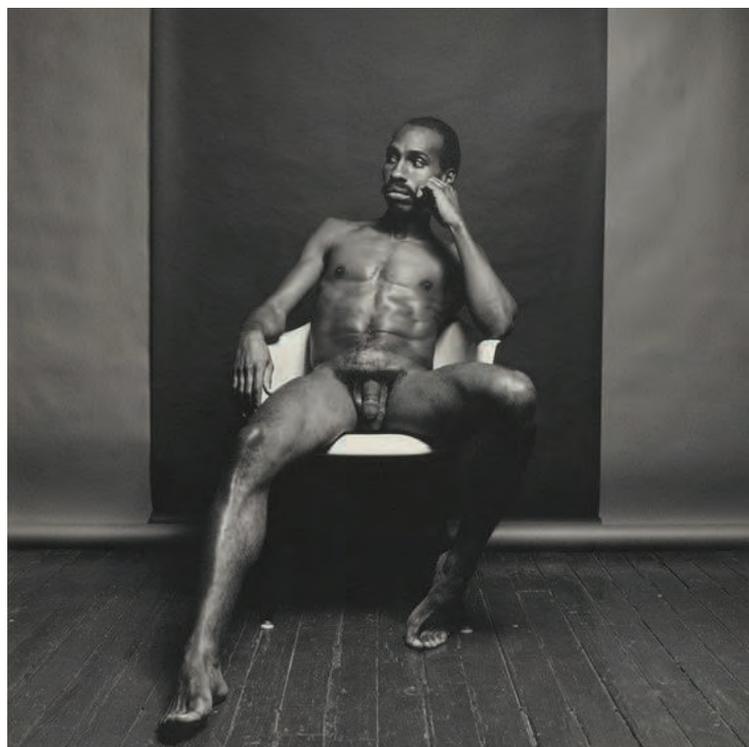


Figura 75. Robert Mapplethorpe. Raymond Sheldon, 1979. Fotografia, impressão de gelatina prata. 35,24 × 34,93 cm. Doação da Fundação Robert Mapplethorpe ao Los Angeles County Museum of Art e ao The J. Paul Getty.



Figura 76. Fotografia usada no livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 77. Artista desconhecido. Fauno Barberini, Mármore. Tamanho proporcional ao corpo humano. 220 a.C. Foto: Gliptoteca de Munique. https://www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de/index.php/en/?os_image_id-841

Partner:

vc é muito meu tipo vc ñ tem ideia

Partner:

narcismo na vdd pq aparentemente somos mega parecidos

Figura 78. Fragmento de captura de tela de uma conversa em chat de relacionamentos gay. Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 79. Página "Tóxico Espelho Pra Ti" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ver e perceber as direções e projeções alheias e também as minhas. Olho-me e vejo um reflexo de um corpo incrustado de sujeira, me vejo perdido em tantas explosões que derramam um mar de lama incandescente. Vejo a raiva que consumiu e feriu as outras pessoas sem permissão. Percebi que o maior erro não foi me entregar a esses momentos, mas foi fazer que as outras pessoas acreditassem que estes momentos poderiam germinar algo. O problema não foi matar e viver os desejos, mas inflamar os desejos nos olhos alheios, foi ludibriar seus corações. Jogar-me em um movimento sem medir as consequências e, por vezes, não me proteger o mínimo possível.

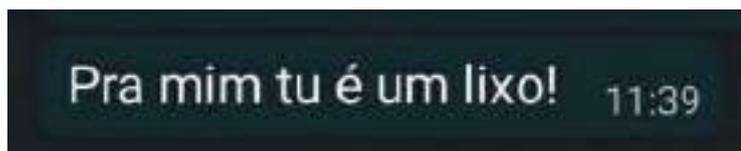


Figura 80. Fragmento de captura de tela de uma conversa no whatsapp. Fonte: Acervo pessoal do autor.

— Sujo, todo sujo!

Ao pensar no contexto que, em certa medida, projetam sobre meu corpo o olhar das outras pessoas e o meu próprio e, projeções que desenhavam a ideia de um corpo sujo, me dei conta dos riscos e das diferentes consequências que me atravessavam e marcavam em todos os panoramas em que estava e em minhas vivências pessoais e interpessoais.

Em meu quarto, na minha mesa cheia de imagens, pego o xerox de um esquema de desenho de figura masculino, retirado de um livro de *desenho e anatomia*, na página sobre "como desenhar um corpo humano" de "frente e verso" dentro de cânones masculinos. Começo a escrever sobre o xerox várias vezes a palavra SUJO com um marca texto de cor vermelha, sobrepondo as escritas (figura 81).



Figura 81. Registro fotográfico do esboço do trabalho Sujo. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Esse croqui foi um dos primeiros a serem realizados no início do processo criativo do caderno. Porém, o “*Sujo*” só apareceu nas páginas do diário de acordo com a sequência das narrativas. No processo criativo vi possibilidades de demarcar as folhas do caderno, as quais simbolizavam os olhares e as falas sobre e sob mim. Ao pegar uma nova impressão de um esquema de desenho e retirar com bisturi toda silhueta do desenho do corpo (figura 82), recortando e criando uma perfuração gráfica a qual apareceria somente em forma de desenho de um corpo na folha seguinte.

Para começar, coleí a imagem recortada em uma folha do diário, um retângulo vazado, de forma que a imagem impressa fizesse parte da folha do caderno e ao usar o carimbo

com a palavra *sujo* sobre o desenho impresso e recortado, a tinta pudesse transpassar por conta das repetições de carimbadas (figura 83). Entretanto, houve uma diferença de como a tinta do carimbo reagia em ambas as folhas (sulfite - do diário, e couche - da imagem impressa), à medida que ia carimbando, o resultado se distanciava do desejado, pois a folha suja do couche começou a ficar com a cor rosada, ao invés do vermelho esperado e com um aspecto opaco. Neste ponto, resolvi pintar o papel couché de vermelho, e não satisfeito iniciei a pintura em toda a folha de preto e vermelho. Aos poucos, de tanta tinta imersa na folha sulfite (de baixa gramatura), a imagem impressa recortada para ser uma espécie de estêncil desgrudou sozinha e foi neste momento que a inseri atravessada em outra folha, em seguida, coleí nas margens brancas da folha, umas gotas vermelhas, retiradas das embalagens de testes rápidos de hiv (figura 84).



Figura 82. Registro fotográfico processo de recorte da figura impressa. Foto: Elielson Junior. Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 83. Registro fotográfico no processo de carimbadas na figura impressa da página "Sujo" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Foto: Elielson Junior. Fonte: Acervo pessoal do autor.



Figura 84. Registro fotográfico dos resultados pictóricos e gráficos das páginas "Sujo" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Foto: Elielson Junior. Fonte: Acervo pessoal do autor.

A partir de diversas ações, processo artístico e experimentações, que no primeiro momento não saíram como esperado, imprimi uma nova imagem em uma folha que fosse maior que o tamanho da página do caderno; repeti o mesmo processo de recorte, deixando a imagem da silhueta do desenho vazada para que as sobreposições das carimbadas pudessem ultrapassar a superfície desta primeira folha para a próxima. Ao carimbar, a tinta vermelha foi, aos poucos, contaminando a outra folha, fazendo emergir um outro corpo, delineado e projetado pelo atravessamento das carimbadas, que gerou o surgimento de um corpo-imagem. Nasce uma figura com a projeção e atravessamento da outra (figura 85). Todavia, ao mesmo tempo que vou estabelecendo o meu processo criativo com o diário, nasce, também, uma outra projeção, que desenvolvo em um vídeoperformance igualmente intitulado "Sujo" (ir para a página 131).

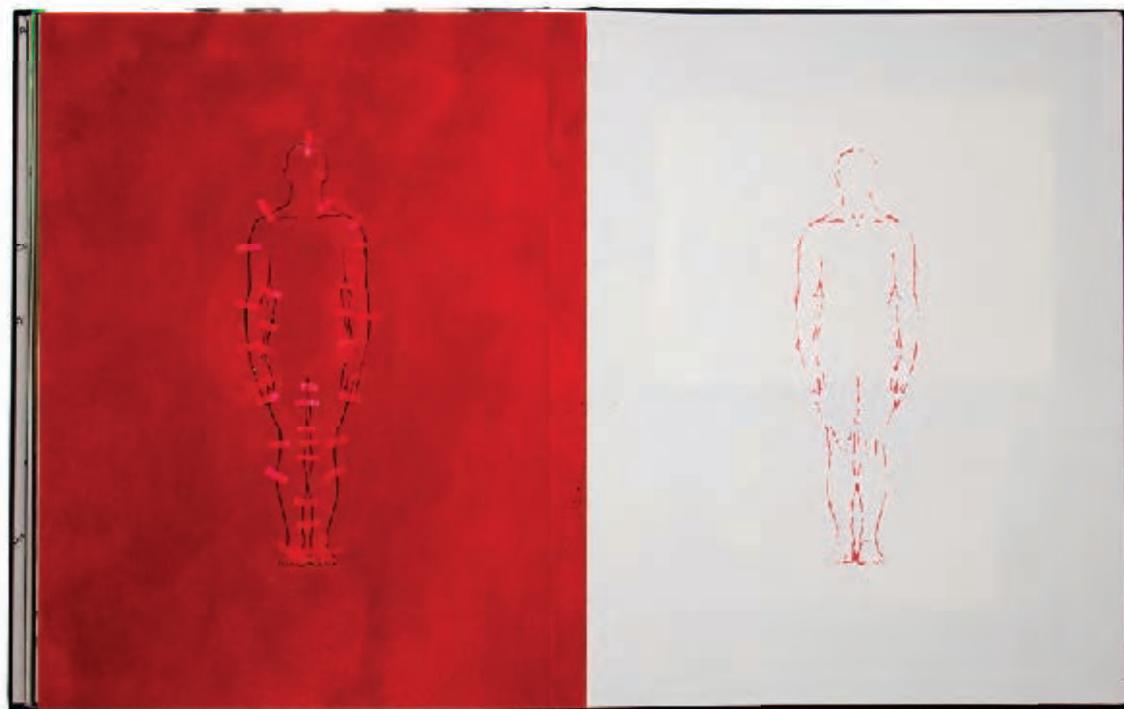


Figura 85. Páginas "Sujo" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em ambos os trabalhos, seja nas páginas do caderno, ou na vídeoperformance, as imagens do corpo apresentam determinados cheios e vazios. O vazio encontrado na imagem acima vincula a ideia de que existe uma matéria-tinta apenas na linha sutil que fecha uma imagem, a representação de um corpo masculino sobre uma folha branca. Ou, até mesmo, o vazio que remete à ausência de sentido existencial ou à presença de silêncio. Em oposição, o cheio - de tinta, de carimbadas, de atravessamentos da palavra - na representação do desenho do corpo masculino, ou do corpo real apresentado na performance, alude às possíveis dicotomias de que o corpo que pulsa pode entrar em diferentes estados, que o preenche e nem sempre serem visto como algo positivo, porém, o vazio pode ter determinada positividade no corpo.

Entre real e virtual, cheio e vazio, amor e ódio, essas polaridades binárias que nos cercam, esse estar entre, imerso nesses contrapontos é a tentativa de dissolução, de tensionamento em percorrer o verso que versa, com a transitoriedade de sentimentos, sensações e corporeidades de um corpo perVerso.

Ao mergulhar em um mar de sangue e compreender que os atravessamentos desses percursos podem me tornar um sujeito único que inflama as experiências cotidianas, de vida, afundo-me nessas e em outras memórias.

No reflexo avermelhado do passado, que se presentifica, encontro-me revestido por uma capa vermelha que me impulsiona a lutar, a resistir a todas as intempéries da vida. As flechas eretas, erguidas e, lançadas sobre mim, me tornam um ser em guerrilha. Batalho em prol da minha existência, reconheço as minhas fraquezas e as virtudes de um corpo que pulsa, deseja e ama. Compreendo que hoje os olhares homofóbicos das outras pessoas refletem em meu escudo e voltam, como espelho de suas limitações e ignorâncias.

Ser flechado, essa é uma condição de quem busca os caminhos, as direções e os enfrentamentos diários para ser quem é ou quiser ser. Alguém que pulsa e compreende que os desvios, muitas vezes, nos levam para horizontes inimagináveis, em habitats ainda não desbravados na mata - dita proibida - o vale subjogado. Cada um tem o direito de vestir-se com as escolhas que melhor o convém, cada um tem a possibilidade de ir para os polos que desejar, mergulhando nas possibilidades que exploram, explodem e florescem em um corpo incandescente. (Figura 86) Um corpo desviado.

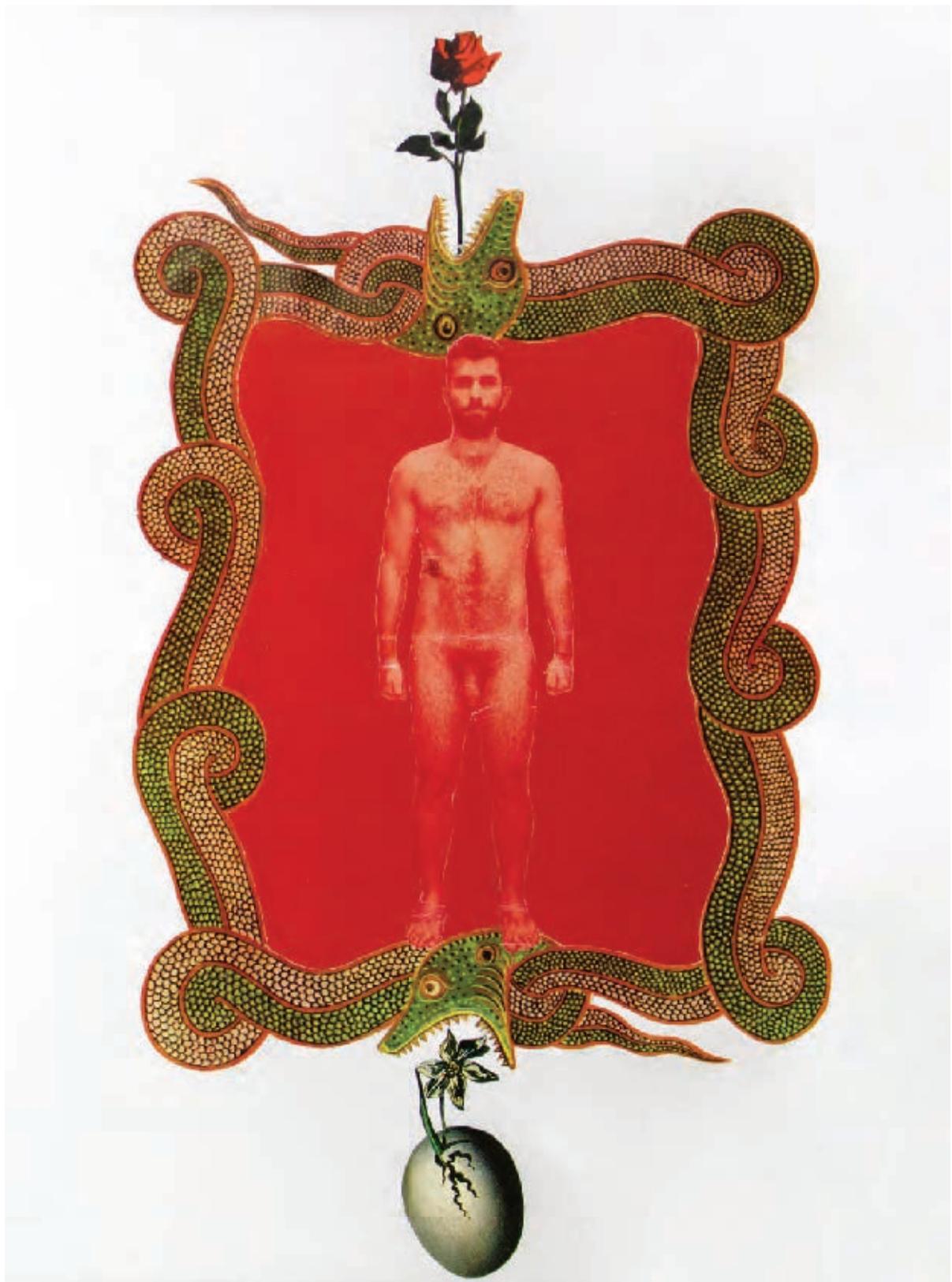


Figura 86. Página "Mergulhos" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

3.2 HUDINILSON JR. - *CADERNO DE REFERÊNCIAS*, COMO REFERÊNCIA

Hudinilson Jr. (São Paulo, SP, 1957 - Idem, 2013) nos deixou uma vasta produção artística, trabalhos que se desdobravam em diferentes técnicas e linguagens, entre desenhos, colagens, grafites, gravuras, intervenções urbanas, pinturas e, principalmente, a xerografia, em diferentes estéticas, porém, em sua maioria voltadas ao universo gay e à temática homoerótica.

Dentre suas práticas, o Dissoluto identifica-se com seu gosto por colecionar imagens capturadas de diferentes mídias impressas, como revistas, livros e jornais, as quais colecionava há anos e as guardava em um baú. Em suas coleções, Hudinilson começou a produzir o que sequencialmente se denominaria como Caderno de Referências e que seriam considerados por ele próprio como trabalhos artísticos, todavia, seu intuito inicial era desprezioso e sua ideia primordial era organizar as imagens através de catalogações (figura 87). Segundo o artista: "Alguma coisa de genética deve haver em minha compulsão em colecionar, guardar, agrupar. Coisas, objetos, memórias. Neste caso específico, fotos artigos, alguns tipos de documentos." (RESENDE *apud* JR. 2016, p. 186.)

Durante décadas, Hudinilson debruçou-se nessa prática de capturar imagens, criando cerca de 120 cadernos por meio do raciocínio da colagem em suportes como álbuns, agendas, cadernos apropriados, elaborando diversas

O interesse sempre é da minha atração por corpos, necessariamente masculinos mas não exclusivamente nus; às vezes o detalhe ou um certo gesto, a forma (as formas) de expressão destes corpos.

A escolha e a ordem das fotos coladas - o corpo absolutamente de forma aleatória.

Já tenho um vasto arquivo de imagens colecionadas ao longo destes mais de 30 anos, às quais, praticamente todos os dias, são agregadas novas fotos e todas estão acondicionadas em várias pastas (antes elas estavam em um grande baú). Quando - ato quase que diário - volto à confecção dos cadernos - ato que realizo deitado em minha cama - estendo diversas de cada 'rodada' e vou colando em novas páginas ou encaixando-as nas páginas já iniciadas.

Tenho ao meu lado sempre 2, 3 até 6 cadernos e vou preenchendo-os pela ordem de principio até - ato mais extenuante - 'cobri-los' por completo, dando então por finda a execução deste ou daquele, agora não mais seguindo nenhuma ordem. O que acabar / preencher-se primeiro, acabou. Vai para a estante.

Figura 87. Fragmento do texto do Livro *Posição Amorosa*, sobre Hudinilson Jr. - p. 166 e 167. Fonte: do autor.

narrativas, nas quais o íntimo e o público eram tensionados em páginas que configuravam um híbrido de arquivo, livro e diário. O processo de criação esboçava determinado prolongamento de si, emergindo um imaginário poético nas páginas, as quais agrupavam imagens de corpos e coisas, criando metáforas que adquiriam conotações homoeróticas e pornográficas, explorando a sexualidade, cujo olhar transpassava obstinadamente em seus cadernos. (figuras 88, 89 e 90)





Figura 88, 89 e 90. Fotografias das páginas do "Caderno de referência nº 70", de Hudinilson Jr., 2000.
Foto: MOMA Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/203429>

A criação do meu diário poético nitidamente se relaciona com os *Cadernos de Referências*, de Hudinilson. Creio que os nossos modos operatórios no processo criativo se aproximam pelo desejo incessante em reorganizar as coisas no mundo, mesmo sabendo que essas organizações são quase infinitas e que ao mesmo tempo recolocam as imagens em outras condições, muitas vezes, caóticas pela ascensão poética. As imagens de diferentes mídias impressas e ou de contextos distintos são redimensionadas e denotam um universo particular e íntimo, cuja expansão forma um léxico compulsivo em narrar, mesmo que em um instante haja incoerência nos agrupamentos, elas embaralham e se lançam como um conjunto que estabelece narrativas que desviam do olhar centralizado e comum, pois seguem tal perversidade. Acredito, também, que nossos trabalhos seguem essas organizações que são, em certa medida, um jogo de encaixe estrutural, simbólico e perverso. Tanto pelo olhar voltado à temática homoerótica, como pelos desvios em rearticulá-la e, conseqüentemente, revelá-la para as pessoas, evidenciando diversos anseios, medos e desejos.

As páginas dos cadernos de Hudinilson se aproximam com questões plásticas dos murais do teórico Warburg. E o meu caderno se diferencia em relação aos trabalhos de Hudinilson e Warburg. Enquanto o trabalho do Hudinilson e do Warburg visualmente formam blocos que concentram imagens recortadas em formatos retangulares e coladas lado a lado, preenchendo o formato da própria página e mural, nos resultados plásticos do meu trabalho as configurações assumem, por muitas vezes, imagens que não são

necessariamente agrupadas lado a lado, mas são distribuídas na folha, não necessariamente preenchendo sua superfície, assim, muitas vezes flutuando por vezes na folha em branco do caderno - as imagens se expandem, mas estão próximas também, mas elas por vezes podem estar lado a lado em formatos retangulares. Noutros momentos, podem conter os formatos das próprias figuras, pois elas foram recortadas ao ponto de retirar o contexto total de origem. Nos cadernos de Hudnilson, assim como no meu, há o uso de imagens de diferentes épocas e contextos que podem ser uma foto de 1996 quando eu era criança, junto com uma imagem de uma revista publicada neste ano. Algo peculiar nos cadernos de Hudnilson é a ideia de repetição de uma mesma imagem, muitas vezes são imagens de "segunda geração" (CHIARELLI, 2002, p. 100-110), ou seja, imagens já existem e que estão armazenadas em um "banco de dados" e que são rearticuladas, por ele, por exemplo, via xerografia de uma imagem original. Essa prática, quase que compulsória de multiplicação e repetição, fricciona a poética do artista, porém, não é uma prática que eu utilizo, pois busco outras particularidades na imagem que estão voltadas às fisionomias e aos fragmentos, que somados geram tal deslocamento de temporal pela diferença entre uma e outra, criando uma sintaxe visual que narra um contexto, o que também pode ser percebido na obra do Hudnilson, porém não de modo rizomático, no trabalho dele as imagens ganham tal estranhamento pela tensão entre elas.

3.3 O CORPO E OS AFECTOS NO TERRITÓRIO PERVERSO

Está na Bíblia - o verbo se fez carne. Didier Eribon começa *Reflexiones sobre la cuestión gay* (2001), afirmando que *En el principio hay la injuria. La que cualquier gay puede oír en un momento u otro de su vida, y que es el signo de su vulnerabilidad psicológica y social* (p. 29). A iminência dos insultos e o seu peso na constituição da subjetividade das pessoas dissidentes do sistema de sexo e gênero é analisada por Eribon.

"Viado sujo" ("sapatão suja") não são apenas palavras ditas casualmente. São agressões verbais que deixam marcas na consciência. São traumas mais ou menos violentos que se vivenciam no momento, mas que se inscrevem na memória e no corpo (porque a timidez, o mal-estar, a vergonha são atitudes corporais produzidas pela hostilidade do mundo exterior). E uma das consequências do insulto é moldar as relações com os outros e com o mundo. E, portanto, delinear a personalidade, a subjetividade, o próprio ser do indivíduo. (ERIBON, 2001, p. 29, tradução nossa)

As violências discursivas - xingamentos, ofensas, abusos - moldaram meu corpo. Assim, em minha pesquisa poética busco também investigar essa questão por meio de procedimentos artísticos, nos quais uso minha corporalidade - eu corpo-imagem-memória - como materialidade poética e discursiva, imbricando estratégias oriundas de epistemologias *queer* para promover dissoluções e subversões dos discursos homofóbicos.

É impossível desconsiderar que a todo instante sou afetado por um conjunto de práticas discursivas que chegam, velada ou desveladamente, a mim e a todas as pessoas que não seguem a cisheteronormatividade, pois os discursos sempre demarcaram nossas corporalidades. Os jogos de poder, dos controles e da ordem, que violentamente nos insultam e agridem, reverberam em nossos comportamentos cotidianos e em nossas corporalidades e subjetividades. Socialmente sempre estaremos às margens, à iminência da domesticação.

O Dissoluto coloca-se corporalmente em cena no sentido que é proposto por Juan Guillermo Droguett (2001), no texto "Corpo e Representação", que entende o corpo como um signo mediador das relações objetivas e subjetivas que entrecruzam sentidos em um único corpo: o real — corpo matéria "carne, osso, pele" e o irreal — corpo subjetivo que sente "chora, ri, ama, luta". Neste sentido, Droguett abarca pensamentos sobre os diálogos que o corpo produz a partir das relações entre a pessoa e seu próprio corpo,

entre a pessoa e outro(s) corpo(s); e, também, em relação à forma como outras pessoas observam nossos corpos. A sua ação poética simboliza essas relações entre - "eu, tu, nós" - instaurando sentidos conscientes e inconscientes sobre o "eu" e o contexto sociocultural que o corpo ocupa e atua, gerando uma linguagem que se comunica visualmente através de gestos e ações.

Em *Ética Bixa*, Paco Vidarte (2019, p. 24) comenta que "a homofobia faz parte de uma constelação social repressiva imbricada com opressões de todo tipo", e ela tem "duas caras: uma homofobia ideal, descontextualizada, generalizada, legislada, penalizada, triplicada e universal contra todas as bixas", e outra, "a homofobia real cotidiana, de rua, de sala de aula, o trabalho, as roupas, os bairros, os povos, seletiva, caso a caso, que antes de excluir pergunta quanto dinheiro você tem". Ou seja, somos violentadas, oprimidas e julgadas por conta das visualidades dos nossos corpos, dizeres e fazeres. E, desde a infância, somos ensinadas a queimar, dissimular, esconder e negar qualquer manifestação que possa desvelar nossa diferença e, assim, "sujar" a sociedade, caso contrário nós somos empurradas para as margens, levadas, muitas vezes, a orbitamos os lixões de uma sociedade galáctica cisheteronormativa, patriarcal e, no caso do Brasil, colonial.

A seguir, convido a uma breve reflexão sobre duas de minhas vídeo-performances: "*Tu quer me destruir*" (2021, 05' 21") e *Sujo* (2021, 04'10"), nas quais busco provocar quem as assiste a pensar sobre as implicações dos insultos homofóbicos na formação da subjetividade e da corporalidade, e na vida de pessoas LGBTQI+, com a utopia queer de que a arte possa ser um dos pilares para a empatia. Acredito que esses trabalhos podem ser meios para a discussão e a denúncia das violências discursivas, que estão na gênese de todas as outras violências físicas, subjetivas, sociais e políticas, bem como dos crimes de ódio sobre os corpos LGBTQI+. No entanto, limito-me no contexto que representa os homens homossexuais - adentrando e provocando essa discussão a partir de minhas vivências enquanto homem-viado-artista.

3.3.1 “TU QUER ME DESTRUIR”



“Tu quer me destruir”. Anos atrás escutei essa frase de um ex-namorado durante uma discussão que tivemos. Ele alegava que eu o estava traindo e que todas as minhas atitudes davam a entender que estava tendo “relações escondidas com outros garotos”. Ele afirmava, nas discussões: “você é gay, todo gay é pervertido”. Na época, essa e outras cacofonias foram muito nocivas. Como se não bastasse a homofobia externa (da sociedade), ainda me deparava com a homofobia interna (dentro da própria comunidade) e advinda do meu próprio parceiro.

Partindo dessa lembrança e de todas as outras que estão presentes na minha trajetória de vida e que são faíscas no processo criativo do caderno, comecei a lembrar vários episódios nos quais fui insultado dentro das minhas relações afetivas e, principalmente, nas experiências cotidianas desde minha infância. Neste ambiente, contaminado por tantas falas e discursos, cada palavra, cada afirmação que não condizia a mim e que me agredia, era uma marca deixada, uma ferida estabelecida. E, neste turbilhão de insatisfação e revolta, mergulhei nos diversos insultos recebidos e percebi o quanto fui modificado por eles no meu percurso de vida. E logo pensei, tal como sugere Eríbon: quais são as marcas deixadas no corpo pelos insultos? (ERIBON, 2001).

Partindo deste contexto e de forma transgressora, comecei a formar uma narrativa que explorasse agudamente e de forma irônica algumas questões sobre sexualidade, que criasse interconexões entre a agressão discursiva (falada) e a agressão em forma física, subvertendo essas dores em uma forma de prazer, que apresentasse também determinada heresia. Ao contrário do que já estava fazendo no diário, essa produção vídeo-performática emergiu da necessidade de ser vocálico-visual (audiovisual). Ou seja, *Tu quer me destruir* só existiria a partir da fala, da verbalização, em consumação com a imagem em movimento, em ação.

Logo me veio à cabeça uma frase de um ditado popular, a qual eu escutava muito quando criança na catequese católica: “não atirem pérolas aos porcos”, referindo que devemos ter cuidado com o que compartilhamos com as pessoas de má fé. Este ditado, para mim, surge de uma forma muito contundente e simboliza a ideia de devolver, de algum modo, todas as pérolas ditas a mim - discursos conservadores, ignorantes - e a todas

as pessoas que passaram por situações semelhantes a mim - àquelas pessoas que os propagam e que, assim, ferem corpos que são estranhos à gramática cisheteronormativa. Ao pesquisar na bíblia sobre o ditado, encontrei o versículo inteiro (figura 91).

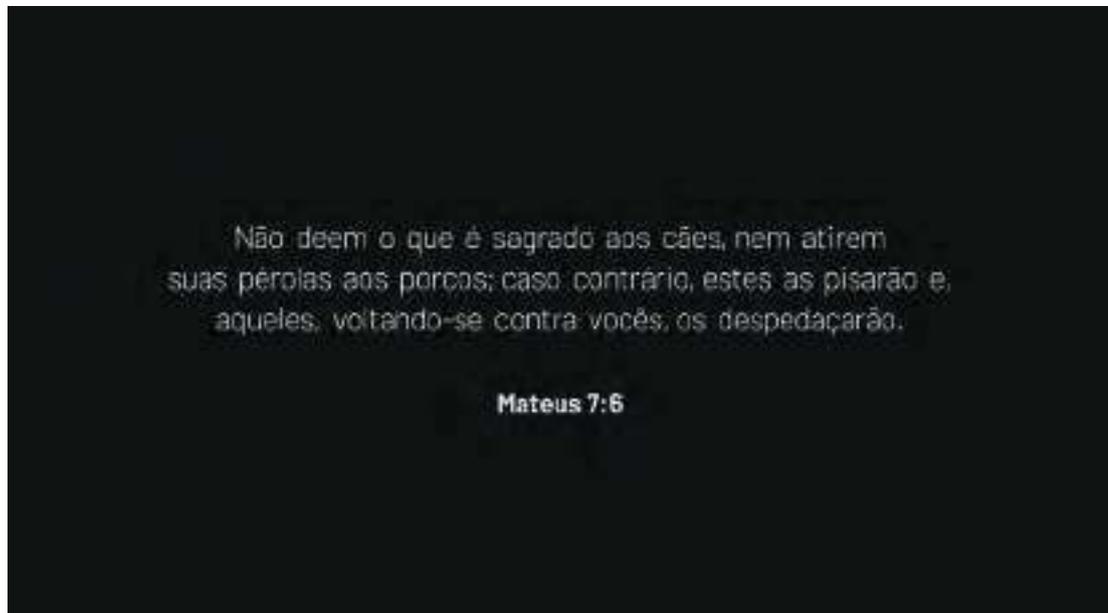


Figura 91. Frame da vídeo-performance, "Tu quer me destruir", 2021. Fonte: Acervo pessoal do autor.

A partir da escolha deste trecho bíblico como script para a realização da vídeo-performance convidei a participarem do trabalho comigo os atores Lucas e Bruno (que trabalham em produções porpográficas e prostituição) - que incorporaram as personas *Sadan* e *Pink Kinky (Voyeur 2)* - e, meu amigo, Pedro que além de realizar a captação de imagens também atuou como (*Voyeur 1*). Um dos motivos da minha escolha por ambos os atores foi por eles serem da comunidade do *Puppy Play*, que é uma prática fetichista BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo), que consiste em usar acessórios para "vestir-se de cachorro", ou seja, são usados nesta prática máscaras de cachorro, coleiras, rabos (que são plugs anais), luvas, harness, quase sempre em couro e ou látex. Muitas vezes essa prática acontece em grupos (matilhas), que se propõem a atuarem como cachorros e cadelas, envolvendo práticas sexuais (ou não) de dominação e submissão.

Previamente conversei com cada um dos participantes a fim de comentar um pouco sobre o que desejava com o vídeo-performance. Em seguida, organizei uma reunião com todos e aprofundi um pouco mais sobre como desejaria a gravação. Neste momento, ao

falar das minhas vivências e experiências passadas, abriu-se uma conversação onde todos nós estávamos relatando várias experiências sexuais e de violências homofóbicas ou que nos marcaram. Neste momento pude conhecer um pouco sobre cada um e eles puderam não só me conhecer, mas entrar na atmosfera que nos interconectavam nos relatos de vida.

A priori, imaginei, para a gravação, o ambiente de uma sala não muito grande, com uma luz projetada ao centro da ação e que o entorno estivesse com determinada penumbra. Durante o processo de procura de um espaço para a realização da gravação, o Lucas me sugeriu o espaço de uma boate, na qual ele performa com frequência. Visitei o espaço, mais especificamente o subsolo (o *dark room*) de uma boate em São Paulo-SP. As características fugiam do que eu imaginava e buscava no início, porém, a atmosfera constituída por uma iluminação vermelha e ao mesmo tempo escura, e o fato de ser um subsolo, me agradou muito, pois respondia ao conceito *underground* que eu imaginava para as ações performáticas.

Passada uma semana e há minutos antes da nova gravação houve uma outra conversa, desta vez buscava saber mais sobre *spank* - levar chicoteadas - a qual iria receber. O Lucas me explicou quais as partes do corpo comuns e perigosas de se receber as chicoteadas, e quais as variações de forças que aconteceriam, conforme a minha vontade. Disse a ele que as chicoteadas deveriam ser proporcionais a intensidade da minha fala - em um ímpeto - começaria e terminaria conforme a intensidade das ações, sendo mais ou menos agressiva, ou seja, não havia um limite de força, pois haveria variações nos impulsos da fala conforme o passar do tempo. Propus a ele que não houvesse uma "palavra de segurança" - pois, nesta prática, o comum é haver uma palavra que assegure o seu término - pelo contrário, minha intenção era que o silêncio ressoasse como segurança, pois seria do meu interesse poético "a não fala" na gravação. E perguntei se poderia ser assim, quando eu ficasse calado por um tempo, este seria o sinal para o final de suas chicoteadas, Lucas disse que poderia ser deste modo e seguimos em direção ao fechamento de uma ideia, de um contrato verbal e, em seguida, da gravação do vídeo.

Os personagens em cena eram: o Dissoluto - eu, ajoelhado proferindo insultos homofóbicos enquanto era chicoteado por *Pup Sadan*, a persona do ator porno que estava usando alguns acessórios como uma máscara de cachorro e harness; e o *Voyeur* 1, personagem que nos filmavam (o *Dissoluto* e o *Pup Sadan*), e *Voyeur* 2 que é outro *Pup* (o *Pink*) que assistia às ações (figuras 92, 93, 94, 95 e 96).







Figuras 92, 93, 94, 95 e 96. Frames da vídeo-performance *"Tu quer me destruir"*, 2021. Fonte: Acervo pessoal do autor.

No total, a gravação durou 8 minutos e foram usadas duas câmeras: uma ficou no tripé e filmava um panorama geral das ações e a outra, filmava a ação principal. A edição da narrativa explora a captura de dois modos de perceber o contexto do vídeo - a perspectiva que apresenta a cena e a perspectiva que apresenta a gravação dessa cena - revelando assim dois foco-narrativos distintos que se imbricam em um processo metalinguístico - a gravação da gravação, evidencia as diferentes camadas visualidade, lançando um convite ao *voyeurismo* a quem assiste ao espetáculo a vigiar uma cena central que desemboca em um recorte de outra, assim lançando várias perspectivas de assistir o vídeo performance.

A narrativa explora a estética 'precária' das filmagens amadoras junto à prática sexual *Puppy Play*, que faz parte do imaginário *underground* BDSM. Ao mesmo tempo, também remonta à narrativa bíblica, aludindo às "pérolas" que são as palavras e frases carregadas de moral religiosa (palavras sagradas), que ao serem ditas pelo Dissoluto, são devolvidas aos "porcos", que um dia as lançaram contra eles. E as apresento aos "cães", (os Outros impuros), assim evocando a minha própria destruição. Ao mesmo tempo em que eu era chicoteado eu mencionava os insultos, e as marcas - discursivas e corporais - se entrecruzam, assim como os atravessamentos entre dor e desejo em (re)afirmar o que sempre nos julgaram "perversos" (...). O vídeo subverte a lógica por trás dos insultos, ao colocar em questão: o que é punição e o que é desejo? Assim versando e provocando com a subversão e a heresia de quem a assiste.

Ao ficar pensando neste estado tão particular e íntimo, me dei conta de o quanto o trabalho transcende as questões pessoais, pois ele ecoa e atravessa tantas outras vivências e relações de pessoas que assim como eu foram insultadas. Ele fala sobre um sistema opressor e homofóbico. O intuito do vídeo performance era trazer o meu repertório de insultos vivenciados para levantar questionamentos sobre os discursos de ódio e, até mesmo, nos discursos de qualquer pessoas, por se tratar de contextos entramados nas relações de poder e controle das instâncias culturais e sociopolíticas pelas leis, mídias, discursos clínicos e, principalmente, pela moral e pelos bons-costumes de fundamentação religiosa cristã, que segregam e condenam à destruição os corpos das pessoas dissidentes da cisheteronormatividade.

3.3.2 “SUJO”



Sujo é uma narrativa que tem como gesto principal a (de)marcação discursiva dos corpos. Para denunciar essas violências discursivas utilizo um carimbo, no qual está registrada a palavra “sujo”, e a tinta vermelha para visibilizar a forma como essa palavra vai sendo incrustada em meu corpo. Ou seja, vou carimbando-me repetitivamente até redesenhar metaforicamente as marcas de todas as minhas experiências de vida. Não é novidade nem exclusividade que, desde a minha infância, sou insultado em decorrência da leitura homofóbica de minha corporalidade e de meus comportamentos. E, desde quando me posicionei socialmente de maneira aberta, falando e expondo minha homossexualidade, os insultos aumentaram. Ao retomar o convívio familiar, a alocação de ser um sujeito-sujo se potencializou. Partindo dessas experiências cotidianas, sabendo que essa “sujeira” é simbólica e que nasce dos olhares homofóbicos, busco repensar a imagem do corpo, as demarcações que golpeiam e reafirmam a invenção do olhar das outras pessoas sobre o meu corpo inteligível ao desejo normativo. Desde sempre, me sinto descartado como se fosse lixo... Hoje, afirmo que eu sou o chorume! A sujeira é a materialização simbólica da “impureza”, da “indecência”, da “sordidez” e dos “pecados” gerados por minhas “escolhas” em relação à minha sexualidade e afetividade. Assim, ao desviar-me do sagrado, do corpo limpo, da matriz sociocultural colonial, moralista, conservadora e cisheteronormativa, meu corpo está marcado – meu corpo está SUJO! Aí estão as marcas das imposições alheias, dos ataques.

Ao pensar a respeito da designação de meu corpo, como um corpo “sujo”, idealizei uma narrativa audiovisual para “mostrar” a forma como os insultos foram me marcando, por meio do gesto de carimbar o meu corpo com a palavra “SUJO”, como principal ação. A ação buscava carimbar com tinta vermelha toda a frente do corpo, de modo que cada palavra carimbada fosse se diluindo na medida que iam sendo sobrepostas. Cada ato de carimbar continha intensidades, tempos e ritmos diferentes. A ação foi realizada até o momento de minha exaustão e, principalmente, até alcançar o objetivo de uma visualidade do corpo sujo (coberto de tinta), durando aproximadamente 20 minutos de gravação. A maior parte dos golpes de carimbadas foram fortes e agressivas.

A gravação e a edição da vídeo-performance foi feita de modo que iniciasse com um *zoom* em meu peito, quando inicio as primeiras carimbadas, relevando as batidas e

ritmos do primeiro instante. Em seguida, o vídeo se fragmenta em cinco sequências de entre 30 a 40 segundos, cada uma dessas sequências apresenta um enquadramento, formando um tríptico audiovisual com três tempos de filmagem-perspectivas diferentes, que permitem ver a transformação do corpo, revelando assim na mesma tela variações de gestos e intensidades. Os áudios de cada trecho se entrecruzam e geram uma cacofonia de “disparos” de três tempos diferentes, de arritmias, até chegar no final do último enquadramento, quando no centro da cena, o eu-personagem finaliza a ação de carimbar-se, ficando apenas estático, ofegante e encarando o olhar *voyeur* da câmera (figuras 97, 98 e 99)





Figura 97, 98 e 99. Frames da vide-performance "Sujo", 2022, Giovanni Bosica. Fonte: Acervo pessoal do autor.

No instante em que a gravação da vídeo-performance acontecia, as memórias acessadas se entrecruzam com as ações e as camadas de tempos foram abrindo lacunas que tensionavam o corpo (de)marcado - o corpo inscrito, o corpo sujo. A palavra-discurso transfigurou-se fisicamente, a palavra feita carne, na superfície do corpo, tornando-o sujo, pulsante e incandescente.

Em *Sujo* penso o corpo como meio expressivo, aproximando minha ação ao pensamento-ação da gravura, que transfigura o corpo tanto enquanto matriz quanto enquanto superfície de impressão, entre sulcos, pressões e tintas que abrem relações e pulsam na superfície da pele até a interioridade e às avessas também. Assim, busco revelar poeticamente o corpo-poético pulsante que não é neutro e que possui, antes de tudo, subjetividade. Busco tensionar ações que são caracterizadas conceitualmente na gravura em um campo ampliado em sua discussão conceitual - pela marca e impressão - que fere o corpo. Além disso, *Sujo* apresenta um corpo pulsante revestido de tinta vermelha, que, ao meu ver, cria uma vestimenta vermelha que inflama determinada força. Na medida que os gestos de carimbar marcam o corpo, a palavra sujo vai desaparecendo, enfraquecendo assim a palavra e empoderando o corpo, tornando-o ultra-vivo, explosivo a partir dos golpes dados que imprimiram tal empoderamento, criando, assim, um escudo.

3.3.3 LIXO A CÉU ABERTO? SUJEITOS-SUJOS EM TRÂNSITO

Meu objetivo com as vídeo-performances *Tu quer me destruir* e *Sujo* é lançar uma reflexão acerca dos discursos, olhares e representações que incidem sobre as corporalidades *queer* buscando provocar inquietações em quem vê meu trabalho e em quem escuta/lê falar sobre ele, acerca das materialidades e subjetividades instauradas sobre essas pessoas e seus corpos, eixos fundamentais a serem pensados tanto do âmbito cultural quanto na esfera social e política. Em seu *Manifesto Contrassexual*, Paul Preciado (2014) diz que as materialidades dos corpos são resultados inscritos em um sistema sociopolítico complexo, que não passam de produtos de um pensamento de controle, máquinas e meios de informação e redes que não sustentam a complexidade dos corpos-sujeitos. Todavia, para ele, o corpo não pode ser visto como uma matéria passional que inserem todos os discursos e práticas de gênero e sexualidade, pois cada corpo reage com sua própria especificidade e manifestação de subjetividade do sujeito-corpo.

Pensando no contexto latino-americano e, principalmente, pensando situadamente no contexto do Brasil - país que mais mata pessoas LGBTQI+⁴, se evidencia um processo de brutalização em relação aos corpos de pessoas dissidentes do sistema de sexo e gênero cis-heteronormativa consolidado. Essa estrutura violenta e assassina se embasa em um discurso hegemônico e conservador, que soma-se às questões ligadas às doutrinas religiosas de extrema intolerância à diversidade.

É fundamental compreendermos que em cada território e panorama sociocultural desenha-se um nível de subordinação de nossas corporalidades, que varia conforme a especificidade desses contextos e a forma como estamos inseridos e como agimos nesses espaços. Então, é necessário criarmos um fortalecimento de práticas políticas coletivas, conscientes de que somos diversas entre nós, mas que podemos lutar a favor de causas semelhantes. Compreender a própria imagem e individualidade para ter conhecimento de seu contexto de vida, pois tudo é uma constituição de si com as outras pessoas, instaurada em um tecido social. Neste sentido, Paco Vidarte propõe uma ética bixa que:

(...) deve nascer justamente da singularidade de pertencimento a uma coletividade, neste caso, partindo de mim como bixa, um indivíduo

4. <https://agenciaaids.com.br/noticia/brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-lgbts-no-mundo-revela-estudo-do-grupo-gay-da-bahia/>

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 de outros membros da comunidade gay, sem a qual ela sequer pode se pensar como indivíduo. Basta com que sejam alguns. Uma ética bixa vem antes de qualquer outra coisa. Todas as éticas universalistas, feitas para todo mundo, acabaram nos massacrando, nos discriminando, nos prejudicando. (VIDARTE, 2019, p. 21)

Uma coisa nos parece certa, sempre haverá estranhos frente a olhares normativos! Mas o que de fato muda a nossa condição ao nos posicionarmos? Vidarte (2019, p. 34) diz que devemos estabelecer um compromisso que “propõe acessar uma subjetividade com iniciativa e capacidade política” em um sentido mais amplo de que se devemos “dar as mãos” para a luta não é pelos direitos institucionais, pois estes são controlados pela mesma matriz que nos quer subalternizados ou, até mesmo, extintos. Mas, sim, para criarmos meios de estabelecer-nos enquanto pessoas bixas, pessoas sujas, sendo bixas-sujas em todos os lugares onde quisermos ser, sem aquela típica homofobia que acarreta a “exclusão social”, andando livremente sem medo de recebermos agressões ou, até mesmo, de sermos mortos. Seremos o lixo que transita a céu aberto.

Em meu processo criativo quero inflamar possíveis pensamentos que explodam, destruam e dissolvam significações sobre minha materialidade-imagem corporal. Insisto em (de)marcar, sou sujo. Quanto mais insultos recebo, mais me fortaleço. Deixar de olhar o próprio olho e passar a olhar outros olhos, outras óticas, compreendendo nosso panorama social e socializando com os Outros, entendendo a fundo o buraco alheio, se unir a eles e fazer um surubão político. Reivindicar artista e politicamente novos modos de estar no mundo e novos futuros possíveis. Ser viados, perversos, sujos com toda força que carregamos corporalmente, nas dissidências e nas diferenças que nos fortalecem.

O FIM QUE NUNCA ACABA

Escrevo para apagar meu nome
Georges Bataille

Durante o percurso trilhado no mestrado, o Dissoluto mergulhou entre os espaços de suas reminiscências, abrindo as feridas criadas pelos tantos insultos escutados, processo ao mesmo tempo doloroso e prazeroso. Ao queimar-se em estrelas, ele encontrou os vestígios sinuosos do seu percurso enquanto pessoa, artista e viado. Em como tudo se conecta de modo fragmentado, entre ser vários na medida que o tempo o transformava e revelava constelações de um processo de **desvios** temporais, filosóficos, teóricos e, principalmente, artísticos que recaiam em suas vivências cotidianas. Vivências essas que trazem o **caos** como diluidor e modo operante-explosivo nos seus trabalhos artísticos que almejam refletir, principalmente, sobre a violência e a homofobia. Ao interseccionar as memórias e as imagens que o impregnaram de tal modo que ele precisasse enfrentá-las e, de algum modo, recolocá-las (des)ordenadamente de maneira poética em forma de narrativas visuais. A partir das suas coleções de imagens no ***Diário PerVerso*** e, sequencialmente, neste livro dissertação ***O Diário PerVerso - Narrativas Visuais Desviantes***.

O **perverso**, ou a proposta para a perversidade que apresentamos, está nas polissemias dos modos de ler e ver as visualidades que *O Dissoluto* estabeleceu em seu diário. Sobre assumir ser uma pessoa pervertida, promíscua, libertina, suja, dissoluta (...), ele intercalou tempos diferentes entre estar presente em imagens e textos, colocando-se em certo movimento de guerrilha poética. Tensionando afectos voltados ao universo de uma homem-viado, para quem os discursos não normativos são vistos como desvios de condutas, de ética, de humanidade (percebidos como ameaças pelas pessoas que seguem a cis-heteronormatividade) e todas as demais concepções que determinam um padrão já estabelecido e enrijecido.

O Dissoluto faz das suas vivências diversos encontros, que buscam ressignificar o processo de desvio, assim, ele propõem **atravessamentos** e embates entre **EU-TU-NÓS** a partir das experiências entre violências, amores e desejos de uma homem-viado, que vive em uma sociedade que opera um sistema opressor, capitalista e, predominantemente, machista e homofóbico. Essa relação que nos envolve, não é, necessariamente, sobre compartilhar unicamente experiências que se assemelham em rede, àquelas que o vale já conhece, mas, sim, sobre como atravessar poeticamente as pessoas que não fazem parte

dessa comunidade e que, de algum modo, podem ser sensibilizadas ou identificadas pelos processos de violência e de opressão de qualquer “minoría”. Ou, quem sabe, por também não seguirem o que a cis-heteronorma social impõe sobre suas próprias corporeidades. As pessoas que se sensibilizam e que não compactuam com as violências às pessoas LGBTQIA+, são as pessoas que podem colaborar, de algum modo, para a mudança dessa sociedade conservadora e ultrajante.

Colocar-me como persona e narrador de um diário, eis meu objetivo como artista - viado. Para propor às outras pessoas diferentes caminhos e encontros de leitura, uma vez que estar nessa história é estar em lugar nenhum, lugar de reinvenção, de contradição e eterna transformação. Penetrar o objeto de estudo - as memórias, os processos criativos e o livro de artista, são os meios de esvaziar o que há dentro de mim, buscando os buracos que orbitam os espaços e atravessamentos dos encontros com as outras pessoas e todos os vestígios marcados na memória, num ser e, sequencialmente, nos objetos. O caminho e a incerteza são lugares desejáveis para mim, pois neles atravessei e fui atravessado. Se perder e se encontrar, infinitamente percorrer as dúvidas, esses são horizontes possíveis, estes talvez sejam os caminhos a se tomar no percurso de uma vida perversa. Que sentido teria a vida sem as experiências dos encontros?

Para Gilles Deleuze, a ideia de experiência está arraigada a um panorama espinoziano de fulgurações de afectos, no qual o “poder de ser afectado, a potência de sofrer e a potência de agir seriam suscetíveis de variar em razão inversamente proporcional. Todas duas constituem o poder de ser afectado, em proporções variáveis” (2017, p. 151), que atravessam e impregnam o corpo no instante imediato e presencial, acontecimentos que concretizam a capacidade de “poder” ser afectado.

Em um jogo labiríntico de vai e vem, de se conectar, em um jogo contingente entre “ritmos” e “movimentos” nas conexões entre os corpos, tudo pode se aglutinar e ao mesmo tempo dissipar nas relações íntimas e fabulações ordinárias que nos deparamos na vida.

Durante esses dois anos, de 2020 a 2022, o Dissoluto produziu seu diário poético a partir das memórias do seu percurso de vida, mergulhou nas suas experiências e as transformou poeticamente em seu *Diário PerVerso* e tudo que se distende dele. Entre esse percurso, cartografou seus processos de subjetivação, como persona e artista, movimentando-se em uma circularidade, abrindo a caixa craniana e compreendendo os ciclos que morriam e nasciam simultaneamente no meio do processo artístico.

O *Diário PerVerso* é um caderno no formato retangular, tipo códex, no tamanho de 36 x 28 cm, que totaliza 79 páginas. Cada página registrava uma ou mais linguagens e estéticas conforme as pulsações e as sinapses que o levavam aos percursos diferentes,

registrando e produzindo subjetividades nos entres tempos e espaços que demarcavam narrativas visuais desviantes. Arte impressa, desenho, fotografia, pintura e, principalmente, a colagem de imagens (apropriadas) compuseram esses registros poéticos, projetando a diversidade que faz parte de seu interesse pelas transformações de tempos, de imagens, de memórias e das matérias.

Essas transformações se dissolvem e fogem das fixações de um “estilo próprio”. Seu interesse foi registrar o que ebulia, explodia e consumia de maneira real ou simbólica - assim como o fogo - esse diário é efervescente - é um caderno-corpo, caderno-imagens que ascendem as raivas, paixões, medos e alegrias.

O Dissoluto é um dispositivo que faz de seus processos artísticos práticas discursivas para a produção de conhecimento “do poder e do saber” que se contrapõe às organizações científicas, filosóficas, morais, que embarcam em discursos, enunciados e proposições, que tecem engendram a trama social de controle sobre o corpo e suas subjetividades (FOUCAULT, 1999).

A leitura visual - poética proposta pelo Dissoluto é aberta, e, talvez, a única certeza que ele tem é lançar proposições nos modos de leitura dos corpos para os desvios de condutas segmentadas. Desvios que propõem modos de expor a homossexualidade pelo sexo/sexualidade e amor, fugindo de uma racionalidade conservadora que regimenta a sociedade e exerce o controle e poder sobre os corpos que são considerados ininteligíveis para as lentes cis-heteronormativa.

Esse poder está nos modos de ser e de agir, processos que expõem modos diferentes de subjetivações do seu corpo que produz a diferença e o embate nas relações de poder através da possibilidade de performar sua sexualidade no meio social. O uso da dissolução e da perversão como prática de assumir as diversas corporeidades que podem surgir da necessidade individual ou coletiva é o seu modo de produzir subjetividades poético-políticas. Em guerrilha, o Dissoluto se tornou essa persona difusa, que faz uso do seu desejo e prazer em subverter o que se apresenta como nítido e coerente, assim ele embarca numa produção artística **perversa** .

A perversão está em explorar poeticamente o que um dia foi e pode vir a ser - a dor, a raiva, a angústia, a violência - em práticas e condutas como forma de conhecimento do sentir e dos prazeres. Refletindo o que (ERIBON, 2001) disse - quais são as marcas deixadas no corpo pelos insultos? e “quais são as marcas que nos constituem?” (GUACIRA, 2004). Observamos que tantas marcas memoradas constituídas pelos insultos, todas se tornam combustíveis para subversão, num jogo sádico, quanto mais intensos os insultos, mais golpes de prazer iremos subverter, as marcas sobre os nossos corpos são motivos para reforçar os movimentos rumos aos desvios, tensionando e produzindo dispositivos

que gozam dos prazeres em sermos o que desejamos ser. Inventamos nossos poderes, corpos e desejos, sobre a superfícies quentes dos nossos corpos, apresentamos um corpo difuso, efêmero e em transformação, assim como o fogo que nos impulsionam a estar em chamas.

Vi no caderno em branco a possibilidade de um diário, de me estabelecer de forma quase confessional, mas também forjada, de relatar um cotidiano inquieto, ou de memórias que atravessam meu cotidiano e formam minha inquietude. Explodi e animais, flores, frutas, livros, imagens, objetos e palavras que ondulavam as vistas. Fui arremessado e arremessei. Fui à caça e fui o caçador de estrelas tão incandescentes, como purpurina.

Ao projetar reflexos de vivências que atravessaram meu corpo, direta ou indiretamente, este diário pretende abrir discussões artistas junto às pessoas com quem se encontrar. E as narrativas visuais que o compõem, se dissolveram e se ampliaram em outros trabalhos artísticos, assim como em *Sujo*, que a priori foi idealizado como um desenho impresso e que se tornou uma produção audiovisual. O Diário PerVerso resgata trabalhos antigos que se conectam e ressignificam com as novas narrativas do presente, as quais potencialmente são efervescentes para novos trabalhos: sejam em linguagens diferentes ou não. O diário é trabalho, apresenta trabalhos e projeta trabalhos futuros. E, nesse **fim que nunca acaba** - pois um trabalho artístico leva a outros, em um eterno movimento, no qual um pensamento leva a outros, uma narrativa se desdobra em outras - se faz presente um desejo de sair do íntimo, mirando em direção aos percursos e movimentos expansivos que podem alcançar um público maior, não só na redoma das instituições.

Sobre esses movimentos que se expandem, percebo que ambos os livros performam, são livros-corpos que se estendem e provocam sentidos em diferentes mídias, eles propõem lugares, revelam marcas dos atravessamentos, perversos, inquietos e constantes. Ao pensar o *Diário PerVerso*, percebo que tenho mais dúvidas do que conclusões, pois, sei que amanhã uma nova flecha pode ser arremessada sobre mim e me levar para outros percursos diferentes do que apresentei até o momento. Nessa transitoriedade, dissolvo-me no caos, entre as chamas, explodo - performatividade de quem goza a vida e seus devaneios. Em movimentos internos que se esvaem e aglutinam, a certeza de que foram acendidas aqui nestes livros as possibilidades de desdobramentos dos capítulos em novos corpos que se desdobrarão em livros de artistas, performances, pinturas, desenhos (...) Das marcas que me constituem, em frações diferentes das de vocês, mas que nos fazem repensar os corpos - reais ou inventados - uma possibilidade poética desviante que sonha corporeidades livres.

Acredito que você percebeu que, em vários instantes, eu menciono a morte, e ela é um tema muito caro a mim, enquanto artista. No entanto, a morte que busco pensar é a morte simbólica, é aquela na qual você se deixa morrer para nascer novamente. Refiro-me à transitoriedade, às transformações de um corpo, às corporeidades que vamos adquirindo conforme nossas vivências e como as experiências podem nos transformar para além da forma física, mas como ela reverbera subjetivamente em nós. Talvez, o ponto crucial de todo meu trabalho artístico seja, justamente, a transitoriedade e a impermanência das coisas.

Hoje, eu narro visualmente para esquecer meu nome, para diluir o que um dia me feriu e que, ainda, pode me ferir. Essas tentativas de conectar tempos são estratégias que busco como forma de superação de traumas e uma tentativa de criar, por meio de meu trabalho artístico, uma locução poética com as outras pessoas. A destruição é a necessidade de transmutação, é a tentativa de sair de estados inertes. Talvez nunca consigamos esquecer o passado, e a tentativa, acredito eu, não é essa, mas, sim, ressignificar e dar outros sentidos, assim assumindo a dor, o prazer e todas as sensações que podem vir a se instaurar em nós. Algo além da transitoriedade que costumo pensar. É sobre como somos atravessados pelas relações pessoais e pelas formas como somos afetados cotidianamente. No sentido de como os afetos podem ser construídos, seja positiva ou negativamente, assim gerando estados que explorem nossas pulsações de vida, de criação, de estagnação ou de morte. Este livro é um desdobramento do diário; o diário é um desdobramento deste livro; o livro e o diário são desdobramentos de mim e de todas as pessoas que passam por atravessamentos similares.

Nos diferentes caminhos aqui apresentados por mim e pelo o Dissoluto, compreendemos que os percursos não são lineares e que toda experiência tem sua marca e seu poder de transformação.

Acredito que o - *Diário Perverso* - aqui apresentado como proposta de dissolução e aglutinação foi produzido com intuito de abarcar uma parcela da produção artística no percurso do mestrado. O fio condutor poético percorreu um labirinto, e teceu caminhos que impulsionaram a produzir formas de pensar, sentir e ler as diferentes marcas deixadas pelas violências das relações humanas no mundo. Exclusivamente no que se direciona a violência ligada a homofobia, que com um olhar voltado posicionamentos voltados a epistemologia *queer*, os trabalhos artísticos propuseram poeticamente as transmutações, percorrendo movimentos catárticos de luta, vida, sutilezas e encontros. É um jogo prazeroso em transmutar o que um dia feriu-queimou ou está ferindo-queimando - em chamas que aquecem o corpo e borbulham. O surgimento de corpos fundidos em armaduras que subsidiam as lutas em prol das resistências da comunidade LGBTQIA+.

Este diário-perverso realizado pelo Dissoluto é um espelho que reflete a minha imagem. Ora essa imagem está aparente, ora é impermanente, assim como tudo que acreditamos, dia-após-dia vamos dissolvendo o que achamos ser, em um eterno movimento cíclico, estamos sempre em mudança. Por hora, acredito que o Dissoluto, essa persona com duas galhadas em chamas, faz parte de mim como forma de empoderamento do grande viado que sou (figura 100). Porém, como todo processo da vida, os chifres caem para dar a possibilidade de nascimento de outros e assim, sucessivamente, a renovação vai se estabelecendo, projetando espaços e emergindo outras formas de ser e estar na vida e na arte, se aproximando ou distanciando do que um dia já foi, ou onde quer estar, encontrando outras possibilidades de existir e se manifestar no vale.



Figura 100. Página "Viadão" do livro de artista intitulado "O Diário PerVerso" (2020 - 2023). Fonte: Acervo pessoal do autor.

REFERÊNCIAS

LIVROS

Alair Gomes. A New Sentimental Journey - Segundo Miguel Rio Branco. Textos: Fabio Settimi, Jean-Luc Soret, Marcia Mello. São Paulo: Cosac Naify Editora, 2009.

ARDENNE, Paul. **Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, em siluación, de imervención, de panicación.** Trad. Françoise Mallier. Editora: Azarbe, S.L. Cendeac Ad Literam, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma Vela.** RJ: Editora Bertrand Brasil S.A. 1989.

_____. **A psicanálise do fogo.** Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** (Obras Escolhidas, v. 1). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Passagens.** Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2009.

_____. **Rua de Mão única.** (Obras Escolhidas, v. 2). Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins e Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** São Paulo: Editora Abril, 1972.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CARRIÓN, ULISSES. **El Arte Nuevo de Hacer Libros.** Plural, México, feb. 1975, p. 33-38.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira.** São Paulo: Lemos, 2002.

- DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o Problema da Expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Eletrônico Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Positivo, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: Lugar, Contato, Pensamento, Escultura**. 1ª Ed. C/Arte, 2009.
- DROGUETT, Juan Guillermo. **Corpo e representação, in Corpo e Cultura**. Org. Bernadette Lyra; Wilton García; Annateresa fabris, São Paulo: ECA/USP: Xamá. 2001.
- ERIBON, Didier. **Reflexiones sobre la cuestión gay**. Tradução de Jaime Zulaika. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LANCRI, Jean. Colóquio sobre a pesquisa em artes plásticas na universidade. In: **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.
- Lúcia Carneiro e Ileana Pradella. **Antonio Dias**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar e Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999, p. 34.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; DA ESCÓSSIA, Lílana. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PEDROSA, Adriano. **Leonilson: Truth, Fiction**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015, p.33.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual. Políticas subversivas de identidade sexual.** São Paulo: n-1 edições, 2014.

RESENDE, Ricardo. **Posição Amorosa: Hudnilson Jr.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental.** Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROMÁN, Madeline. **La complejidad es una epistemología queer.** Revista pedagogía (issn 0031-3769). volume 44, número 1, dez. 2011, pp. 133-140.

VIDARTE, Paco. **Ética Bixa: Proclamações libertárias para uma militância LGBTQ .** São Paulo: Abril, 2019

SILVEIRA, PAULO. **A página violada - Da ternura à injúria na construção do livro de artista.** Rio Grande do Sul: UFRGS Editora, 2001.

DISSERTAÇÃO E TESE

BOUTIN, FELIPE BOIN. **“Nada é verdadeiro, tudo é permitido”: magia, ontologia e pensamento mágico entre os praticantes de Magia do Caos no Sul e Sudeste do Brasil.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, p. 73, 2019.

CADÔR, AMIR BRITO. **Enciclopedismo em Livros de artista [manuscrito] : um manual de construção da Enciclopédia Visual.** Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Minas Gerais, 2012.

FILHO, MAMEDE SAID MAIA. **Entre o passado e o presente, a afirmação da memória como Direito Fundamental.** Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de Brasília. Brasília, p. 14. 2013.

CATÁLOGO

CADÔR, AMIR BRITO. **Ainda: o livro como performance.** Organização do Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

REVISTA ELETRÔNICA

PERRUSI, Martha Solange. A apropriação do "conceito" grego de caos no pensamento de castoriadis. Departamento de Filosofia, PUC-Rio, Rio de Janeiro, v. 1, nº 1, p. 36, julho/dezembro 1998. Disponível em:

<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/2901/2901.PDF> . Acesso em: 15 Agosto 2021

SITE

<https://www.hkw.de/appx/en/search/index?q=warburg>

<https://www.moma.org/collection/works/203429>