

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

**GABRIEL LIMA RETT**

ETHOS *QUEER* E A TRANSGRESSÃO ERÓTICA DA IMAGEM: O espelho fragmentário  
de Hudinilson Jr.

RIO DE JANEIRO

2020

Gabriel Lima Rett

ETHOS *QUEER* E A TRANSGRESSÃO ERÓTICA DA IMAGEM: O espelho fragmentário  
de Hudinilson Jr.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Escola de Belas Artes da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do grau de bacharel em  
História da Arte.

Orientador: Prof. Vinícios Kabral Ribeiro

Rio de Janeiro

2020

Gabriel Lima Rett

ETHOS *QUEER* E A TRANSGRESSÃO ERÓTICA DA IMAGEM: O espelho fragmentário  
de Hudinilson Jr.

Relatório final apresentado a Universidade  
Federal do Rio de Janeiro como parte das  
exigências para obtenção do título de História  
da Arte.

Rio de Janeiro, 2020.

BANCA EXAMINADORA

---

Vinícios Kabral Ribeiro  
(Orientador)

---

Tadeu Capistrano  
(EBA-UFRJ)

---

Cíntia Guedes  
(EBA-UFRJ)

GABRIEL LIMA RETT, DRE 114159723, AUTORIZO a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro a divulgar total ou parcialmente o presente Trabalho de Conclusão de Curso através de meios eletrônicos e em consonância com a orientação geral do SiBI.

Rio de Janeiro, 26 de Junho de 2020.

Gabriel Lima Rett

## RESUMO

RETT, Gabriel. **Ethos *queer* e a transgressão erótica da imagem: O espelho fragmentário de Hudinilson Jr.** (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2020.

O objetivo desse trabalho consiste numa investigação *da e através* da imagem como estratégia de autoerotização da subjetividade. A partir desses apontamentos, o vocabulário pelo qual o desejo de erotismo é inscrito sinaliza uma nova epistemologia *queer*, que vislumbra nas práticas de interrupção da heteronormatividade uma atualização discursiva sobre as identidades das minorias políticas. A caracterização de um ethos *queer*, bem como dos processos de aparição e desaparecimento através dos quais essas imagens puderam ser performáticas, é também um pilar da minha escrita. Por fim, a projeção desses conceitos sobre alguns dos trabalhos do artista paulista Hudinilson Jr. me servirá como arquétipo desse corpo teórico verbalizado.

**Palavras-chave: Erotismo; Ethos *queer*; Identidade; Performatividade; Transgressão.**

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. <i>Zona de Tensão</i> , anos 1980. Fonte: RESENDE, 2016, p. 142.....	9
Figura 2. Apartamento-ateliê de Hudinilson Jr.. Fonte: RESENDE, 2016, p. 20.....	49
Figura 3. <i>Caderno de referência</i> , sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 181.....	50
Figura 4. Arte postal <i>sem título</i> , sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 99.....	54
Figura 5. Xilogravura <i>sem título</i> , 1978. Fonte: RESENDE, 2016, p. 75.....	55
Figura 6. Xilogravura <i>sem título</i> , 1978. Fonte: RESENDE, 2016, p. 75.....	55
Figura 7. Xerografia <i>sem título</i> , sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 133.....	57
Figura 8. <i>Caderno de referência</i> , sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 181.....	58
Figura 9. Fragmento de <i>Exercício de me ver IV</i> , 1981. Fonte: RESENDE, 2016, p. 209.....	60
Figura 10. Fragmento de <i>Xerox Action</i> , 1984. Fonte: RESENDE, 2016, p. 230.....	61
Figura 11. <i>Espelhe-me (Mirror Me)</i> , sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 97.....	62
Figura 12. Documentação de performance <i>Exercício de me ver II / Narcisse</i> , 1982. Fonte: RESENDE, 2016, p. 276.....	63

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1 O CARÁTER POLÍTICO-SEXUAL DA IMAGEM.....</b>	<b>10</b>
1.1 AS PRÁTICAS DO <i>EU</i> .....	11
1.2 AS PRÁTICAS DE IMAGENS.....	13
1.3 A ESTÉTICA DA DESAPARIÇÃO, IMAGEM DA PRECARIIDADE.....	15
<b>2 EROTISMO E PERFORMATIVIDADE.....</b>	<b>20</b>
2.1 A TRANSGRESSÃO ERÓTICA.....	20
2.2 OS TERRITÓRIOS DE PERFORMATIVIDADE.....	22
<b>3 O ETHOS E A ESTÉTICA <i>QUEER</i>.....</b>	<b>26</b>
3.1 O PROBLEMA DA IDENTIDADE: ETHOS GAY X ETHOS <i>QUEER</i> .....	28
3.2 “NÃO SOMOS MULHERES GAYS”: UM ESTUDO DE CASO.....	38
3.3 A SEXUALIDADE COMO EXPERIÊNCIA NEGATIVA DA SUBJETIVIDADE.....	40
3.4 A PRÁTICA DA FALHA COMO DISCURSO SOBRE O DESEJO.....	43
<b>4 O ETHOS <i>QUEER</i> DE NARCISO.....</b>	<b>48</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>66</b>

## INTRODUÇÃO

“*Todos os escritores estão aterrorizados. [...] Escrever faz você ser selvagem*”. As frases, ditas por Marguerite Duras em uma entrevista em câmera ao seu amigo e colaborador Benoît Jacquot em 1993, me ajudaram a posicionar a escrita dessa monografia como prática sobre o medo. Medo de perder, talvez, uma potência discursiva. Ou de perder o tempo, a subjetividade do tempo, a heterogeneidade do tempo, a luminosidade, a experimentalidade e suas imagens.

Começando com uma análise sobre o lugar da subjetividade como *prática de imagens* e da performatividade como turbulência dessas práticas, algumas outras questões sobre a ética e a estética da negatividade e da sexualidade são endereçadas através da epistemologia *queer* como vocabulário do desejo. Desejo de fratura, disrupção. Conceituada essa práxis, uma análise do trabalho do artista paulista Hudinilson Jr. será realizada fazendo-se uso desse horizonte discursivo.

As imagens nos são apresentadas a partir das relações que estabelecemos com os dispositivos de mediação, mensuração e manutenção das relações humanas. Atravessadas por uma subjetividade que não se opõe, mas complementa a racionalidade estrutural responsável pela inscrição histórica que fizemos da civilidade, da moral, da razão, da beleza etc, são apresentadas, porém, em constante desacordo, em contenção e interrupção. Tal argumento se solidifica na arte através da disposição do sujeito contemporâneo de comunicar e correlacionar essas visualidades por meio de imagens antes impraticáveis.

O que procuro caracterizar como imagem depende, portanto, da *entrega* dos seus agentes provocadores, da relação entre aquilo que olha, codifica e inflama as subjetividades e um tipo de produto temporal e luminoso possível através desse entrelaçamento de práticas. É através desse exercício que acredito possível a fabulação de um ethos *queer* como narrativa experimental sobre as imagens da arte, que encontram nesse desacordo constante uma vontade de tatear a subjetividade em termos antagônicos à heteronormatividade. Estes seriam, então, os modos de negatividade sexual, de precariedade estética, de residualidade do desejo como imagem *informada*, que permeia uma hermenêutica cotidiana de construção de discurso sobre corpos marginalizados e suas articulações políticas.

É importante pontuar, todavia, que o meu exercício de escrita não se pretende hermético, e que a alocação dessa tentativa sobre a palavra e a imagem dentro de um horizonte epistemológico selado trairia minhas intenções de caracterização dessa própria experimentalidade como prática autossuficiente de subversão.

O primeiro capítulo dessa monografia consiste numa investigação acerca do caráter político da imagem e de como a subjetividade e a delimitação de um *eu* sexual implicaram em práticas de autoerotização responsáveis pela residualidade estética da transgressão erótica. Uma estética residual informa uma desapareição da imagem e a insuficiência do objeto e do visível como categorias de delimitação das identidades sexuais. Algumas estratégias de desinformação e performatividade dessa instabilidade passam a caracterizar a subjetividade e suas políticas de imagens.

O segundo capítulo avança nessa prática de imagens como transgressão erótica de um regime de visualidades. Através do vocabulário do corpo como campo semântico, é esboçado um tipo de performatividade experimental, dramática e de obscuridade. De negação das identidades sexuais como epistemologia da imagem. A discussão, então, passa da esfera da *dessemelhança* para a da *desidentidade*, e uma problemática é esboçada: os contrastes entre um ethos gay e um ethos *queer* de produção de imagens.

No terceiro capítulo, uma contextualização mais aprofundada dessas duas categorias é realizada quando colocada em questão os encadeamentos que as políticas de identidade sucedem dentro de um imaginário social da sexualidade, suas práticas de assimilação e de transgressão, bem como do estabelecimento de um vocabulário normalizado sobre o desejo. São discutidos, também, os termos através dos quais um experimentalismo epistemológico pode ser almejado. A potência do ethos *queer* como reivindicação de caráter distinto da negatividade, da insuficiência da experiência da sexualidade e da prática da falha como reinvenção discursiva do erotismo. De um ethos da interrupção, da transgressão das práticas heteronormativas e da subversão de um vocabulário futurista das identidades – ou das desidentidades das minorias políticas.

No quarto e último capítulo essas categorias são projetadas sobre o trabalho do artista paulista Hudinilson Jr. e um ensaio sobre o não lugar que a experimentalidade, a precariedade, a insuficiência, a falha e esse ethos *queer* assume e constitui visualidades afetivas e afetadas da experiência homoerótica é realizado. Hudinilson Urbano Jr. (São Paulo, São Paulo 1957 - Idem, 2013) foi um artista transdisciplinar que posicionou a prática como discurso atualizado de imagens que, na arte contemporânea dos anos 1980, assumiu a potência do gesto que inscreve a experiência como imaginário sexualizado do corpo, e das ausências uma estética da precariedade através da qual as posições amorosas podem ser vistas e revistas como imagem da falta.

Já na metade da década de 1970, Hudinilson inicia na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) alguns dos experimentos com gravura que desencadearão na investigação

do papel da máquina como vocabulário de inscrição da subjetividade. Nas ranhuras, nas falhas, nas colagens, nos gestos e no contraste da tinta como potência não verbalizada. A partir daí, suas imagens assumem técnicas distintas de iluminação desses desacordos sobre aquilo que se busca representar, e um exercício sobre o mito de Narciso lhe serve de apresentação do desejo, do homoerotismo anunciado, mas nunca posto em prática, que caracteriza a experiência como pessoa LGBTQI+ do artista.

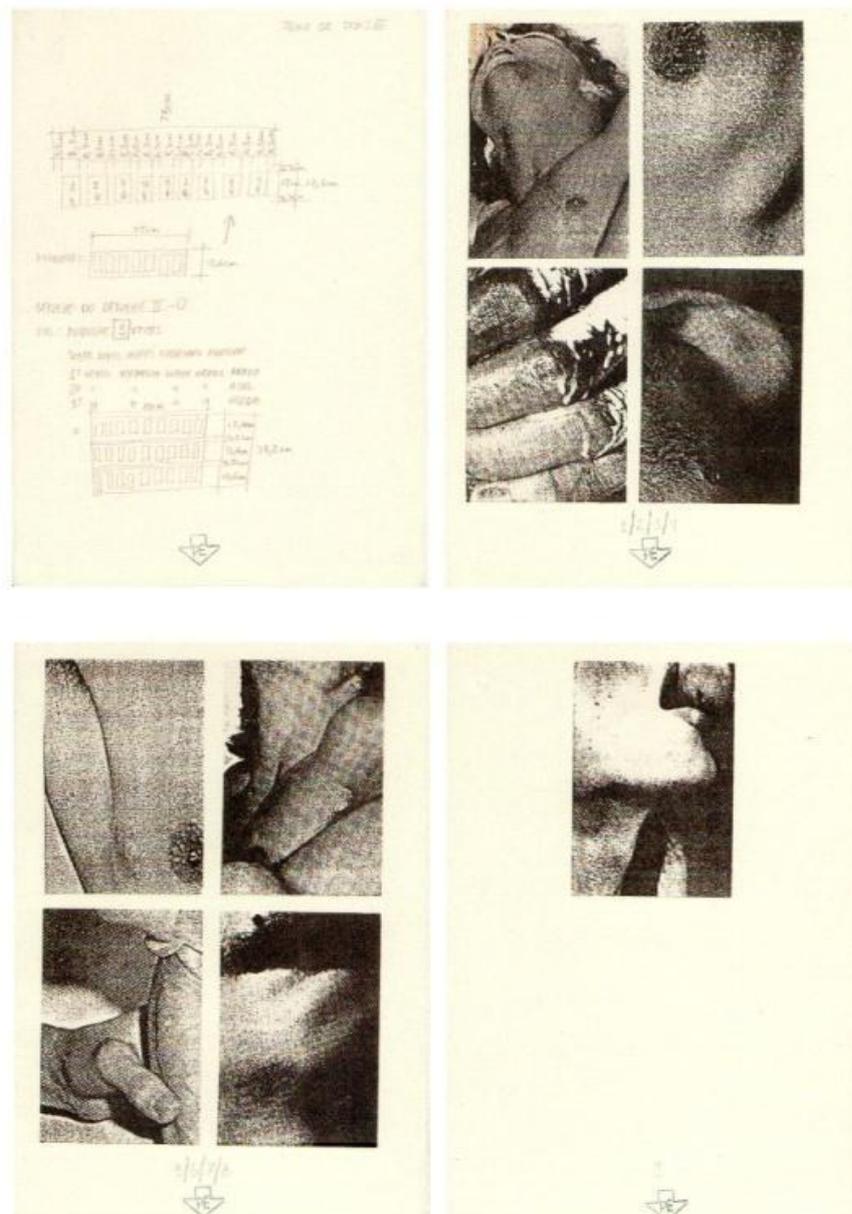


Figura 1. *Zona de Tensão*, anos 1980. Fonte: RESENDE, 2016, p. 142

## 1 O CARÁTER POLÍTICO-SEXUAL DA IMAGEM

Um indicativo dessas imagens se faz necessário – principalmente no que tange às visualidades investigadas e à construção de um imaginário social das histórias dos “gêneros e sexualidades” como classe política capaz de agência por meio dessas imagens. A condição dessa análise, todavia, consiste na ruptura epistemológica sobre a qual a própria ideia de imagem como resultado ou finalidade se faz possível. É dizer, a caracterização da imagem consiste nas práticas de articulação política, e não em um produto identitário – característica do imaginário das minorias sexuais posterior à década de 1960, momento em que uma visualidade em torno das práticas sexuais não é apenas formulada, assumindo o papel de identidade política, mas reiterada e normalizada como construção e mostuário das práticas e identidades sexuais.

O modo como esse imaginário foi, e ainda é disposto sugeriu realidades sujeitas às convenções socioculturais assumidas pelas classes dominantes e reproduzidas até a saturação das subjetividades de fronteira das minorias políticas. Tal atitude criou, especialmente em meio a esses corpos marginalizados, uma relação de repulsa e desconexão erótica em função da repetição normativa burguesa de comportamentos e experiências culturais que não condizem com o construto social que esses sujeitos pretendem habitar – e fabular. Em suma, a experiência da sexualidade, da erotização dessas subjetividades, foi uma experiência de contradição entre desejo e construto social.

A partir desse desencontro, torna-se visível um ruído entre identidade política, práticas experimentais de constituição dessas subjetividades e as imagens evocadas, que na demanda por reparações histórico-discursivas são situadas e descritas através de epistemologias e práticas heteronormativas. Essas ferramentas de inscrição de um imaginário homogêneo da identidade desconversam com as práticas experimentais (e políticas) das minorias políticas, pois a ausência de um vocabulário da inconstância desassocia a subjetividade *queer* de sua potência de experimentalidade. Uma escrita sobre a caracterização dessas imagens a partir de dois caminhos diferentes – a do ethos gay e a do ethos *queer* – será realizada a seguir. Por ora, o estudo daquilo que insere a experiência no campo da visualidade, é dizer, a natureza de inscrição dessas imagens, é um primeiro passo importante a ser realizado.

Alguns teóricos me foram extremamente importantes para a construção desse argumento sobre a imagem política e a maneira como ela é disposta e repostada, como ela se apresenta através das *performances da subjetividade*, e de como a própria ideia de performatividade inscreve a instabilidade de um *eu* – e a fabulação de uma *episteme da*

*incerteza*. Os escritos de Paul Virilio (2015), por exemplo, situam as condições da experiência como formulação epistemológica, reiteração de práticas regulatórias e seus vetores, normas e mecanismos narrativos e antinarrativos. Sobre o autor, Jonathan Crary escreve na apresentação de *Estética da desapareição*: “*Ele nunca foi nem é um crítico/historiador das mídias ou um filósofo da tecnologia [...]. É mais exato ver seu trabalho como um exame incessante das condições que possibilitam a existência*” (VIRILIO, 2015, p. 9).

Jacques Rancière (2012), em seguida, me ajudou a entender a efemeridade das imagens dentro de uma potência de agência política e a palavra como imagem e confusão da memória historicizada. É a partir de seus escritos que se tornou possível, também, um discurso sobre a inverdade das imagens, de suas camadas de ressignificação discursiva que não conservam uma verdade – apenas a verdade da *vontade de inscrição*. Nesse sentido, acredito que as escritas dos dois autores, que discutirei mais a frente, me são necessárias para o posicionamento de uma linguagem experimental sobre a imagem dentro da reflexão e da prática de um ethos *queer* a ser elaborado.

## 1.1 AS PRÁTICAS DO EU

Primeiramente, é importante reconhecermos os termos através dos quais um conceito de *eu* se fez possível. Após a determinação desse *eu* como objeto de preocupação e identificação da subjetividade, uma erotização das práticas como vocabulário de inscrição do desejo foi realizada, para logo após ter suas imagens suprimidas. Em um primeiro momento, um entrelaçamento entre subjetividade – delimitação abstrata desse *eu* – e práticas sexuais – experiência erótica desse *eu* – é um dos argumentos centrais de Michel Foucault e Richard Sennett em *Sexualidade e solidão*:

No segundo caminho, o auto-erotismo torna-se um prisma para a compreensão do erotismo concernente à relação entre o desejo sexual e a imaginação. Será lembrado que Tissot acreditava que a experiência auto-erótica era a mais poderosa experiência sexual que uma pessoa poderia ter. No século XIX, isso foi estendido para a imaginação sexual. No isolamento, acreditava-se que os desejos sexuais de uma pessoa tornavam-se selvagens. Na solidão, escreve Lallemand em 1842, uma pessoa inventa uma vida erótica, o mundo nunca pode ser suficientemente satisfeito. O médico precisa tampar os fogos do desejo sexual através de meios repressivos externamente. De acordo com Lallemand, o sexo marital era visto como a grande punição do desejo. O que é almejado nessas tecnologias externas, sociais, de controle, é a neutralização da influência da imaginação. Há um antagonismo básico entre a fantasia e a ordem social. (FOUCAULT; SENNETT, 1981, p. 7)

A partir dessas observações, os autores discutem as técnicas de individualização das práticas (e das imagens) do desejo como significação sexualizada dos corpos. É dizer, da subjetivação das imagens do mundo e de um antagonismo entre o imaginar e o ordenar. Esse antagonismo institui como norma uma sobrescrita constante da experiência da sexualidade a partir das imagens das práticas sexuais. Práticas estas que regulam a experiência de identificação de um *eu* através de uma codificação moral da imaginação.

O papel da incerteza na inscrição da experiência sexual dentro de um horizonte histórico é, estritamente, a apresentação epistemológica através da qual as imagens das minorias políticas puderam ser assimiladas por uma cultura da heteronormatividade. O vocabulário empreendido na síntese dessas experiências subjetivadas da sexualidade foi o do poder, da verticalidade do gênero e da normalização da prática sexual – e, em contrapartida, do posicionamento de práticas abjetas, de aberrações eróticas. Novas tecnologias de produção imagética questionaram a autoridade dessas representações das práticas sexuais, oriundas de um movimento discursivo de castração erótica responsável pela manutenção de um propósito laboral produtivo que já vinha, há algum tempo, sendo desenhado pela moral burguesa através dos “papéis de gênero” endereçados a essas subjetividades dissidentes.

O papel da subjugação sexual no registro dessas questões históricas de classe não deve ser excluído da discussão. Entendo, dessa maneira, a codificação do desejo como chave de leitura e manutenção da *contenção* ou da *transigência* da experiência seccional de classe social através de uma narrativa de *desterritorialização* erótica. O lugar do desejo é desviado das práticas sexuais às práticas produtivas, e a dissidência dessas subjetividades marginalizadas caracteriza, como estratégia discursiva, uma corrupção de ordem social, e não mais subjetiva. O posicionamento desses sujeitos dentro de uma narrativa da imoralidade é uma estratégia de identificação, de materialização do desejo.

Reconheço aqui, todavia, a minha incapacidade de, nessa monografia, aprofundamento em outras questões que tangenciam as experiências de sexualização e de inserção desses corpos dentro de um discurso de gênero, como as de racialização ou de estratificação social dessas subjetividades, e das imagens oriundas desses processos de características, discursos e dispositivos distintos.

Tais dispositivos da modernidade ocasionaram, de maneira semelhante, um novo tipo de performatividade de imagens em que todos os indivíduos se caracterizam autores – pois todos entendem sua subjetividade por meio de um *eu* –, independente da relação de

verticalidade estabelecida entre essas subjetividades e suas práticas como sugestão e reiteração de epistemologias. O alcance dessas novas maneiras de se experimentar as imagens desencadeou um processo de desmaterialização e efemeridade que faz da experiência uma imagem fantasmática, que não é mais apenas um conservatório, mas veículo da subjetividade.

## 1.2 AS PRÁTICAS DE IMAGENS

A imagem como *memorial da ação* sugere, ao mesmo tempo, uma atualização do imaginário pelo qual as definições do *eu* se tornam inteligíveis através de um repertório expandido de referências. Por ora, acredito que pensar em uma imagem que não se manifeste somente no visível nos ajudará a ampliar o leque de leituras possíveis acerca do trabalho de artistas LGBTQI+ em relação não somente ao tema da subjetividade e da transgressão experimental, que procurarei explicar mais adiante, mas à tarefa de inclusão desses novos agentes dentro de um esquema artístico-imagético. É importante ressaltar, porém, que o conceito de contraprodução que procuro sobrepor à imagem se remete mais ao desafio da normatividade do que à inércia de movimento.

A definição de uma imagem que se evidencia por meio de sua prática se faz necessária. Por prática, não procuro esboçar um tipo de organização imagética que tenha como fio condutor seus dispositivos de produção, mas a *performance* empreendida por trás de sua visualidade. O que procuro caracterizar como ethos *queer* depende da experiência desses corpos marginais e dos conceitos formulados através da produção experimental, ou seja, da efetividade dessas experiências autorais como transgressão de poderes – epistemológicos, discursivos ou materiais – e a capacidade de articulação imagética desse esquema.

O vocabulário do sensível como estratégia de desnudamento da imagem caracteriza uma prática de epistemologia diametralmente oposta à instituição do poder como inscrição da subjetividade. Uma imagem só informa quando afirmado seu caráter anterior, de prática da subjetividade. A capacidade de subverter o imaginário pelo qual a leitura de imagens passa a constituir uma História do sentimento é, então, uma operação *queer*, pois, a substituição e a supressão das operações eróticas, sua dissolução num horizonte discursivo sobre qual a heteronormatividade se fez possível inscrita é também uma estratégia de substituição do lugar do desejo no mundo, sua supressão.

Os “*tropos significativos*” de Rancière (2012) instauram, pra além de uma percepção dos regimes técnicos que dissimulam o visível, um espelho da dessemelhança, mas também

um campo de significações responsável pela manutenção de uma estrutura vertical do poder, seja no campo da imagem – que resguarda uma maior ou menor possibilidade de identidade –, seja na maneira como essas imagens encarnam inteligibilidade – que resguarda uma maior ou menor possibilidade de reprodução desses mesmos modos de ver.

Ao escrever que “*a alteridade identitária da semelhança sempre interferiu no jogo das relações constitutivas das imagens da arte*” (RANCIÈRE, 2012, p. 16), o autor aponta também para essa contradição entre legibilidade e política e sugere uma História da Arte pautada, em diferentes períodos e particularidades sensíveis, pela urgência ou pela recusa da semelhança que caracterizou uma homogeneização da práxis imagética. A codificação da imagem como prática de semelhança é importante para a assimilação de um regime de imagens e para a configuração dessas práticas visuais como reiteração do que é *conhecido e desmistificado*. Dessa maneira, o vínculo entre a produção de imagens identitárias dessas minorias políticas e a confirmação dessas imagens como possibilidade única de identidade é uma problemática da ação política das imagens.

Na denúncia da impossibilidade da morte da imagem, Rancière anuncia que a própria resposta, a da anti-imagem, existe *dentro e através* de uma lógica discursiva incapaz de negar a luminosidade à visualidade e inscrevê-la num horizonte historicizado. Nós desconhecemos o nada. A operação central, portanto, consiste no rearranjo dos vetores que caracterizam ou descaracterizam uma vontade de apreensão das imagens dentro de um vocabulário do poder. A imagem é uma mensuração de distâncias. Como, onde, e qual o discurso sobreposto a essas medidas de subjetividade seriam perguntas mais adequadas. A inscrição histórica das coisas é também uma inscrição de normalidade. Nesse sentido, acredito que aproximar o ethos *queer* da prática da fratura consiste num tipo de imagem mais honesta e horizontal das experiências de sexualização dos corpos.

A palavra é um acordo sobre a vontade. A inscrição *daquilo* a partir da ordem da palavra é uma inscrição de dupla singularidade. Primeiro, a nomeação e a sugestão de um antedesejo – aquilo que *é*, e aquilo que *não o é*. Segundo, o tecer de um vocabulário pelo qual uma ordem será estabelecida e reproduzida. Na arte, a determinação dos meios pelos quais uma ordem da representação pode ser estabelecida exerce uma função de saturação da palavra. Surgem, assim, os movimentos de interrupção da lógica discursiva, que só existem numa relação paradoxal de *passado futuro* – a reprodução dessa dinâmica como renovação das táticas de persuasão da linguagem – e *futuro passado* – a antecipação dessa renovação como tática imperativa de práticas. Isso explicaria, hoje, a insuficiência da palavra e da imagem como representação. A impossibilidade de representação é a impossibilidade de um

acordo sobre o vocabulário, sobre as velocidades e temporalidades empreendidas no exercício da imagem. É importante termos em mente que “*as relações de presença e ausência, de sensível e inteligível, mostraçã o e significaçã o*” (RANCIÈRE, 2012, p. 126) não são suficientes para apreender a potência da imagem em sua capacidade de representaçã o ou de obscuridade.

A experiênci a LGBTQI+, fazendo uso de todos os artifícios da linguagem como imagem do desejo, é constantemente interrompida. A performatividade como imagem de um constante *entre as coisas* reposiciona a mensuraçã o desse vocabulário da representaçã o dentro da estétic a da desapareçã o. A experiênci a da sexualidade como negaçã o do desejo, desregulado pela heteronormatividade adere, entã o, à precariedade da representaçã o como ethos e promessa. A açã o é sempre inventada, e a ruptura com a verossimilhança é de ordem epistemológic a. Esse rompimento não existe como antiestétic a da representaçã o, mas como representaçã o antiétic a, indisciplinada.

As dificuldades de um autor com seu tema nos permitem, portanto, definir um regime específico da arte que merece com propriedade o nome de regime representativo. Esse sistema regula as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquemas de inteligibilidade e o das manifestações sensíveis. Podemos deduzir que, se o irrepresentável existe, é precisamente nesse regime. Na verdade, é o regime que define compatibilidades e incompatibilidades de princípio, condições de recepçã o e critérios de não recepçã o. (RANCIÈRE, 2012, p. 127)

### 1.3 A ESTÉTICA DA DESAPARIÇÃO, IMAGEM DA PRECARIIDADE

A estétic a da desapareçã o implica em residualidade, em luminosidade. Uma primeira pergunta deve ser feita: a imagem como inscriçã o da experiênci a – e a performatividade que tem seu ponto de partida na ausência – é da mesma natureza que as representaçã oes da arte? De que maneira ela inscreve presença? A projeçã o de uma temporalidade difusa da subjetividade, seus marcadores, existe também através da *falta*? A dúvida é um projeto.

A estétic a da desapareçã o e da precariedade não busca apresentar nada mais do que as próprias ausências como imagem. A residualidade não é mais um signo do passado, de uma óptic a históric a, mas um signo da insuficiênci a *per se*. Da imagem como falha, veículo insuficiente da experiênci a apreendida. Na sugestã o de uma estétic a *queer*, esses valores de desassimilaçã o e conturbaçã o da heteronormatividade como imagem da experiênci a e das práticas sexuais são de extrema importânci a. As formas de visualidade e presença que essas

práticas evocam serão discutidas em um segundo momento através das imagens do artista paulista Hudinilson Jr..

Ao falarmos de imagens, é importante reiterar que a inscrição histórica é, também, uma inscrição da heteronormatividade da técnica e da representação, daquilo que se *espera* da visualidade do mundo. Na epistemologia *queer*, quando pretendida a desconstrução dessas dinâmicas de subjugação das práticas destrutivas, uma práxis experimental se faz necessária. Uma prática não linear, não visual, desterritorializada, fragmentada, negativa: performática e instável.

Retorno à agência da performatividade como imagem. A ideia de imagem como *performance da imagem* é desenvolvida através de um argumento de Rancière em *O destino das imagens*. “*Em primeiro lugar, as imagens da arte, enquanto tais, são dessemelhanças. Em segundo lugar, a imagem não é uma exclusividade do visível*” (RANCIÈRE, 2012, p. 15). Tratar essas imagens como dessemelhança estabelece um horizonte discursivo sobre as performatividades, seus ruídos, sobre a instabilidade dos movimentos, suas descontinuidades visuais. Da aproximação, em um primeiro momento, que os autores desses regimes de imagens buscam estabelecer entre subjetividade e transgressão. Isso não é dizer, todavia, que a transgressão é um objetivo intrínseco à produção de imagens, mas que a capacidade de articulação dos imaginários dentro desses termos é ilimitada.

O papel da experiência na provisão de um campo epistemológico da subversão é um argumento central da escrita de Paul Virilio (2015). A maneira como a experiência institui uma visualidade de ordem estética e, desse modo, política, é descrita por Jonathan Crary da seguinte maneira:

No cerne de Estética da desapareição encontra-se a insistência em que a experiência, como duração, sempre se constituiu como algo dessincronizado e fraturado. É essa a importância de sua temática. [...] Virilio deixa implícito que, sempre que predominam as formas de pensamento lógico ou racional, especialmente no Ocidente, as lacunas e ausências da percepção são assimiladas e dessingularizadas numa textura homogeneizada e potencialmente controlável dos acontecimentos. (VIRILIO, 2015, p. 10)

As “*imagens de uma sociedade vigilante, que marca horas iguais para todos*” (VIRILIO, 2015, p. 29) são também marcadores da insuficiência. Da impossibilidade da imagem como representação da experiência. Se o imperativo da imagem é o da memória, essa imagem precisa ser constantemente codificada e apresentada. Desse modo, uma questão emerge: existe memória na performance, na imagem empreendida, investida contra algo, impraticável como reservatório da memória, alheia ao tempo? O que caracterizaria a produção

de aparência e a possibilidade de identidade dentro de uma *estética da desapareição*, da ausência? A imagem performática é a imagem que estabelece um contrato sobre a impermanência, sobre a negação da experiência como espelho normativo das subjetividades – precisamente porque a natureza da experiência é subjetiva. A performatividade possibilita, também, uma sugestão de práticas artificiais de dissimulação do poder, de desnaturalização da subjetividade.

Nesse sentido, um desencontro entre a performatividade *queer* e uma prática política efetiva – é dizer, materialista – ainda é, na visão de muitos, um desafio a ser reformulado. Esse aspecto se torna evidente através da insuficiência da imagem efêmera e experimental como dialética, pois a inexistência de um vocabulário em comum entre a vontade LGBTQI+ e as práticas heteronormativas não conseguem instituir uma base sobre a qual a ação política se faz imaginável e a redistribuição do terreno epistemológico um exercício a ser abraçado. As problemáticas de atender a essas práticas de identidade e assimilá-las como *nossas* já foram pontuadas anteriormente. Evidencio, mais uma vez, a necessidade de fabular sobre as nossas próprias práticas como experiências de caráter distinto, negativo. Aqui, não imprimo um julgamento de valor redutivo à experiência negativa, mas o de autonomia epistemológica.

“*O estudo racional do real é uma fantasia, e a tabula rasa é apenas uma trucagem que visa a negar qualquer valor ativo às ausências individuais [...]*” (VIRILIO, 2015, p. 39). A insuficiência é a *verdade*, é a imagem da identidade, de suas falhas, de seu processo nominal e identitário. O uso de tecnologias de reprodução e assimilação de imagens opera, ao mesmo tempo, como apresentação e tormenta da subjetividade, como evidencia desse *metaesquema* desarranjado. O desejo é situado num deserto ruidoso, incompleto, de práticas que hora reafirmam a autoridade discursiva da identidade, hora são agredidas pela incapacidade dessas mesmas práticas de caracterização das subjetividades políticas.

O poder como vocabulário da experiência busca uma espécie de condensação do mundo através da universalidade das práticas. A Arte faz parte do conjunto de práticas que podem ou não estarem sujeitas a essa universalidade epistemológica. Um ethos *queer* seria, em resumo, a suspensão da ordem pela qual as imagens se tornam legíveis, uma *desordem da identidade*.

A partir dessas afirmações, me interessa pensar a coletividade como vetor dessa homogeneização. A solidão, muitas vezes, assume o papel de agente interruptivo. Primeiro, através do processamento, e não da projeção, da subjetividade no campo social. Segundo, através do conhecimento do corpo como referencial único e relacional da experiência e veículo da performatividade. É importante dizer, todavia, que o isolamento não informa um

tipo de subjetividade política material, mas de conturbação do desejo. As maneiras de *ser*, de performar agência, estão em mensuração constante e, após medidas, são realocadas dentro de uma escala vertical de práticas. Essa operação heteronormativa polariza a experiência da imagem e procura inserir seus “objetos” dentro de um esquema visual de luminosidade ou obscuridade. Nas palavras de Virilio:

Se tudo é movimento, tudo é, ao mesmo tempo, acidente. Nossa existência de veículo metabólico poderia resumir-se numa série de colisões e traumatismos, uns assumindo o aspecto de carícias lentas e perceptíveis, ou, conforme o impulso que lhes seja dado, tornando-se choques mortais, apoteoses de fogo, mas, sobretudo, *uma outra maneira de ser*. A velocidade é uma causa de morte pela qual não apenas somos responsáveis como da qual, mais ainda, somos criadores e inventores, conforme alguém escreveu. (VIRILIO, 2015, p. 106)

Quando aproximadas essas questões da experiência LGBTQI+, a importância de um vocabulário de imagens na sugestão de analogias que “solidificam” em maior ou menor grau a identidade pode ser percebida na meticulosidade descritiva as quais esses corpos são submetidos. E na estratégia de manutenção desse mesmo conjunto de normas através das imagens das identidades. Nesse sentido, a importância da agência política dessas normas é um ensaio em *desavanço*, e a palavra age como imagem autoritária da suspensão erótica da subjetividade. A descrição das práticas políticas dentro de uma narrativa identitária de direitos políticos se coloca como motor da luta dessas minorias políticas, mas pouco agencia novas possibilidades epistemológicas de conflito, de conturbação das práticas heteronormativas. Proponho que a linguagem utilizada não se aporte em analogias de materialidade histórica, responsáveis pela precariedade epistemológica que cristalizou – e até hoje cristaliza – normas, mas seja ela em si um campo de experimentação discursiva. Não é uma tarefa fácil, e estou longe de encontrar soluções absolutas para esses e outros problemas aqui apresentados.

Mas, por que essas imagens são imagens da arte? Como a experiência da sexualidade e do gênero é posicionada de modo a informar uma prática de imagens? O corpo impermeável, passivo ou hermético abre espaço, através desse ethos *queer* e de um pensar experimental, para o corpo expansivo, incendiário. Situar o desejo como ponto de partida da experiência da subjetividade é assumir uma verdade sobre o lugar das práticas de erotização: o seu lugar de contradição. Desse modo, a verdade sobre a subjetividade é inverossímil, e o papel do desejo é o de reformulação das práticas pelas quais uma imagem do *eu* se faz apresentável.

O investimento nessa dinâmica de imagens é um investimento muito próximo da vontade artística, de um habitar estetizado dos territórios discursivos. Do tratamento das práticas de informação como verdade, como natureza da agência e, conseqüentemente, como

produção de imagens. O ethos *queer* é o vocabulário de interrupção do discurso através do erotismo. O lugar do erótico e da sedução como reelaboração da experiência e de suas temporalidades é tocado por Virilio no seguinte fragmento de *Estética da desapareição*:

De fato, a sedução, o distanciar-se significado no *seducere*, assume aqui uma dimensão cosmodinâmica: a sedução é um rito de passagem de um universo ao outro, que implica uma grande partida em comum para a humanidade, o início de uma navegação dos corpos e dos sentidos partindo de algo imutável para outro departamento do tempo, um espaço-tempo essencialmente diferente, uma vez que é vivido como instável, móvel, condutível, transformável, como a criação de um segundo universo que depende inteiramente desse rito de passagem inicial. (VIRILIO, 2013, p. 82)

O exercício estético é um *campo* experimental de práticas, e a subversão das normas constitui um novo imaginário político da subjetividade, da performatividade e do lugar na imagem como veículo dessas questões. Entender o corpo como território de guerra nos ajuda a aproximar o problema da agência política-social ao da subjetividade erótica. Algumas das relações entre territorialidade e corpo como campo de práticas discursivas são dispostas por Judith Butler e Athena e Athanasiou em *Dispossession: The Performative in the Political*:

I would like to suggest that belonging is not just about being and having but also about longing: perhaps longing for a different way to cohabit the political. Such a cohabitation would involve the performative-affective dimensions that (in)form political desires to belong – beyond accession to (or attempts at) identity categories that regulate the possibility of belonging, despite and owing to categorical imperatives of, and imposed limits to, belonging.<sup>1</sup> (BUTLER; ATHANASIOU, 2013, p. 159)

Em suma, esses corpos pretendem novos referentes que os *transbordem*. O amparo dessas subjetividades na ação disruptiva é necessário ao empirismo *queer*. A performatividade que encontra no corpo e em sua erotização um veículo subversivo de imagens, bem como os territórios individuais em que essas práticas constituem uma nova epistemologia do desejo, são alguns dos tópicos discutidos no capítulo a seguir.

---

<sup>1</sup> Eu gostaria de sugerir que pertencer não é apenas sobre *ser e ter*, mas também sobre *ansiar por*: possivelmente ansiar por um modo diferente de coabitar o político. Esse coabitar envolveria as dimensões performativo-afetivas que (in)formam desejos políticos de pertencimento – além da adesão a (ou tentativas de) categorias identitárias que regulam a possibilidade de pertencimento, apesar de e devido aos imperativos categóricos do, e limites impostos do, pertencer. (Tradução nossa)

## 2 EROTISMO E PERFORMATIVIDADE

### 2.1 A TRANSGRESSÃO ERÓTICA

Se o corpo é um veículo do desejo, é também um veículo do *estado de falta*, da escassez estética mencionada anteriormente. A subjetividade LGBTQI+ é uma subjetividade que inscreve a presença como mensuração das distâncias entre os corpos, do desejo irrealizável, circunscrito pela heteronormatividade. Não surpreende, então, que a dramatização nas performances de gênero seja uma das táticas discursivas essenciais a esse vocabulário de subversão, pois é por meio dessas imagens levadas ao extremo de seus papéis eróticos que uma denúncia sobre a plasticidade dessas normas em si pode ser vislumbrada.

Sobre a ação que inscreve esses gestos no campo da arte, aproximações de natureza psicossomática sugerem corpo e mente como coautores da experiência artística. Desse modo, o vocabulário do corpo, do movimento, é aquele que inscreve a experiência física como linguagem e veículo da subjetividade. A dissociação entre esse vocabulário e a ética e a estética que modulam a experiência histórica desses próprios corpos é um desencontro entre desejo e política.

Como colocado por Sarah Hankins (2014) em seu ensaio *Queer Relationships with Music and an Experiential Hermeneutics for Musical Meaning*, a maneira como o corpo responde à experiência e seus processos psicossomáticos sugerem que a subjetividade, através da desautorização das práticas de autoerotismo, opera também como delimitação de objetos do desejo – é dizer, dos processos de objetificação que distanciam o *eu* e o *Outro*, que instituem e mantêm essa dualidade – assume o caráter central no posicionamento do desejo heteronormativo como imagem universal de um erotismo intransigente a ser emulado, um erotismo que ignora a possibilidade de transgressão:

As a psychosomatic process, arousal can be understood as the ultimate failure of the subject/object boundary, a failure that underpins observations like those of Wayne Koestenbaum, for whom “to hear is to be metaphorically impregnated”; Freya Jarman, for whom “identification” with a sounding voice confuses self/other and subject/object distinctions; and Suzanne Cusick, who experiences music as “the lover... that leads one body and soul into an alternate reality, into intimacy”.<sup>2</sup> (HANKINS, 2014, p. 85)

---

<sup>2</sup> Como processo psicossomático, a *excitação* pode ser entendida como falha absoluta da fronteira do sujeito/objeto, uma falha que sustenta observações como as de Wayne Koestenbaum, para quem “escutar é estar metaforicamente impregnado”; Freya Jarman, para quem “a identificação” com uma voz ressonante [em seu sentido de reverberação, de alcance] confunde as distinções entre o eu/Outro e sujeito/objeto; e Suzanne Cusick, que experimenta música como “o amante... que conduz o corpo e a alma a uma realidade alternativa, à intimidade”. (Tradução nossa)

Em contrapartida, a instituição de estéticas *normalizadas* – desconexas, *entre* o corpo e o desejo – afasta, cada vez mais, o corpo da experiência ruidosa como transgressão dessas disciplinas reguladoras. Sobre o ruído, busco estabelecer uma relação entre morte e renovação da experiência subjetiva como animadora dessas práticas ruidosas. Para a construção desse argumento sobre o ruído e a transgressão, me interessa o pensamento de Georges Bataille (2014) sobre a ficção do tempo, do trabalho e da morte e sua relação com o erotismo. Nele, a transgressão de sobriedades acordadas sobre corpos mortos, normalizados, assume um caráter violento – porém necessário – de renovação, de fuga da imobilidade, de ativação do desejo e de atualização da experiência da subjetividade, castrada pelos *interditos* de uma sociedade valorada através da produtividade laboral e da atualização e divisão do tempo.

Aqui, a erotização estética apresenta e reivindica a autoridade de uma imagem que não é apenas constituída através da interrupção com a representação – mais próxima da identidade –, mas é também produzida dentro de termos sobre os quais a disposição da subjetividade como terreno experimental se funda como prática de *desidentificação* da imagem. A dessemelhança entre os corpos e os regulamentos que até os dias de hoje inscreveram uma distinção entre um tipo de corpo *normal* e um tipo de corpo *abjetificado* abre uma discussão sobre o caráter produtivo e contraprodutivo dessas imagens e seus papéis na manutenção das hierarquias sexuais, de gênero, etc. Um corpo *queer* é, acima de tudo, uma ferramenta discursiva sobre a ruptura de práticas hegemônicas de subjetivação. Ativado pelo desejo ou pelo campo de batalha das instituições, esse corpo se torna erótico.

Sem o interdito, sem o primado do interdito, o homem não teria podido chegar à consciência clara e distinta, sobre a qual a ciência está fundada. O interdito elimina a violência, e nossos movimentos de violência (entre os quais aqueles que correspondem à impulsão sexual) destroem em nós a calma ordenação sem a qual a consciência humana é inconcebível. (BATAILLE, 2014, p. 61)

O interdito apontado por Bataille é posicionado como qualquer obstáculo identificável no *mundo do trabalho* responsável pela contenção do gozo, de um desejo sem fim de morte. A transgressão erótica, portanto, é aquela que violenta. O lugar da violência existe como confronto da moral, da ordem estabelecida sobre o desejo. Esse é o sentido de erotismo que procuro sobrepor à estética da desapareição, sua práxis de precariedade formal e as relações de violência epistemológica e práticas experimentais da imagem e do corpo que esses procedimentos tensionam.

Não apenas encontramos, nas perturbadoras passagens dos animálculos envolvidos na reprodução, o fundo da violência que nos sufoca no erotismo dos corpos, mas o sentido íntimo dessa violência se revela para nós. Que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser? (BATAILLE, 2014, p. 40)

O erotismo se manifesta, portanto, como experiência ruidosa. Ele não pode ser apreendido ou encerrado. A experiência do erotismo problematiza a dependência entre vontade e obrigação, iluminando as contradições entre subjetividade desejosa e a objetividade produtiva de sujeitos que buscaram, por meio de um ethos *queer*, propor uma reflexão acerca da arte e da indústria, além de reconfigurar as relações entre corpo, desejo e a natureza transgressora descrita acima. Assim, por meio da transgressão, procuro o entendimento da fabricação de significados culturalmente relevantes para a cultura *queer* dentro de termos experimentais, tornando a hermenêutica da arte algo reparativo. A teoria deixaria de ditar a experiência, tornando-se experimental em suas formulações.

## 2.2 OS TERRITÓRIOS DE PERFORMATIVIDADE

O tipo de performatividade investida através de uma imagem e o que ela almeja são questões que invadem meu imaginário erótico. A quem se destinam essas imagens imbuídas de potencial subjetivo, se não aos seus próprios autores e seus coletivos de afetos? O que, para além do desejo, incendeia o corpo que se pretende exposto? Por quais motivos esse corpo se deseja exposto? Qual seria a visualidade dessa *entrega*, ou seja, qual o caráter social, a leitura desse regime de imagens performadas? E que outros marcadores da experiência impossibilitariam ou catalisariam essa performatividade ainda por ser elaborada?

A disciplina do corpo, da sexualidade e do desejo se apresenta como condição essencial para a autoridade biopolítica que regula as subjetividades e esculpe os corpos sociais e suas imagens políticas. As tecnologias de manutenção dessas subjetividades em seu lugar abjetificado são responsáveis não apenas pelo confinamento das vontades, mas pelo apagamento das mesmas. Um desejo não verbalizado torna-se um segredo. A fabulação desse *eu* erótico é uma das rotas de fuga possíveis e a investigação dos meios pelos quais ele pode ser *visto* é uma problemática de extrema importância para a minha pesquisa.

Sobre as políticas de reposicionamento performático do desejo e do corpo, da apresentação da subjetividade como experiência política da sexualidade e do gênero através do corpo-território, do vocabulário da transgressão, Butler e Athanasiou complementam:

In tracing the possibility of de-privileging or reconfiguring the normative apparatus of “having versus not having” in gender and sexuality, we get at a central aporia of body politics: we lay claim to our bodies as our own, even as we recognize that we cannot ever own our bodies. Our bodies are beyond themselves. Through our bodies we are implicated in thick and intense social processes of relatedness and interdependence; we are exposed, dismembered, given over to others, and undone by the norms that regulate desire, sexual alliance, kinship relations, and conditions of humanness. We are dispossessed by others, moved toward others and by others, affected by others and able to affect others. We are dispossessed by norms, prohibitions, self-policing guilt, and shame, but also by Love and desire. At the same time, we are dispossessed by normative powers that arrange the uneven distribution of freedoms: territorial displacement, evisceration of means of livelihood, racism, poverty, misogyny, homophobia, military violence. [...] When I articulate *my* gender or *my* sexuality, when I pronounce the gender or the sexuality that I *have*, I inscribe myself in a matrix of dispossession, expropriability, and relational affectability.<sup>3</sup> (BUTLER; ATHANASIOU, 2013, p. 56)

A escrita de Butler (2015) sobre as performances de gênero e suas possibilidades de agência e interrupção como estratégia de desorganização da heteronormatividade é um argumento importante sobre as imagens de desidentificação das minorias políticas e suas práticas de subversão epistemológica que procuro afirmar. É também uma constatação alinhada com a ideia de que os procedimentos de autoerotismo são centrais na delimitação de um conceito subjetivado do *eu*. Mas a estetização desses processos performáticos sugere, em contrapartida, uma resposta epistemológica que não opera em conformidade com o ethos *queer* empreendido na fabulação dessas imagens, pois a estética é uma disciplina.

Se a experiência do corpo é de expressividade sensível, a linguagem sobre a qual essa experiência pode ser comunicada não se preocupa, todavia, com a recepção do discurso empreendido. Uma distinção entre um estado constante de indiferença – subjetividade *passiva* – e um despojamento político – subjetividade *ativa* – é necessária para o entendimento das nuances sobre as quais a própria epistemologia *queer* da diferença lança suas bases. Ontologicamente, os marcadores sobre os quais a inscrição dessa diferença pode ser *corporificada* são condicionados pela assistência ou pela negligência de determinadas

---

<sup>3</sup> Ao traçar a possibilidade de desprivilegiar ou reconfigurar o aparato normativo de “ter *versus* não ter” em gênero e sexualidade, chegamos a uma aporia central das políticas do corpo: nós reivindicamos nossos corpos como nossos, mesmo quando reconhecemos que nunca podemos possuí-los. Nossos corpos estão além de si mesmos. Através deles, estamos envolvidos em densos e intensos processos sociais de relacionalidade e interdependência; Estamos expostos, desmembrados, entregues a outros, e desfeitos pelas normas que regulam o desejo, os encontros sexuais, as relações de aproximação, e as condições de humanidade. Somos *despossuídos* por outros, movidos em direção a outros e por outros, afetados por outros e capazes de afetá-los. Somos despojados por normas, proibições, culpa de autopolicamento, e vergonha, mas também por Amor e desejo. Ao mesmo tempo, somos despojados por poderes normativos que organizam a distribuição desigual de liberdades: de deslocamento territorial, de eviscação de meios de subsistência, racismo, pobreza, misoginia, homofobia, violência militar. [...] Quando articulo meu gênero ou minha sexualidade, quando pronuncio o gênero ou a sexualidade que possuo, me inscrevo em uma matriz de *desapropriação*, de expropriabilidade e de afetabilidade relacional. (Tradução nossa)

populações e pela maneira como a subjetividade é atravessada por esses condicionantes da experiência social – e de como esses condicionantes se atravessam entre si.

Uma *desnaturalização* das condições sobre as quais se podem acordar leituras sociais dos corpos se faz necessária. Nesse sentido, a performatividade como categoria experimental das imagens da subjetividade pode nos servir de indicativo de horizontes discursivos distintos, e em movimento.

The notion of dispossession, in all its intractable ways of signaling the contemporary production of social discourses, modes of power, and subjects, is a theoretical trope that might help us begin to address the fact that dis-possession carries the presumption that someone has been deprived of something that rightfully belongs to them. [...] At the same time, it is equally important to think about dispossession as a condition that is not simply countered by appropriation, a term that re-establishes possession and property as the primary prerogatives of self-authoring personhood.<sup>4</sup> (BUTLER; ATHANASIOU, 2013, p. 6)

As operações epistemológicas que posicionam o discurso sobre o corpo dentro de uma mesma lógica vertical que instaurou a diferença produtiva, as posições de poder, como valor, homogeneização relacional de subjetividades distintas, devem ser abandonadas se pretendermos elaborar uma epistemologia *queer* da experiência social, uma epistemologia corporificada no desejo, como território de contraprodução normativa. A desautorização da heteronormatividade é, também, uma tarefa sobre a qual a subjetividade *queer* deve se debruçar como estratégia de autossuficiência.

O artifício da confusão da semelhança é uma resolução que não depende apenas da linguagem experimental empreendida – como estética da desapareição, de efemeridade –, mas do tratamento das imagens como performance ininterrupta de práticas de dessemelhança. O corpo assume um caráter de desterritorialização epistemológica da regra. É nessa potência de desterritorialização que observo uma relação entre o corpo *queer* e um experimentar constante das sensações, da instituição do sensível como campo de disputa da subjetividade. O vocabulário *queer* é o da transgressão e da subversão de seus motivos, de seus cânones, sejam eles de apresentação – *performance* – ou de processos – *técnica*.

---

<sup>4</sup> A noção de *desapropriação*, em todas as suas maneiras intratáveis de sinalizar a produção contemporânea de discursos sociais, modos de poder, e sujeitos [por sujeitos, entende-se também um corpo teórico; assunto], é um tropo teórico que pode nos ajudar a começar a endereçar o fato de que a desapropriação carrega a presunção de que alguém foi privado de algo que lhes pertence por direito. [...] Ao mesmo tempo, é igualmente importante pensar na desapropriação como uma condição que não é simplesmente combatida [e contraposta] pela apropriação, um termo que restabelece a posse e a propriedade como prerrogativas primárias de autorização da subjetividade. (Tradução nossa)

Yes, performativity does take place when the uncounted prove to be reflexive and start to count themselves, not only enumerating who they are, but “appearing” in some way, exercising in that way a “right” (extralegal, to be sure) to existence. [...] We can understand this more broadly as a way of producing a political subject, such that the subject is a political effect of this very exercise. The exercise of the right is something that happens within the context of precarity and takes form as a precarious exercise that seeks to overcome its own precarity. And even if it is not supported by existing law (laws that deny citizenship for instance), it is still supported by extralegal cultural, political, and discursive conditions, translations from other struggles, and modes of organizing that are neither state-supported nor state-centered. In this way performativity works within precarity and against its differential allocation. Or, rather, performativity names that unauthorized exercise of a right to existence that propels the precarious into political life.<sup>5</sup> (BUTLER; ATHANASIOU, 2013, p. 101)

Performar a desterritorialização é reivindicar a precariedade do *lugar* como revolução do desejo de subversão e de suas imagens temporalizadas e luminosas do erotismo. Os movimentos antecipatórios de negação da experiência posicionam o desejo sexual como inimigo da ordem social. Essa mesma posição mune, em contrapartida, o desejo sexual de potencial subversivo, pois a materialidade histórica dos corpos é o mecanismo que inscreveu a prática do desejo através do corpo. E também o próprio lugar da transgressão.

A leitura do corpo como campo de batalha – lugar de descrição e confusão do desejo, de materialização dessas práticas *queer* – tece uma trama de linguagem experimental sobre a liberdade e sobre uma ruptura epistemológica das práticas de normatização. A precariedade estética como motor da persistência, da resistência da falta como política de terra queimada, território em que um regime de *ordem* se revela impraticável, pois não existe terreno fértil e não existe tempo, nem luz, para a reprodução desses sistemas. Independente do que se procura descaracterizar, a própria ideia de desconstrução das categorias que cercam o objeto é estranha à epistemologia normativa. Certa “positividade discursiva” é uma problemática que precisa ser revisitada.

---

<sup>5</sup> Sim, a performatividade encontra seu terreno quando os excluídos provam ser reflexivos e começam a contar a si mesmos, não apenas enumerando quem são, mas “aparecendo” de alguma forma, exercendo dessa maneira um “direito” (extralegal, certamente) de existir. [...] Podemos entender isso de modo mais amplo como uma maneira de produzir um sujeito político, de modo que o sujeito seja um efeito político desse mesmo exercício. O exercício do direito é algo que acontece dentro do contexto da precariedade e toma a forma de um exercício precário que busca superar sua própria precariedade. E mesmo que não seja apoiado pela lei [norma] existente (leis que negam a cidadania, por exemplo), ainda assim é apoiado por condições culturais, políticas e discursivas extralegais, traduções de outras lutas, e modos de organização que não são apoiados pela, nem centralizados na, ação do Estado. Dessa maneira, a performatividade funciona dentro da precariedade e contra sua alocação diferencial [como diferença]. Ou, preferencialmente, a performatividade nomeia o exercício desautorizado do direito de existir que impulsiona o precário à vida política. (Tradução nossa)

### 3 O ETHOS E A ESTÉTICA *QUEER*

Estudos sobre a hermenêutica e sobre um ethos *queer* já foram publicados a partir de um tratamento do tema distinto do que procuro elaborar, com um enfoque no impacto do discurso nas práticas de conscientização política (ALEXANDER; RHODES, 2012). Sobre os artigos aos quais tive acesso, grande parte trabalhou o vocabulário *queer* dentro da linguística a partir de suas raízes históricas ou de uma produção material atrelada às conquistas sociais, de caráter igualmente importante ao da experiência estética, mas de visualidades distintas, por motivos que vão desde a insuficiência da experiência estética como agente de políticas públicas ao desinteresse pelo corpo ou pelas práticas sexuais como discurso e imagem da autoerotização do *eu*. A minha pesquisa assume um caráter distinto, pois os próprios termos sobre os quais lanço as bases dessa monografia reivindicam para a escrita uma faceta de negatividade da experiência.

Me é interessante reconduzir a discussão para um aspecto mais obscuro da experiência da sexualidade. Das insuficiências, das perdas e do desaparecimento. Da instabilidade do desejo como verdade condutora das imagens que fazemos desse autoerotismo. Se a ligação a um regime de apresentação da sexualidade define a maneira como as práticas eróticas desses sujeitos passam por um processo de estetização, quais são as políticas empreendidas na autorização dessas práticas e a quem elas servem? E quais são as implicações de tornar a experiência do corpo e da sexualidade um processo de desaparecimento? De provisão de ruídos, de dessemelhança? Essa estética ruidosa se faz necessária ao corpo que busca a superação desses interditos sociais e a proposição de novos acordos – ou de acordo nenhum – sobre o desejo. E é exatamente essa provisão de ruídos que caracteriza esse ethos da precariedade.

A experiência do ruído é colocada, a partir da década de 1960, como fator primordial no agenciamento das relações desenvolvidas sob a redoma das práticas disciplinares da biopolítica. Isso não sugere, todavia, que experiências anteriores a essa década não vislumbraram investigar questões que se tangenciem a esse ethos *queer*, mas que a narrativa a partir dessas subversões de caráter experimental me serve de maneira adequada sobreposta ao recorte da minha pesquisa. Tampouco que a experiência do corpo não possui uma relação estrita com outros marcadores políticos, como a experiência de racialização, de estratificação social, religiosa, entre outros.

Dessa maneira, me pergunto: O ethos *queer* seria o ethos da impossibilidade? Em que medida a impossibilidade caracteriza a negatividade do desejo como ação política? Quais são as imagens e como a estética ruidosa das contradições LGBTQI+ movem a subjetividade em

direção à ação política? Existe prática sem objeto de desejo, sem tempo e sem lugar histórico? Talvez o que caracterize essas provocações estéticas seja uma inquietação que denuncia, com frequência, a inconsistência epistemológica sobre a qual as práticas de erotismo gay, lésbico, bissexual, transexual, assexual e outros são identificadas e assimiladas. O ethos *queer* é um ethos do desafio, e a dificuldade consiste em encontrar um denominador comum em meio ao caos da subjetividade.

A arte como *interrupção* e suas qualidades expansivas e expressivas sempre me foram objeto de grande interesse. Sua capacidade de reverberar e atuar como mediadora de subjetividades dentro de um vocabulário imaterial, ou seja, mais próximo do desejo, pode ser lida como um importante aliado à cultura *queer*. A abrasividade dessas produções é de extrema importância para se entender o corpo *queer* e suas relações com o mundo.

É importante entendermos, porém, que a instabilidade dessa zona de produção que formula e pensa o ethos *queer* só existe como campo de possibilidade experimental. O papel do experimental entra como conceito chave para o desarranjo das estruturas de identidade, mais próximas da normalização dos corpos do que da “libertação” dos mesmos. Como metodologia, o abandono de um positivismo epistemológico decorrente das práticas de assistência social se faz necessário. Do positivismo que orienta essas práticas, e não das práticas em si – necessárias e valiosas a essas subjetividades como discurso reparativo.

O sentido de mimesis discutido por Rancière (2012) me serviu de argumento sobre um regime antiestético de imagens. Antiestético, pois, a performatividade experimental implica numa incapacidade de apreensão estética. O lugar do desafio, então, é a ilimitação dessas práticas de desassimilação. As “*formas de visibilidade e modos de inteligibilidade*” dão origem à problemática discutida a seguir e anunciam, através dessa mesma discussão, uma eterna contradição: a da representabilidade política *versus* a obscuridade como desassimilação de práticas heteronormativas.

A destruição da ordem mimética não quer dizer que, a partir do século XIX, as artes fazem “qualquer coisa”, nem que se lançam livremente à conquista das possibilidades de seu meio (*medium*) próprio. Um meio (*medium*) não é um meio (*moyen*) ou um material “próprio”. É uma superfície de conversão: uma superfície de equivalência entre as maneiras de fazer das diferentes artes, um espaço ideal de articulação entre essas maneiras de fazer e as formas de visibilidade e inteligibilidade que determinam a maneira como elas podem ser vistas e pensadas. A destruição do regime representativo não define uma essência enfim encontrada da arte tal como ela é em si mesma. Define um regime estético das artes que é outra articulação entre práticas, formas de visibilidade e modos de inteligibilidade. (RANCIÈRE, 2012, p. 85)

Rancière traz à discussão o meio (*medium*). Ao tratarmos da subjetividade, esse meio se transforma na capacidade do corpo de agir como terreno metamórfico de articulação de discursos e performatividades. Ao mesmo tempo, os processos de erotização através da instabilidade como verdade sobre o desejo propõem um embate epistemológico de ordem espectral. Os níveis de representatividade que esses fantasmas da sexualidade assumem são uma segunda problemática, que será discutida no próximo capítulo através de uma distinção entre práticas LGBTQ+ e práticas *queer*. O que interessa, por ora, é o jogo constante, o *entre* e o *através*, desse vocabulário de imagens e as leituras provocadas.

### 3.1 O PROBLEMA DA IDENTIDADE: ETHOS GAY X ETHOS *QUEER*

Na investigação dessas e de outras questões que atravessam esse “conjunto temático” da sexualidade e do gênero, o posicionamento do desejo como produção epistemológica sobre a qual as práticas de subjetividade poderão se debruçar é um conceito chave para a distinção entre um ethos gay e um ethos *queer*. As práticas de assimilação e desassimilação informaram a maneira como a ação política pôde ou não ser articulada dentro de um ethos da transgressão. A subjetividade *queer* é sempre a do desencontro.

O objeto de desejo é uma imagem do impossível, do inalcançável. É dizer, o desejo *queer* está sempre exercendo um movimento de oposição ao que nos é comunicado historicamente através das hierarquias sexuais e de gênero, e o vocabulário pelo qual esse discurso se apresenta legível é o da ruptura. As imagens da sexualidade como discurso de neutralização do desejo são, portanto, territórios inexistentes, impossíveis, e sinalizam um desencontro entre as políticas de identidade e as práticas experimentais desses coletivos de subjetividades sexualizadas. O reconhecimento de um *eu*, dessa subjetividade limítrofe, através de um leque de práticas e imagens reparativas em torno do desejo é de urgência tangível para as pessoas LGBTQI+.

Em contrapartida, a dissociação entre o modo de produção dessas imagens de identificação e uma práxis experimental de imagens é, também, um reflexo de décadas de homogeneização das identidades e de suas imagens, práticas e subjetividades. De uma normatização epistemológica dessas dinâmicas em torno do erotismo, e da maneira como essas minorias políticas tiveram seus imaginários cooptados através de um discurso de inclusão e exclusão. Uma diferenciação entre ethos *queer* e ethos gay se faz necessária para o desenho desses imaginários que informam, por meio de termos distintos, práticas de

identificação e desidentificação. Momin Rahman (2000) emoldura e caracteriza algumas dessas inquietações da seguinte maneira:

In particular I focus on the historical transformation in explanatory frameworks: from a focus on types of sexual activity to an emphasis on social and political identities. I suggest that this epistemological shift – explaining sexuality through identity rather than merely behaviour – has gone hand in hand with the need to consolidate status and gender divisions in the emergent capitalist societies under study. I therefore argue that current essentialist understandings of identity cannot be the basis for an effective political strategy for lesbian and gay equality for two major reasons. First, essentialist understandings of sexuality enshrine the binary divide between “hetero” and “homo” sexualities, thus implying a permanent minority status for gays and lesbians. [...] Second, since the common sense essentialist model of sexuality is conflated with religious and humanist ideas about an essential psychic self and based on a model of biological sexual drives or instinct (Weeks 1989), gays and lesbians will always be seen as morally, spiritually or biologically maladjusted and this will be reflected both in the application of the law and in policy making (Rahman and Jackson 1997). The moral divisions central to the current essentialist understanding of sexuality hamper any comprehensive political advance within democratic political structures because they are dependent on a heterosexual majority and thus heteromorality.<sup>6</sup> (RAHMAN, 2000, p. 05)

O informe dessas construções discursivas de *contraste* foi, muitas vezes, problemático, pois a partir do momento em que suas proposições partem de um sistema binário de reconhecimento dos corpos e do desejo, a própria reprodução terminológica das categorias de identidade emerge como um sintoma do binarismo reduutivo da palavra – e ocorre uma naturalização desse mesmo sintoma como acordo universal sobre a subjetividade.

A caracterização da subjetividade dentro de um espectro *subjetivo-objetivo* – sendo subjetivo o terreno do desejo, e objetivo o terreno da identidade – é, por si só, insuficiente para posicionar as práticas identitárias dentro de um ethos *queer*. A categorização binária é um processo heteronormativo e, portanto, a subjetividade não pode existir em oposição à objetividade, ao menos não a subjetividade *queer*.

---

<sup>6</sup> Em particular, concentro-me na transformação histórica dentro de estruturas explicativas: do foco nos tipos de atividade sexual à ênfase nas identidades sociais e políticas. Sugiro que essa mudança epistemológica – explicar a sexualidade através da identidade, e não apenas do comportamento – acompanhou a necessidade de consolidar as divisões de status social e de gênero nas sociedades capitalistas emergentes em estudo. Argumento, portanto, que o atual entendimento essencialista da identidade não pode ser a base de uma estratégia política eficaz para a igualdade de lésbicas e gays por duas razões principais. Primeiro, o entendimento essencialista da sexualidade consagra a divisão binária entre as sexualidades “hetero” e “homo”, implicando assim num status permanente de minoria para gays e lésbicas. [...] Segundo, uma vez que o modelo essencialista de senso comum da sexualidade se confunde com ideias religiosas e humanistas sobre um *eu* essencial psíquico baseado em um modelo de pulsões sexuais biológicas ou instintos (Weeks, 1989), gays e lésbicas sempre serão vistos como moralmente, espiritual ou biologicamente desajustados e isso se refletirá tanto na aplicação da lei quanto na formulação de políticas (Rahman; Jackson, 1997) [de assistência a essas populações]. As divisões morais centrais ao atual entendimento essencialista da sexualidade dificultam qualquer avanço político abrangente dentro das estruturas políticas democráticas porque elas são dependentes de uma [suposta] maioria heterossexual e, portanto, da heteromoralidade. (Tradução nossa)

Do mesmo modo, acredito que a Academia não possui as ferramentas para qualificar o que eu procuro descaracterizar, simplesmente pelo fato desse discurso estar posicionado aquém do vocabulário normativo anunciado. E mantido pelas instituições. Por fim, essa insuficiência me basta como exercício experimental de práxis *queer*. A reiteração do essencialismo como categoria de análise da identidade LGBT nasce, justamente, dessa polarização das práticas sexuais, tidas como naturais, e das *Outras*, tidas como abjetas.

A moralização da sexualidade e das práticas de erotismo posicionou a subjetividade LGBTQI+ em um extremo discursivo oposto ao da normalidade, incapaz de agência e epistemologias próprias, de categorias de operação subjetivadas e experimentais. A importância de Michel Foucault para o desmonte reiterado dessas estruturas discursivas sobre as identidades sexuais é inegável. Além de identificar e endereçar as práticas de normatização e manutenção desse regime de castração erótica que tem sua origem na moral Vitoriana, ele denuncia também a instabilidade histórica de inscrição dessas categorias como verdade sobre o erotismo do *eu*. Todavia, a especificidade da experiência subjetiva como agente político da vontade erótica torna o agrupamento dessas práticas dentro de um pathos *desidentitário* compartilhado uma tarefa difícil.

O discurso cria seus próprios objetos através das condutas pelas quais ele pôde ser normalizado. A essencialização do discurso sobre a sexualidade situa as práticas de identidade no centro da ação política das décadas de 1960 e 1970 justamente porque essas mesmas práticas foram incorporadas como mecanismo de produção de identidade, reiterando uma concepção essencialista da sexualidade em torno das práticas e das imagens sexuais. Se o ethos gay é o ethos da identidade, o ethos *queer* só pode ser o da *desidentidade*. Política, visual e epistemológica.

Indeed, the controversy and debate which surrounds sociological perspectives on sexuality is in large part a result of the lack of effective theoretical linkage between historical conditions/social structures and the experience of those living within these contexts. [...] I therefore engage in a review of structural accounts of sexuality, thus reiterating the importance of developing a perspective which combines the interactionist conceptualisation of the self as process with a recognition that subjectivity is profoundly influenced by our location within social structures.<sup>7</sup> (RAHMAN, 2000, p. 07)

---

<sup>7</sup> De fato, a controvérsia e o debate em torno das perspectivas sociológicas sobre a sexualidade são em grande parte resultado da falta de vínculo teórico efetivo entre as condições históricas/estruturas sociais e a experiência daqueles que vivem dentro desses contextos. [...] Portanto, eu me dedico à revisão dos relatos estruturais da sexualidade, reiterando assim a importância do desenvolvimento de uma perspectiva que combine a conceitualização interacionista do *eu* como *processo* com o reconhecimento de que a subjetividade é profundamente influenciada por nossa localização dentro das estruturas sociais. (Tradução nossa)

Uma transformação de ordem política só pode ocorrer em termos legíveis, a partir de uma linguagem normativizada da experiência em que a imagem das subjetividades sexuais seja elaborada como resposta às opressões históricas. Nesse sentido, a política empreendida é materialista. Isso não seria, de certo modo, limitar a prática do discurso político a uma legibilidade material, circunscrevendo o *modus operandi* da heteronormatividade? Se a revisão histórica é um exercício de reparação, a prática política pode existir em outros termos? E se essas práticas são materialistas, a estetização das mesmas não seria um agente de homogeneização dos imaginários sexuais? Com estetização, me refiro às operações pelas quais uma imagem da experiência se torna legível e assimilada, acordando uma visualidade da prática que faz do desejo um refém da imagem. E da experiência de aparição, de nomeação e de identificação.

Na pré-modernidade histórica, pode-se dizer que a preocupação pela caracterização dos comportamentos sexuais em termos clínicos era maior do que a de investigação do desejo por trás das práticas que os moviam. Essa atitude diante do desejo instituiu uma fiscalização sobre a normalidade dos corpos. Da mesma maneira, a idealização de identidades baseadas em estereótipos sexuais caracterizou uma moralização das práticas eróticas de acordo com o imaginário heteronormativo subserviente à verticalidade das posições que essas subjetividades limítrofes ocuparam dentro de uma escala de normalidade.

A estigmatização de práticas “não heterossexuais” estabeleceu, em contrapartida, um gabinete de *desejos abjetos*. Essa segmentação do desejo instituiu um discurso homogêneo sobre as práticas sexuais e seus endereçamentos a sujeitos determinados, além de uma fabulação imagética em torno dessas práticas estritamente ligada às identidades sexuais. Um tipo de política de identidades nascia exatamente desse endereçamento codificado pela moral cristã. Uma leitura essencialista da sexualidade, a demarcação de agentes sociais possíveis e impossíveis através de suas práticas sexuais. O desejo passa a ser lido como valor inato à subjetividade humana. A tradução desses valores, sua assimilação social, alcança legibilidade na reprodução dos papéis de gênero, e as imagens da sexualidade assumem um papel de extrema importância discursiva em torno desses valores. A subjetividade é informada pelos papéis de gênero, que informam as imagens identitárias de um coletivo de afetos e práticas de erotismo.

The essentialist construction of the sexual self as indicative of subjectivity must be brought into question since this understanding is founded on supposedly “natural” sexual/gender differences which are, in fact, socially constructed and sustained. These differences are the basis for the confused and contradictory understandings of the subjectivity for both men and women. However, the idea of the “natural” within

the realm of sex, gender and sexuality is simply not credible. It is the concept of gender which defines the way in which physiological distinctions and sexual acts are both understood and made socially significant. Desire is taken to be indicative of our general subjectivity and yet subjectivity is defined according to gender; physiological sex is used as the ultimate referent of both desire and gender, and yet the framework of “sex” can only be understood within the context of gender. It is this tortuous construction which defines our current conceptualisation of sexuality.<sup>8</sup> (RAHMAN, 2000, p. 40)

Dessa maneira, a instituição de um ethos gay, de políticas de identidade, se torna a norma discursiva através da qual o desejo como subjetividade sexual é inscrito no imaginário erótico dessas minorias políticas e de seu oposto “normal”: a heteronormatividade. A essencialização da experiência LGBTQI+ sugere uma inscrição identitária semelhante à das práticas e imagens da heterossexualidade.

É importante ressaltar que minha crítica não consiste numa desvalorização da identidade como elemento de inscrição histórica e política dessas subjetividades, mas que a insuficiência desses termos para a revisão da problemática das subjetividades sexuais e de seu papel erótico-transgressor é evidente. O que procuro apresentar é um tratamento sociológico da subjetividade sexual como condutor dessas práticas de subversão epistemológicas. Isso implica em uma mudança no modo como emolduramos a prática política em torno das culturas de identidade.

É impensável, porém, fabular uma subjetividade independente da experiência social do corpo e dos papéis de gênero/sexualidade. Momin Rahman (2000) entende a abordagem interacionista como resposta epistemológica temporária a essas questões:

The interactionist characterisation of the self as a process opens up the potential for transformation in social identities and potentially explains the myriad differences in subjectivity which are apparent in human beings. However, the explanation of desire is less well detailed, particularly when it comes to homosexuality. This is a problem because desire becomes incorporated into our subjectivities: we come to identify as gay or lesbian not just as a social identity but as a marker of sexual conduct.<sup>9</sup> (RAHMAN, 2000, P. 72)

---

<sup>8</sup> A construção essencialista do *eu* sexual como indicativo de subjetividade deve ser colocada em questão uma vez que esse entendimento se baseia em diferenças supostamente “naturais” de sexo/gênero que são, de fato, socialmente construídas e sustentadas. Essas diferenças são a base dos entendimentos confusos e contraditórios da subjetividade para homens e mulheres. No entanto, a ideia de “natural” dentro do domínio do sexo, do gênero e da sexualidade simplesmente não é crível. É o conceito de gênero que define a maneira pela qual as distinções fisiológicas e os atos sexuais são entendidos e tornados socialmente significativos. O desejo é tomado como indicativo da nossa subjetividade geral e, ainda assim, a subjetividade é definida de acordo com o gênero; o sexo fisiológico é usado como referente final do desejo e do gênero, e ainda assim a estrutura do “sexo” só pode ser entendida dentro de um contexto de gênero. É essa construção tortuosa que define nossa atual conceituação da sexualidade. (Tradução nossa)

<sup>9</sup> A caracterização interacionista do *eu* como *processo* abre um potencial de transformação nas identidades sociais e explica as inúmeras diferenças de subjetividade que são aparentes nos seres humanos. No entanto, a explicação do desejo é menos bem detalhada, particularmente quando se trata da homossexualidade. Isso é um

Uma análise interacionista da linguagem como determinante social não sinaliza, porém, uma hermenêutica do desejo. A relação compulsória entre desejo e prática sexual também não me interessa como ponto de partida para a caracterização de uma subjetividade *queer*. Nesse sentido, acredito que cercar o objeto da sexualidade através de uma premissa que reduz a experiência ao nível da identidade, hoje, não nos serve mais como mobilização política no campo da imagem. É dizer, a arte identitária não é mais suficiente como referência para a subjetividade gay e, quando o é, reduz o imaginário homoerótico à representação sexualizada das práticas eróticas. O sentido de erotismo que busco no trabalho de Hudinilson, por exemplo, é um erotismo *aquém* do corpo, ele mora na transgressão.

A práxis *queer* caracteriza uma epistemologia da horizontalidade. A práxis identitária uma epistemologia da verticalidade. Do escalonamento moral dos atores identitários, mas não menos subjetivos, dessas práticas. Falar sobre identidade é falar sobre visualidade. Uma pergunta acerca do imaginário homossexual deve ser realizada: a negociação do desejo homossexual se dá sempre através da imagem do corpo masculino e/ou masculinizado? Essa investigação será esmiuçada mais a frente.

A discussão sobre as identidades políticas e seus modos de representação só pode ser acompanhada de uma discussão sobre as imagens da subjetividade. Encarar a realidade como uma espécie de monstro que se alimenta do caráter complexo da imagem e de suas subjetividades produtoras nos ajudaria a tranquilizar a relação entre o corpo marginalizado e sua inscrição histórica marcada pela abjeção, pela *condição de margem*.

A noção de ethos, apresentada por Aristóteles (1979) em sua *Arte Retórica e Arte Poética*, é anunciada como persuasão baseada na imagem que o orador oferece de si ao ouvinte, independentemente de qualquer opinião previa que se tenha. A proposição de um ethos *queer* que se distancie da ética e da estética dos corpos não responde à maneira como a sexualidade LGBTQI+ foi contextualizada por meio de uma leitura social das práticas de erotismo. Subvertendo ou não a determinados marcadores de materialidade histórica – que prescrevem um gênero, uma sexualidade ou uma *romanticidade* – e a presença mais abstrata da subjetividade – sua produção de sensibilidade – responsáveis pelas relações entre os diferentes vetores que caracterizam uma experiência sexualizada da prática e do discurso.

O experimentalismo consiste, então, na práxis através da qual o corpo *queer* se insere na cultura sem necessariamente fazer uso do mesmo vocabulário do desejo que o corpo

---

problema porque o desejo se torna incorporado à nossas subjetividades: passamos a nos identificar como gays ou lésbicas não apenas como uma identidade social, mas como um marcador da conduta sexual. (Tradução nossa)

heteronormativo. A insurgência dessas imagens é essencial para as pequenas e poderosas revoluções epidérmicas do desejo. O compartilhamento dessas experiências de coletividade é urgente ao olharmos para o desencontro de corpos sediciosos aos quais não é possível elencar, dentro da historiografia tradicional da arte, referentes que elevem suas práticas, histórias e subjetividades – um ethos *queer* ainda por ser elaborado. Resistência, nesse sentido, entra como discurso e prática. A dramaturgia desses corpos é, em sua materialidade cotidiana, o veículo teórico que não somente comunica, mas é pelo outro imbuído de significado histórico e político.

Em suma, mergulhar no vocabulário do desejo a partir dessas práticas experimentais não significa uma imersão na sexualidade, na pulsão sexual, e sim num erotismo de caráter distinto. A leitura que fazemos da subjetividade LGBTQI+ não pode ser apenas sexual, pois essa é uma das estratégias de descaracterização da subjetividade como *muitas*. Em *How to Be Gay*, David M. Halperin (2012) discute o papel da identidade como espelho da subjetividade e a naturalização desse papel como neutralização da potência contracultural dessas minorias políticas:

One of the overarching aims of identity politics in general has been to make the world safe for minority subjectivity by shifting the public's gaze away from the distinctive features of minority subcultures, especially from everything that might make people who don't belong to those subcultures feel uncomfortable with them, suspicious of them, or excluded from them. By focusing attention, instead, on specifically political (and therefore less viscerally upsetting) demands for equal treatment, social recognition, and procedural justice, progressive social movements have achieved significant gains for members of stigmatized groups. Accordingly, campaigns for minority rights have persistently championed identity (who we are) over subjectivity (how we feel) and emphasized such matters as social equality, the benefits of diversity, the pleasures of difference, the ethics of peaceful coexistence.<sup>10</sup> (HALPERIN, 2012, p. 72)

Essa dinâmica explicitada pelo autor sugere uma polarização da inscrição de subjetividade entre “minha” epistemologia *versus* a epistemologia “do Outro”. Nesse sentido, o abismo entre o desejo normativo e o desejo *queer* é da natureza do aniquilamento, da supressão do sentir como vocabulário político. Um se faz possível apenas quando se propõe a

---

<sup>10</sup> Um dos objetivos gerais das políticas de identidade tem sido tornar o mundo seguro para as subjetividades minoritárias desviando o olhar do público das características distintivas das subculturas dessas minorias [políticas], especialmente de tudo o que possa fazer as pessoas que não pertencem a essas subculturas se sentirem desconfortáveis, desconfiadas ou excluídas delas. Ao focar a atenção, no lugar, em demandas especificamente políticas (e, portanto, menos visceralmente perturbadoras) por tratamento igualitário, reconhecimento social e justiça processual, os movimentos sociais progressivos alcançaram ganhos significativos para os membros desses grupos estigmatizados. Assim, as campanhas pelos direitos das minorias têm defendido persistentemente a identidade (quem somos) sobre a subjetividade (como nós sentimos) e enfatizado assuntos como a igualdade social, os benefícios da diversidade, os prazeres da diferença, a ética da coexistência pacífica. (Tradução nossa)

oposição ao outro e a sua supressão, pois o que se busca legitimizar diz menos sobre o desejo e mais sobre a vontade de poder. A resposta das minorias políticas a essas questões foram muitas, mas uma distinção importante se faz necessária entre um ethos gay – que opera na assimilação das imagens como operação de identidades e, conseqüentemente, de políticas – e um ethos *queer*, que surge tardiamente, em um momento em que a insuficiência dessa identidade como imagem da subjetividade incendeia o desejo por erotismo. Chamas, essas, que articulam diferentes espectros da imagem como experiência performática, sentimental – e não produto da identidade *per se*.

If gay men did not feel terribly constrained by that bracketing of emotion, sensibility, affect, and the felt difference of their lived experiences, if the overwhelmingly *political* representations of gayness as a collective social identity during this period did not strike them as particularly oppressive, that was due to a second, more subtle factor. Gay subjectivity, far from having been silenced, seemed everywhere to be triumphant. The public gay response to HIV/AIDS, after all, was positively drenched in affect. Or, rather, it was drenched in two specific affects—grief and anger—accompanied and amplified by their corollary public expressions: mourning and militancy.<sup>11</sup> (HALPERIN, 2012, p. 78)

A sensibilidade e o afeto descritos pelo autor caracterizam a subjetividade LGBTQI+ em maior medida que as imagens de identificação. Esse argumento de Halperin nos serve, também, como exemplo de celebração da subjetividade LGBTQI+ e da fabulação de um ethos experimental de ação política, intencionado através do luto, da experiência negativa do desejo e da comunidade de afetos originada através da perda que teve sua expressão mais forte na epidemia de HIV/AIDS das décadas de 1980 e 1990.

O despreparo e a negligência governamental marcaram um período em que a identidade LGBTQI+ é mergulhada num turbilhão de sentimentos “negativos” decorrentes da ausência de um imaginário saudável em torno das práticas sexuais e da escassez de políticas públicas de prevenção, contenção e tratamento do vírus. Sentir, nesse momento, institui uma prática politizada na medida em que ampara subjetividades comuns contextualizadas por meio dessa experiência negativa. Na medida em que permite que pessoas não morram ou sofram o luto de outros, sozinhas.

---

<sup>11</sup> Se homens gays não se sentiram terrivelmente constrangidos por esse agrupamento de emoções, sensibilidade, afeto e pela diferença sentida de suas experiências vividas, se as representações políticas esmagadoras de uma *homossexualidade* como identidade social coletiva durante esse período não os atingiu como particularmente opressiva, foi devido a um segundo determinante mais sutil. A subjetividade gay, longe de ter sido silenciada, parecia em toda parte triunfante. A resposta pública dos [homens] gays ao HIV/AIDS, afinal, foi positivamente encharcada de afeto. Ou melhor, estava encharcada de dois afetos específicos – tristeza e raiva – acompanhados e ampliados por suas expressões públicas corolárias: luto e militância. (Tradução nossa)

A centralização da subjetividade como argumento sobre o que move uma prática e ethos *queer* não indica, todavia, a sugestão de uma identidade baseada em padrões de afetividade e afetação. A intenção por trás desse argumento sobre as imagens que pessoas gays, lésbicas, trans e *queers* produzem de si mesmas está justamente no abandono de práticas epistemológicas identitárias que solidificaram uma visualidade isenta de imaginação. Um regime de imagens meramente social, visual, despolitizado de afeto e de desaparecimento.

A idealização de uma realidade impraticável confere à subjetividade gay uma camada de fantasia sobre o mundo, uma capacidade de fabular um horizonte fantástico do desejo. É por esse motivo, também, que a subjetividade está estritamente ligada às imagens da sexualidade. O *sentir* torna-se as unidades de dimensionamento do erotismo praticável e impraticável – relação entre dois homens ou duas mulheres –, pois a realidade social não pode responder a esses imaginários. Só nos resta sentir, e desejar. A caracterização desses sentimentos é de ordem negativa.

A condição de análise dessas imagens é, porém, a consciência de sua fragilidade e da multiplicidade de motivos que as constituem. Baseada primariamente em escolhas estéticas, jogos de assimilação e em um corpo disponível, a existência de uma nova visualidade ainda depende de acordos exteriores de percepção e da capacidade de acesso a essa teoria. Além da leitura da sociedade heteronormativa sobre os agentes aqui discutidos, os acordos internos sobre uma teoria da *desidentidade* como prática de transgressão *queer* é também uma questão em desacordo, pois a inscrição histórica dessas minorias políticas como grupos marginalizados empurra a subjetividade LGBTQI+ para a fronteira da normalidade. E, desse modo, para a dinâmica da normalidade: a inscrição da subjetividade *queer* como teoria de fronteira é sempre em relação à cultura heteronormativa. Lidamos, aqui, com uma armadilha não só da imagem, mas também da linguagem.

A semelhança é uma armadilha da assimilação apolítica, bem como a ideia de visibilidade – que atua sobre a subjetividade na medida em que a caracterização epistemológica da vontade e do desejo *queer* é realizada de modo unilateral. A dialética por trás da identidade viabiliza, de certo modo, o surgimento de medidas de assistência a populações marginalizadas e, em direção oposta, estreita a possibilidade de outras subjetividades emergirem, pois um suposto contraste de subjetividades, possível através das diferenças das práticas, torna-se cada vez mais opaco.

Os regimes de poder não modulam somente a maneira como uma imagem da subjetividade se faz legível – identidade –, mas também a dinâmica de intersubjetividade responsável pela organização dessas subjetividades dentro de uma representatividade social

possível. Todavia, os imaginários da sexualidade coexistem indiretamente com a estrutura que buscam subverter.

O reconhecimento desse impasse é de extrema importância para um primeiro giro epistemológico, pois sinaliza o desconforto entre a linguagem da sexualidade e sua construção – e desconstrução – moral através de um regime regulatório de identidades eróticas legíveis. É importante colocar as seguintes perguntas: qual a possibilidade de agência dessas posições? Como o ethos *queer* responde a essa urgência por experimentalidade na mesma medida que produz legibilidade e, similarmente, qual a inscrição dentro de um horizonte historiográfico que esse tipo de esgarçamento da memória realiza? A resposta para essas perguntas é um exercício constante de reinvenção do vocabulário pelo qual a linguagem do desejo pode ser exprimida, assimilada e subvertida. Halperin (2012) contextualiza alguns desses desencontros através dos conceitos de cultura e subcultura:

A subculture is not the same thing as a culture. The dynamics of its formation, its aims and purposes, and its politics are all necessarily different. A subculture is in an oppositional (if not adversarial) relationship to an already existing set of authoritative cultural values, and it refers, explicitly or implicitly, to a world that is not its own independent creation. It is an expression of resistance to a dominant culture and a defiance of a social order. If I have spoken consistently throughout this book of gay male culture rather than subculture, that's not because I've been trying to dodge the implication that the gay male cultural practices with which I've been most concerned are secondary, subcultural ones, but only because I have wanted to avoid littering my text with that unlovely, compound term. The endless repetition of "culture" and "cultural" has been bad enough.<sup>12</sup> (HALPERIN, 2012, p. 423)

Os discursos políticos empreendidos em diferentes manifestações literárias, teatrais, cinematográficas, entre outras, autorizam imagens na medida em que as demandas por representações que respondam a uma sensibilidade histórica são atendidas culturalmente. A linha entre cultura e subcultura subsiste de maneira relacional à época em que a sugestão de determinadas imagens pode ou não ser realizada. Ela existe também como epistemologia e suas imagens confiam valores distintos às identidades sexuais como subjetivação das práticas. E às práticas sexuais como identidade e imagem de um grupo.

---

<sup>12</sup> Uma subcultura não é a mesma coisa que uma cultura. A sua dinâmica de formação, seus objetivos, propósitos e sua política são todos necessariamente diferentes. Uma subcultura está em relação de oposição (se não de adversidade) a um conjunto de valores culturais autoritários já existentes e se refere, explícita ou implicitamente, a um mundo que não é sua própria criação independente. É uma expressão de resistência a uma cultura dominante e um desafio à ordem social. Se eu falei consistentemente ao longo deste livro da cultura gay masculina, e não de uma subcultura, não é porque estou tentando me esquivar da implicação de que as práticas culturais gays masculinas com as quais me preocupo são secundárias, subculturais, mas apenas porque quis evitar prejudicar meu texto com esse termo desagradável, complexo. A repetição infundável de "cultura" e "cultural" já foi ruim o suficiente. (Tradução nossa)

Determinadas representações existem e são reguladas a partir de uma permissividade moral em relação aquilo que se busca evocar: seja da ordem do desejo, seja da experiência política do corpo. São reguladas também pela linguagem e pela vontade de se fazerem mais ou menos visíveis dentro de uma escala de inteligibilidade. Isso não é dizer, todavia, que a cultura não é política, mas que suas imagens podem ou não serem erotizadas. Dessa maneira, a problemática da experiência *queer* não existe como consequência do movimento de libertação sexual, mas da sua insuficiência em inscrever e endereçar as identidades sexuais a partir de suas nuances – gay e pobre, lésbica e judia, trans e negra.

### 3.2 “NÃO SOMOS MULHERES GAYS”: UM ESTUDO DE CASO

O seguinte estudo realizado por Maria Luiza Heilborn e Gláucia Almeida dos Santos (2008) sobre as questões de identidade e subjetividade de mulheres lésbicas e bissexuais no Brasil contextualiza a problemática das políticas de identidade como ethos de ação normativa e explicita as dinâmicas de visualidade e representatividade desse tipo de discurso. “*Não somos mulheres gays – Identidade lésbica na visão de ativistas brasileiras*” afirma que a identidade lésbica sobreposta ao discurso político construído dentro dos círculos de discussão gay e feminista da década de 1970, passa na década de 1990 por um processo de autonomização de sua práxis.

Um desencontro entre a fundação de um discurso político exclusivamente lésbico e a opressão do discurso feminista essencialista e dos resquícios de machismo e misoginia das populações gays e bissexuais – aqui, a palavra “gay” é utilizada como referência exclusiva às práticas sexuais entre dois homens – pôde ser identificado, pois a instituição da identidade como medida de ação política é também uma instituição de imagens mais ou menos críveis sobre as subjetividades sexuais. Nesse sentido, outros marcadores da experiência social – marcadores mais visíveis – são sobrepostos à inventividade dessas imagens como representação de um grupo. Uma operação de homogeneidade discursiva é realizada.

A frase que inicia este artigo foi adaptada de um postal do grupo Nuances, organização não governamental gaúcha fundada em 1991. A escolha deve-se ao fato de condensar a afirmação de uma identidade lésbica, por meio de sua crescente autonomização, em relação a outras identidades políticas. O processo afirmativo é iniciado na década de 1970 e, com o advento das ONGs lésbicas, a partir da década de 1990 no Brasil, é intensificado. (HEILBORN; SANTOS, 2008, p. 225)

O discurso das políticas de identidade que fundaram o debate sobre as imagens da sexualidade de mulheres e a maneira como essas imagens interseccionavam com diferentes agências sociais não sugere, todavia, que o modo de operação política esteja distante da prática empreendida pelos outros grupos mencionados, mas que a tentativa de conferir um posicionamento central a elas (mulheres lésbicas e bissexuais) dentro do debate do gênero e da sexualidade foi uma tentativa de mudar os termos pelos quais a identidade sexual sugere agência. Realiza-se, então, uma crítica ao feminismo de vocabulário naturalizado, que entende a performatividade feminina a partir de uma perspectiva essencialista – fundamentada na natureza, na biologia, na materialidade do corpo e na inscrição dessa materialidade como verdade sobre a subjetividade. O desafio consistiu na investigação de imagens e políticas afirmativas que desafiassem atribuições biológicas e sociais ao mesmo tempo em que encontrassem vários corpos sobre os quais se podia discursar politicamente sobre *todas* as mulheres. Nesse sentido, a práxis lésbica foi revolucionária, pois trabalhou as nuances interseccionais das teorias de gênero, de racialização, sexualização, entre outras.

A sugestão de que a identidade é algo que pode ser *ofertado* é um indício de que a cultura heteronormativa possui seus próprios mecanismos de posicionamento das práticas desviantes como imaginário estético da anormalidade. A manutenção biopolítica é feita de modo a excluir determinados agentes, e não incluir. A ação política lésbica se fundamentou de maneira diferente da construção de discurso convencional de outras minorias políticas ao estabelecer um não lugar do discurso.

O lesbianismo político tem sua raiz, então, na tentativa de ruptura e conciliação com o feminismo. Nesse sentido, assume formas variadas, pois a própria ideia de feminismo tem como ethos uma interseccionalidade que admite esses diferentes caminhos. [...] As entrevistadas, ao lembrarem sua história, frequentemente mencionam uma trajetória repetitiva de “não pertencimento” a qualquer identidade oferecida no campo político das relações de gênero, sexuais e raciais, seja feminista, negra, feminista negra ou *gay*. Por vezes, elas não correspondiam ao fenótipo “racial” estabelecido em torno da identidade negra. Em outras situações, a identidade feminista era incapaz de incorporar a especificidade lésbica e, em outras, a homossexual, em função da forte presença masculina no movimento, teria um forte teor misógino. A identidade lésbica (politicamente reconstruída) seria, assim, uma identidade “guarda-chuva”. Por ser polifacetada, seria incluída das demandas subdimensionadas e silenciadas pelos movimentos raciais, feministas e também pelo movimento *gay*. (HEILBORN; SANTOS, 2008, p. 235)

Uma discussão da sexualidade e do gênero no espectro da performatividade é necessária. Isso não significa que as categorias sexuais já estabelecidas – e de extrema importância para o posicionamento desses corpos *através* de seus significados políticos – são obsoletas para o entendimento das identidades das minorias políticas, mas que a autoridade

sobreposta à discursividade desses símbolos funciona dentro de uma lógica heterossexista de combate, subvertendo escassamente seus códigos e saturando os significados de seus corpos. A identidade como base das reivindicações políticas deve operar como vocabulário, e não como discurso. É dizer, a reafirmação da visualidade deve ser possível e também impossível, no sentido que uma tentativa de confundir as categorias de leitura dessas imagens deve ser empreendida constantemente para que a inclusão de novas agentes seja também uma afirmativa da ação política.

Ela [identidade] tem possibilitado a construção de um movimento social com características autônomas, capaz de vocalizar demandas específicas e de autossustentação financeira. Embora possam guardar coerência com a identidade principal, elas produzem novos significados para a mesma e reorientam as direções políticas. Em função desta já observada heterogeneidade interna, considera-se que o movimento de lésbicas tende à fragmentação, por se conformar ainda como um “cobertor curto” para uma infinidade de sujeitos diversificados que vocalizam demandas diversas e, por vezes, contraditórias. (HEILBORN; SANTOS, 2008, p. 237)

Por fim, o ruído entre possibilidade de representação identitária e a inscrição de novos discursos sobre a subjetividade mobilizam essa diferenciação que procurei caracterizar entre o ethos gay e o ethos *queer*. A distância entre a identidade política e suas experiências e práticas de imagens reitera um imaginário limitado da experiência LGBTQI+: o das práticas sexuais como denominador de uma subjetividade comum. A caracterização do desejo passa, sim, pela caracterização das práticas sexuais, mas a caracterização das políticas de subjetivação da experiência LGBTQI+ se alimenta de um repertório expandido de imagens que as práticas sexuais, sozinhas, não conseguem abarcar.

A partir desses apontamentos, procurei caracterizar as imagens dessas minorias através da negatividade discursiva que a heteronormatividade implica, na marginalização das práticas e numa constante sugestão do Outro como sujeito de práticas abjetas. Esse Outro, quando imbuído de experimentalidade, sugere uma nova epistemologia, um horizonte imagético desterritorializado e destemporalizado, um imaginário contracultural da prática: um ethos *queer*.

### 3.3 A SEXUALIDADE COMO EXPERIÊNCIA NEGATIVA DA SUBJETIVIDADE

Ao costurar meu argumento sobre a performatividade política dessas imagens através de um ethos *queer*, o acordo sobre a sexualidade como experiência negativa da subjetividade assume um papel central na construção de uma epistemologia de práticas não normativas. A

negatividade como chave de leitura da experiência no mundo se relaciona com as incoerências da subjetividade sexualizada e do erotismo interrompido. Partindo do desencontro entre a materialização do desejo e a permissividade discursiva sobre a qual esse desejo pode ser consumado – e consumido – é possível uma visualização ruidosa dos imaginários sexuais.

A sugestão da identidade como imagem positiva da subjetividade é um exercício de normatização das falhas sobre as quais uma ruptura de práticas experimentais lança suas bases. A negatividade é a experiência da mudança e intervém no desafio à soberania da práxis heteronormativa, branca e colonial. Soberania, o absoluto oposto de um ethos *queer* a ser reinventado como performatividade relacional da subjetividade, ancorada em um mover-se *queer-corporalizado*.

É importante termos em mente que ao inscrevemos a vontade *queer* dentro de um espectro de performances do desejo, a visualidade evocada deve tanto às suas referências identitárias quanto às suas antirreferências sobre as quais, dentro de um projeto político de negatividade, independentemente do vocabulário empreendido nessa dialética, requer um tipo de *presença*. Pode-se dizer, também, que a performatividade *queer* é uma projetiva no sentido de dispor-se, constantemente, ao derramamento de um imaginário identitário no mundo de negação da identidade. Que a impossibilidade de representação desse erotismo situa a transgressão como imagem da desidentidade.

Diferente do otimismo que a experiência de fabulação implica, a experiência sexual pode ser, sim, movida pela negatividade na medida em que a caracterização do desejo LGBTQI+ foi situada, historicamente, como aberração. Nessa perspectiva, o desejo é caracterizado desde cedo como pulsão que move a distância social entre a subjetividade desviante e a subjetividade heteronormativa. O desejo é o trauma e a rachadura. Escolhemos, dessa maneira, deixar a luz entrar ou tentar, insatisfatoriamente, tapar essa fissura.

A relação entre uma perspectiva otimista do mundo e a manutenção da disciplinaridade, bem como a manipulação dos agentes culturais pelos quais essas categorias se tornam legíveis é o que me motiva a fabular uma teoria do ruído e da negatividade como prática *queer*. O imaginário do *inexistente* é o único vocabulário possível para essas manifestações, e é esse o sentido de negatividade empregado em minha escrita.

O que resta da experiência sexual após o deslocamento do desejo sexual de positivo a negativo? Talvez, a negatividade como vocabulário abstrato da prática política existe como reminiscência reparativa. Uma reerotização do *eu*. Uma intervenção da subjetividade, da criação de termos autossuficientes e de um olhar mais generoso sobre a comunidade de afetos que, como *vontade*, não regula a subjetividade nas mesmas categorias epistemológicas que a

heteronormatividade. O espelho estilhaçado no qual vemos uma imagem de nós mesmos se abre à imagem intolerável, negativa, como epígrafe da experiência sexual, da experiência do ruído e da falha das práticas sexuais no endereçamento da identidade sexual como imagem positiva. Ex *Sex, or the Unbearable*, Lauren Berlant e Lee Edelman (2014) descrevem o lugar da negatividade na experiência da sexualidade nos seguintes termos:

*Fail*: from the Latin *fallire*, “to be wanting, to be defective.” As if wanting as such were a defect; as if not to want were success. As if loss were a version of failure and failure a lack of aesthetic coherence, a condition of brokenness or incompleteness. In such a linguistic context I must respond to this claim of our failure, our *repetitive* failure, by saying “No”.<sup>13</sup> (EDELMAN; BERLANT, 2014, p. 36)

Não procuro esboçar, todavia, um acordo sobre o erro – como se o ponto de partida se originasse na ideia de sucesso, e o erro só existisse como *resposta* a um objetivo predeterminado. O que entendo como falha existe mais como tentativa do que como finalidade. A tentativa é uma falha, pois ela antecipa seus caminhos e projeta seus resultados. A falha como prática experimental pode ser recolocada, constantemente, como possibilidade de encontro de novas falhas, e não de novos resultados. Uma gama de práticas dispostas a serem reelaboradas, reescritas e re praticadas. Praticar a falha é praticar, também, o desejo de buscar outro mundo. Pensar nas variedades em que o mundo existe como negatividade ou abjeção da vontade, que dentro da esfera da sexualidade posiciona as práticas de identidade sexual dentro de um ethos e de uma estética precária de caráter contracultural, é pensar na condição de irrepresentabilidade das estruturas sociais como modelo de práticas.

Sobre as práticas sexuais, os argumentos tecidos pelos autores trazem a tona a performatividade do sexo como reiteração das *inverdades* sobre o discurso positivista da sexualidade como síntese das experiências do corpo. É importante afirmar, mais uma vez, que o subtexto projetado sobre a inverdade das coisas não é um juízo de valor das práticas, mas uma denúncia da plasticidade sobre as quais essas mesmas práticas são posicionadas como instituições reguladoras.

There the main thing is that sex is not a thing of truth but a scene where one discovers potentiality in the abandon that’s on the other side of abandonment. She wanted sex at once to expand and become specific by multiplying the range of its potential scenarios and relational rhythms, so that her readers, her intimates could achieve different kinds of aspect-altering acknowledgment of sexuality’s genuinely

---

<sup>13</sup> *Falha*: do Latim *fallire*, “estar desejoso, estar deficiente [em estado de falta].” Como se querer como tal fosse um defeito; como se não querer fosse um sucesso. Como se a perda fosse uma versão do fracasso, e o fracasso uma falta de coerência estética, uma condição de ruptura ou incompletude. Nesse contexto linguístico, devo responder a essa afirmação de nosso fracasso, nosso fracasso *repetitivo*, dizendo “Não”. (Tradução nossa)

wild object inducements, from the biggest love to something as minimal as a “gay-affirmative detachment”.<sup>14</sup> (SEDGWICK, 1993 *apud* EDELMAN; BERLANT, 2014, p. 56)

A performatividade como veículo dramático da subjetividade inscreve certa práxis no mundo. É importante dizer que não procuro instituir a negatividade como discurso absoluto sobre o empirismo precário desse ethos *queer*. Apenas que o alinhamento das categorias pelas quais esse ethos produz imagens encontra na experiência da falha um novo imaginário especulativo. Acometer o drama e a negatividade como vocabulário erótico é situar as subjetividades dentro de uma dinâmica que se vale, em maior ou menor escala, da dramaturgia dos corpos como linguagem de encontro de outras experiências de partilha, de novas sensibilidades e de novos sentidos de erotismo.

Acredito que o entendimento desses termos fora da dimensão binária da linguagem seja de extrema importância para a elaboração de subtextos sobre a negatividade. Até o presente momento, busquei caracterizar algumas palavras como “linguagem” e “espelho” através de operações abertas da subjetividade, de projeções do desejo de fala a partir desse horizonte discursivo corrupto da subjetividade *queer*. A ausência da linguagem, e, portanto, uma oposição à linguagem, é uma resposta dialética possível? E a ausência do espelho, a *miragem*? Se o exercício empreendido não operar no terreno da imagem-objeto, e sim da imagem-desaparição, talvez. A intenção de delimitar a presença em torno da agência é, em si, uma reprodução das operações históricas de inscrição da experiência da sexualidade e, conseqüentemente, de castração erótica dessa experiência.

### 3.4 A PRÁTICA DA FALHA COMO DISCURSO SOBRE O DESEJO

Jack Halberstam (2011) em *The Queer Art of Failure* introduz algumas categorias epistemológicas – se entendermos o entorno como uma manutenção de epistemologias – importantes para o que procuro caracterizar como ethos *queer*. Os ideais capitalistas de respeitabilidade, sucesso, acúmulo de riquezas e até de felicidade são motores de subjetividade que habitam e “capacitam” de agência o imaginário heteronormativo, e também o imaginário LGBTQI+. Essa variedade de convicções minou, ao longo da construção de um

---

<sup>14</sup> A principal afirmação é que o sexo não é uma *coisa* verdadeira, mas uma cena em que *um* descobre potencialidade no abandono que está do outro lado do abandonar. Ela [Sedgwick] queria que o sexo, ao mesmo tempo, fosse expansivo e específico através da multiplicação do alcance de cenários possíveis e ritmos relacionais, para que seus leitores, seus *íntimos* pudessem alcançar diferentes tipos de alteração de aspectos de reconhecimento dos objetos genuinamente selvagens, estimulantes, da sexualidade, do amor superior a algo tão mínimo quanto o “desapego afirmativo gay”. (Tradução nossa)

ethos gay, alguns interesses subversivos responsáveis pela desnaturalização das normas e pela apresentação de perspectivas e imagens que assessorassem com mais assertividade as demandas dessas minorias políticas. A impossibilidade de ver-se *em* e *através* desse horizonte cultural neutralizou um imaginário revolucionário do desejo e introduziu na própria maneira como projetamos uma identidade de grupo uma série de armadilhas: a de certa visibilidade exploratória, a estetização da sexualidade e do erotismo – e também seu caminho inverso, a castração e a normatização do desejo.

De acordo com Halberstam, o gesto de “*fracassar, perder, esquecer, desfazer, desacreditar e desconhecer pode, de fato, oferecer maneiras mais criativas, cooperativas e surpreendentes de se estar no mundo*” (HALBERSTAM, 2011, p. 3, tradução nossa). A experiência *queer* vivida é em si uma hermenêutica, o próprio traçado sobre o corpo, sobre o desejo e seus desdobramentos imagéticos na sociedade e no imaginário ético e estético do erotismo. E também um mapa de ação política. Essa sensibilidade muitas vezes indomável se coloca como importante elemento de análise para o que entendo como campo experimental de fazeres, fazeres esses que compartilham com determinadas subjetividades marginais o devir transgressor de seus métodos. Performatividade e corpo presentes como veículo discursivo e catalisador de pulsões. Sugiro, então, uma *queer-corporalização* das metodologias através da falha.

A impossibilidade já nos é familiar, e precisamos lançar um olhar mais generoso sobre aquilo que nos cerca e nos insere dentro de um corpo social e político fragmentado: o de constante negação das subjetividades e da marginalização do desejo como veículo da indiferença. Se esse mundo nada nos oferece, a esse mundo não devemos uma resposta.

What kinds of reward can failure offer us? Perhaps most obviously, failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development with the goal of delivering us from unruly childhoods to orderly and predictable adulthoods. Failure preserves some of the wondrous anarchy of childhood and disturbs the supposedly clean boundaries between adults and children, winners and losers. And while failure certainly comes accompanied by a host of negative affects, such as disappointment, disillusionment, and despair, it also provides the opportunity to use these negative affects to poke holes in the toxic positivity of contemporary life.<sup>15</sup> (HALBERSTAM, 2011, p. 3)

---

<sup>15</sup> Quais tipos de recompensa o *fracasso* pode nos oferecer? Talvez, mais obviamente, o fracasso nos permita escapar das normas punitivas que disciplinam o comportamento e gerenciam o desenvolvimento humano com o objetivo de nos direcionar de infâncias indisciplinadas à idade adulta ordenada e previsível. O fracasso preserva parte da maravilhosa anarquia da infância e perturba os limites supostamente limpos entre os adultos e as crianças, vencedores e perdedores. E embora o fracasso certamente venha acompanhado por uma série de efeitos negativos, como a decepção, a desilusão e o desespero, ele também oferece a oportunidade de usar esses efeitos negativos para abrir buracos na positividade tóxica da vida contemporânea. (Tradução nossa)

O desmonte da disciplinaridade permeia não apenas o conceito que procuro sobrepor às imagens da arte que me servirão como embasamento imagético de uma prática a ser experimentada, mas também a escrita desse trabalho como mapa epistemológico de realidades imaginárias. Reafirmo: a minha terra é outra, é a terra de muitas e é a terra porvir. Se a práxis *queer* norteia a visualidade empreendida *por e para* a subjetividade desviante, seu ethos só pode existir dentro dos termos experimentais da falha.

Estruturalmente, a disposição do corpo como agente das subjetividades e informe de identidades, de caráter marginalizado ou não, sempre esteve sujeita aos ideais de sucesso, respeitabilidade e afirmação do poder. A negatividade como resposta epistêmica opera através do vocabulário do experimentalismo, pois o experimental é, em si, a metodologia da negação da verdade. De posicionamento da dúvida como protocolo a ser seguido. A partir dessas afirmações, caracterizar as imagens por meio de sua produtividade é também realizar o caminho inverso sobre a qualidade estética e sua capacidade de leitura positiva do mundo.

A visão é, acima de tudo, um *estado das coisas* (aqui, uma distinção entre estado e Estado se faz necessária na tradução dessas terminologias que podem sinalizar um contexto, ao mesmo tempo, em comum e repleto de particularidades) e a identificação e reiteração das estruturas que ordenam um horizonte visual. Dessa maneira, aquilo que nos é visível só se revela a partir do princípio da ordenação – e das relações verticais de poder que sustentam essas estruturas visuais. Acredito que a potência das imagens *queer* more no invisível, na falha da imagem.

While Scott's insight about illegibility has implications for all kinds of subjects who are manipulated precisely when they become legible and visible to the state (undocumented workers, visible queers, racialized minorities), it also points to an argument for antidisciplinarity in the sense that knowledge practices that refuse both the form and the content of traditional canons may lead to unbounded forms of speculation, modes of thinking that ally not with rigor and order but with inspiration and unpredictability. We may in fact want to think about how to see *unlike* a state; we may want new rationales for knowledge production, different aesthetic standards for ordering or disordering space, other modes of political engagement than those conjured by the liberal imagination. We may, ultimately, want more undisciplined knowledge, more questions and fewer answers.<sup>16</sup> (HALBERSTAM, 2011, p. 10)

---

<sup>16</sup> Embora a afirmativa de Scott sobre ilegitimidade tenha implicações para todos os tipos de sujeitos que são manipulados precisamente quando se tornam legíveis e visíveis ao Estado (trabalhadores autônomos, *queers* visíveis, minorias racializadas), ela também aponta para um argumento de antidisciplinaridade no sentido de que as práticas de conhecimento que recusam a forma e o conteúdo dos cânones tradicionais podem nos levar a formas ilimitadas de especulação, modos de pensar que não se aliam ao rigor e à ordem, mas à inspiração e imprevisibilidade. Podemos, na verdade, querer pensar em como enxergar diferente de um estado [e também do Estado]; podemos querer novas justificativas para a produção de conhecimento, diferentes padrões estéticos para ordenar ou desordenar os espaços, outros modos de engajamento político que aqueles invocados pela imaginação liberal. Em última análise, podemos querer mais conhecimentos indisciplinados, mais perguntas e menos respostas. (Tradução nossa)

Ao pretendermos uma desconstrução conceitual dos paradigmas que movem as subjetividades dentro do campo de produção de imagens é importante termos em mente um estado de desconfiança sobre a memória. A armadilha da representatividade existe como resposta seletiva de valoração das subjetividades através de um vocabulário heteronormativo e produtivista do desejo, que têm como aporte a afirmação da História e da memória como precedente cultural universal.

Uma historiografia que busque o mapeamento desses marcadores de inscrição subjetiva é uma historiografia *queer*. As demandas metodológicas e epistemológicas do conhecimento erudito precisam ser rompidas e uma não disciplina estabelecida. O exercício consiste em forjar novas categorias de inscrição, visibilidade e informação de práticas políticas e experimentais de agência alinhadas com o tema da transgressão erótica.

In the project on subjugated knowledge, I propose a third thesis: *Suspect memorialization*. While it seems commonsensical to produce new vaults of memory about homophobia or racism, many contemporary texts, literary and theoretical, actually argue against memorialization. [...] Memory is itself a disciplinary mechanism that Foucault calls “a ritual of power”; it selects for what is important (the histories of triumph), it reads a continuous narrative into one full of ruptures and contradictions, and it sets precedents for other “memorializations.” In this book *forgetting* becomes a way of resisting the heroic and grand logics of recall and unleashes new forms of memory that relate more to spectrality than to hard evidence, to lost genealogies than to inheritance, to erasure than to inscription.<sup>17</sup> (HALBERSTAM, 2012, p. 15)

A insuficiência, a imprecisão, a corrosão da memória como motores da escrita aqui realizada não sugerem, todavia, uma descaracterização das imagens que evoco como argumento desses desfazerem. A caracterização negativa liberta o devir da memória como estrutura, e da estrutura como solidificação desses poderes no espectro da subjetividade. Escrever é inscrever, é significar. Desse modo, a escrita é sempre sobre a memória e sobre sua destruição. Sobre sua insuficiência no posicionamento de agências, e na ordenação da subjetividade a partir dessa narrativa da ordem. Da espera pela ordem, e da normalização

---

<sup>17</sup> No projeto sobre o conhecimento subjugado, proponho uma terceira tese: *Suspeite da memorialização*. Embora pareça senso comum produzir novos conservatórios de memória sobre a homofobia ou o racismo, muitos textos contemporâneos, literários e teóricos, na verdade argumentam contra a memorialização. [...] A própria memória é um mecanismo disciplinar que Foucault chama de “um ritual de poder”; ela seleciona o que é importante (as histórias de triunfo), ela interpreta uma narrativa contínua em uma cheia de rupturas e contradições e estabelece precedentes para outras “memorializações”. Neste livro, *esquecer* se torna uma maneira de resistir às lógicas heroicas e grandiosas da recordação e desencadeia novas formas de memória que se relacionam mais com a espectralidade do que com evidências concretas, com genealogias perdidas do que com patrimônio, com o apagamento do que com a inscrição. (Tradução nossa)

inclusive desse movimento de interrupção da memória, pois ele só existe a partir do reconhecimento da autoridade Histórica.

A falha, a estética da desapareição, é a prática de caracterização política das novas pulsões eróticas. Se um dos argumentos de Foucault (1996) sobre o princípio da disciplina consiste na “*caracterização não da lei, mas da premissa de normalização*”, é possível entender a vontade de ordenação do mundo como dedicação à norma, intrínseca à manutenção do poder biopolítico. A estruturação da memória como disciplina racional de narrativa de imagens e símbolos a serem reproduzidos e saturados é também uma inscrição de normalidade que deve ser interrompida. No trabalho de Hudinilson Jr. discutido no próximo capítulo, a reorganização da memória dentro de um campo de afetos estabelece uma nova dinâmica sobre a narrativa histórica, sobre a inscrição daquilo que nos move através das categorias da subjetividade e da transgressão.

#### 4 O ETHOS *QUEER* DE NARCISO

Tendo em vista uma curadoria de imagens necessárias para a costura desse argumento sobre a vontade *queer* inscrita, o trabalho do artista paulista Hudinilson Urbano Jr. (1957-2013) me servirá de exemplo de práticas que informaram um caráter ruidoso, experimental, disruptivo e de ética e estética frágeis, precárias, que procurei elaborar. Uma das questões desenvolvidas a partir desse ethos *queer* é a relação estrita entre o imaginário abordado pelo artista (homoerótico/sexual) e sua capacidade de interlocução entre a subjetividade e as práticas artísticas experimentais ensaiadas nas décadas de 1960 e 1970 que anunciaram uma transgressão constante das epistemologias da arte até então empreendidas, e que na década de 1980 situam a produção de Hudinilson dentro de um território conceitual de práticas.

Imagens da sexualidade, da sensualidade e do erotismo atravessam grande parte das representações que questionaram as estruturas de poder e os símbolos da ditadura militar brasileira (1964-1985). Essas imagens, entendidas por meio do estudo da corporeidade e de suas manifestações de presença e ausência – tema sensível à época em questão – subvertem o discurso de controle sobre os corpos por meio da desconstrução da identidade da imagem, da subversão de um imaginário popular como estratégia de difusão da informação.

Em Hudinilson, essa visualidade toma forma a partir de um discurso sobre a identidade, a sexualidade e as performances de gênero. A investigação de um corpo *masculinizado*, *feminilizado*, de gênero fluido ou sem gênero, desconstruído e reconstruído, *sexualizado* e *dessexualizado* de acordo com as configurações que o insere dentro de uma práxis política inscreveu um imaginário transgressor da sexualidade.

Na arte, o erotismo das imagens contemporâneas é uma condição do *eu*, não do *Outro*, mesmo que esse eu ainda seja subordinado, se não de um destinatário, de uma concessão prévia. Esse vocabulário se pretende confundido através das práticas de colagem, xerografia, *graffiti*, *mail art*, entre outras. O que é colocado em jogo não é a consumação do gozo, mais próxima da morte do desejo, mas o reconhecimento da descontinuidade da subjetividade sexual como motor ético e estético da prática artística, que subverte as agências sexuais, suas posições de subalternidade. Ricardo Resende, autor de *Posição Amorosa: Hudinilson Jr.*, contextualiza as experiências do artista e de seu modo de vida como *modo de arte* da seguinte maneira:

Assim, ao escrever sobre Hudinilson Jr. e seu trabalho, desvio o percurso antes de entrar efetivamente na obra de arte em si, impondo-me uma tarefa primordial, como escreveu John Dewey, de “restabelecer a continuidade entre, de um lado, as formas

refinadas e intensificadas da experiência que são as obras de arte e, do outro, os eventos, atos e sofrimentos do cotidiano universalmente reconhecidos como constitutivos da experiência artística” e, geralmente, negados em uma visão da crítica de arte mais formalista, que se coloca como detentora do conhecimento da obra de arte, dominando as “chaves” desse saber; melhor, usando estas “chaves” para trancar a obra de arte a poucos acadêmicos, eruditos e intelectuais. [...] Portanto, ao escrever sobre Hudinilson Jr. e sua obra, temos que imaginar se tratar de uma coisa só. Uma vida que se misturou com a obra. A obra que se misturou com a vida. Uma obra de arte que se juntava com a vida em um pequeno apartamento transformado no corpo do artista, na Rua Martiniano de Carvalho, no final do bairro Bela Vista, quase Paraíso, na cidade de São Paulo. (RESENDE, 2016, p. 21)



Figura 2. Apartamento-ateliê de Hudinilson Jr.. Fonte: RESENDE, 2016, p. 20

Em um segundo fragmento do texto, Resende descreve a crença do artista em suas práticas cotidianas como *informe* dessa autoimagem a ser fabulada e refabulada, de um vocabulário técnico sobre o corpo e sobre a subjetividade como experiência de transgressão e do erotismo.

Vida e obra se misturavam constantemente. Uma noite, contou ter apanhado violentamente de *skinheads*, no centro da cidade, na região da Luz, após um dia de Parada Gay. Quebraram-lhe o corpo quando ia para a Praça da República. Era apenas mais uma das andanças do gatuno, que conheceu os trajetos pela cidade para grafitar. Não temia nada. Contava essa desventura entre risadinhas, porque as radiografias dos ossos das pernas, braços e mãos que fez após o ocorrido geraram trabalhos. Um misto de fotografia com xerox em um processo inverso de se ver. Se via por dentro, este era o barato dessas imagens internas do seu corpo magro e frágil. (RESENDE, 2016, p. 27)

Desse modo, é possível afirmar que os experimentos de Hudinilson como *prática do corpo* constituem uma investigação estética de ordem erótica não apenas como inventário das imagens da sexualidade, mas de práxis experimentais, epidérmicas, da projeção de um ethos *queer* sobre seus exercícios de autoerotização. Inclassificável, todavia visível, sensível e de uma investigação sobre o lugar subjetivo da experiência erótica como potência de agência da subjetividade.

A figura de Narciso, em Hudinilson, é uma figura de ordem discursiva, e o mito do espelho em suas colagens é a possibilidade de rearranjo das imagens do mundo, rearranjo que reitera a importância do *eu* como superfície refletora do desejo. O sofrimento de Narciso é, todavia, a impossibilidade do toque, a insuficiência da imagem – no mito, Narciso não suporta *ver* e, desse modo, morre pela condição da imagem, pela castração do desejo de si. Hudinilson é Narciso e Narciso é espelho, *torna-se* espelho.

Até o fim de sua vida, Hudinilson sofreu como Narciso ao lago. Os motivos homoeróticos de suas imagens (presentes em seus cadernos de referência), suas colagens, recortes, suas *assemblages*, suas flores, estatuárias gregas, imagens da publicidade, da televisão, do imaginário popular, entre outras, são amarradas, posicionadas e transformadas. A composição de um horizonte visual é caracterizada pela prática de *deslocamento*, pela inscrição da vontade no *meio*. E através do *meio*, a proposição de uma prática sem fim de organização do desejo, esse sim interminável.

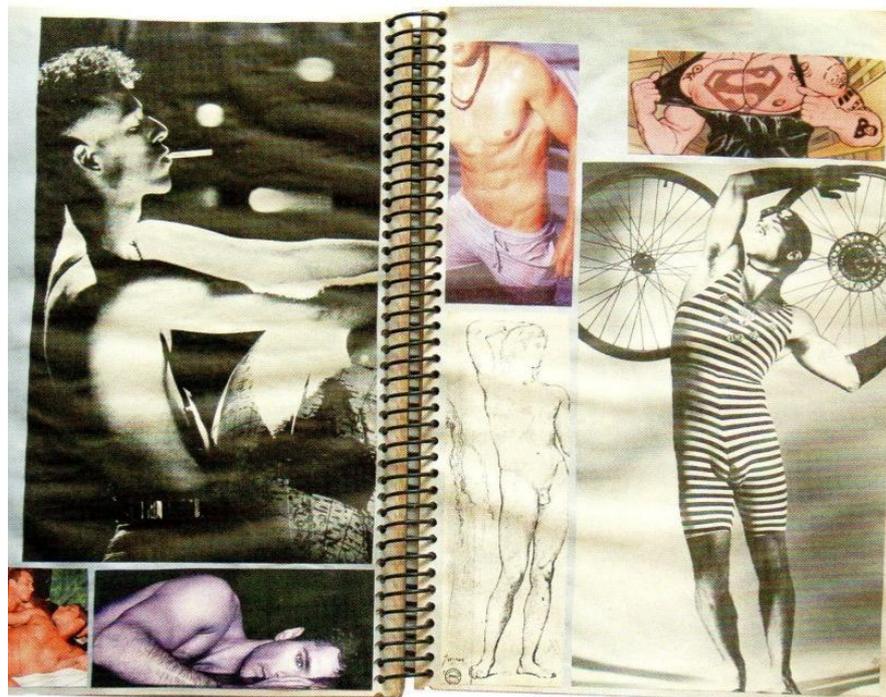


Figura 3. *Caderno de referência*, sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 181

O trabalho de arquivo de Hudinilson, constituído de colagens, sobreposições, esculturas, performances, *graffiti*, ou qualquer mídia capaz de articulação dessas imagens é também um trabalho de subversão do vocabulário pelo qual as experiências sexuais de homens gays foram inscritas e espelhadas. A decodificação da subjetividade como exercício experimental do desejo e a reelaboração desses termos dentro de significados, sensibilidades e visualidades permeadas de homoerotismo é um tipo de performatividade característica da subjetividade *queer*, que posiciona o trabalho do artista dentro de um ethos da transgressão e de uma busca por imagens dessa insuficiência do desejo – castrado.

Autodidatas, se é que cabe esta definição para os dois, Bruscky e Hudinilson, pois buscaram por conta própria informação e conhecimento; ambos também iniciaram a carreira expandindo e rompendo suportes tradicionais, no campo da arte conceitual. Experimentaram as mesmas linguagens e se apropriaram de objetos do cotidiano, fizeram arte-xerox. Bruscky é o precursor dessa arte no Brasil. Fizeram arte com fax, performances e ações de rua em que a troca ou o convívio com outros artistas, a reorganização de elementos existentes da obra e, ao acumular dados, criaram novos sentidos. Uma maneira nova de fazer arte. A pós-produção, nomenclatura que daria conta para identificar esta forma de fazer arte, em que se trata a informação (o que encontramos em um arquivo) como um *ready-made* virtual. A virtualidade estaria no conhecimento encontrado no processo artístico, algo que não é mensurável, não objeto e não material. A informação que o objeto ou o conceito de arte carrega. (RESENDE, 2016, p. 41)

O sentido de informação empreendido pelo artista articula uma estética da presença que tem como informe a experiência *corporalizada*, performática. Narciso entra aqui, também, como ferramenta de articulação e reiteração desse *eu* como portador do discurso. O ethos *queer* de Hudinilson, para além das visualidades transgressoras evocadas, é um ethos de operações disruptivas, destrutivas. A paixão pelo corpo masculino e pela transgressão técnica é também uma paixão pela pulsão negativa do desejo.

Como mencionado anteriormente pelo próprio artista, a experiência de sexualização da subjetividade LGBTQI+ é a da insuficiência. A transgressão dos símbolos no trabalho de Hudinilson, sua confusão, é uma tentativa de reorganização desse imaginário erótico. A importância do *processo* mencionado por Resende permeia todas as facetas de experimentação artística de Hudinilson: de seus “atos sexuais” com a máquina de fotocópias, aos seus experimentos com *graffiti*, até a construção de um arquivo-memória do artista. A dramatização desses processos é um indício dessa sensibilidade *queer*. Uma tentativa de espetacularização da prática é empreendida como imagem da subjetividade, como vocabulário erótico possível através do sentido de transgressão batailliana que procurei sobrepor a essas práticas.

A importância do meio *como* imagem de algo é uma segunda leitura do mito de Narciso, daquele que busca um ver-se eterno, perpetuado. Aqui, o marcador dessa presença técnica é a imagem através da qual o espelho existe. E é também um segundo corpo, o corpo pelo qual a imagem se inscreve e é imbuída de significado. Inventada, rearranjada e sobrescrita. Um corpo-máquina, produtor incansável de imagens.

O surgimento de uma estética e de práticas artísticas que abordem não apenas as problemáticas decorrentes das relações ruidosas entre os binômios masculino/feminino, branco/não branco, ou homem/máquina, mas entre as diversas subjetividades que não se reconhecem em nenhum desses extremos – mas são atravessadas por essas categorias sociais – gera reflexões acerca de determinadas urgências “pós-industriais” (para algumas populações privilegiadas pela indústria, e de extrema precariedade para outras) que se beneficiaram de um repertório expandido de signos que sinalizam, hoje, um vocabulário *queer*.

Expor-se é estimular outras subjetividades, é combater os sujeitos responsáveis pelos processos de normatização e inibição de um corpo sujo, impuro e universal em sua escassez de meios, em sua multiplicidade de práticas de erotização. Todo observador é um observador legítimo e, portanto, todo corpo pornográfico é um corpo possível.

A repulsa ao obsceno é proveniente de um *mundo do trabalho* sistematizado que tem como objetivo primeiro a castração e a interdição dos excessos. O conteúdo erótico é responsável pela violação dessa universalidade disciplinada que castra os corpos marginais. Se transgressão e ruído estão estreitamente conectados, o ato de querer-se violado dentro de uma proposta sensível reforça a existência de sujeitos que admitem seus próprios tumultos e discontinuidades. A performatividade é uma estratégia usada contra a regularidade das práticas. É dizer, um estado constante de reinvenção da autoprojeção no mundo é a resposta epistemológica que desautoriza a inscrição da heteronormatividade. E Hudinilson entendeu isso.

O corpo é o território de batalha no qual a ideia de *posse* encontra um terreno, entre muitos, discursivo. No trabalho de Hudinilson, esse terreno não é apenas ativo, no sentido de empreender ação e inscrever o movimento dessa ação como imagem do corpo. É também reativo, pois a partir do momento que essas imagens se multiplicam e assumem diferentes texturas, elas evidenciam a precariedade da imagem sobre a qual o discurso hegemônico da semelhança pôde ser afirmado e reafirmado.

A reivindicação da performatividade como prática de subjetividade em constante reinvenção é, também, uma tentativa de subversão do corpo através da linguagem, e da epistemologia por meio de práticas subjetivadas do desejo. É importante termos em mente que

a experiência *queer* vivida é em si uma hermenêutica, um traçado sobre corpo, sobre o desejo e seus desdobramentos na cultura e na sociedade. Essa sensibilidade indomável se coloca como importante elemento de análise para o que entendo como campo experimental, um fazer que compartilhe com determinadas subjetividades o devir transgressor de seus métodos, bem como de suas estéticas. A performatividade e o corpo, então, estão presentes como veículo discursivo, catalisador de pulsões de desordem. Uma tentativa de *queer-corporalização* das metodologias, de subversão das regras de articulação de imagens, do desejo, deve ser empreendida. Transpostas ao contexto político-social que Hudinilson viveu, as práticas de imagens do artista evidenciam essas operações de interrupção da ordem e da transgressão.

Os anos de 1970 ofereceram aos artistas, rodeados pela ditadura militar e a repressão física e intelectual, a possibilidade de experimentar e romper com as fronteiras da arte e da própria noção de arte e sua circulação, para burlar a censura. Para reagir a essa condição de aprisionamento da liberdade criativa, o experimentalismo era condição para o fazer artístico. Consequentemente, pensar, elaborar, desenvolver e experimentar as linguagens nos seus limites servia para fugir do enquadramento institucional e do mercado de arte. O processo artístico passou a valer como a obra de arte. [...] Nesse contexto, os artistas que ficaram pelo País passaram a transgressores da ordem e da própria arte, na busca de liberdade de expressão. No desejo de liberdade, tocaram a vida. Uma linha tênue ligava um ponto ao outro, ser artista / vida à arte. (RESENDE, 2016, p. 59)

Entender a produção de Hudinilson Jr. dentro da experimentalidade técnica e de uma práxis processual de investigação da experiência é importante para situá-lo dentro de um ethos político. Suas xilogravuras, *graffitis*, xerografias, artes postais, ações e intervenções urbanas, bem como suas performances, colagens e cadernos de referência estão conectados como órgãos de um corpo que busca responder a uma vontade erótica comum. Essa vontade encontra diferentes manifestações plásticas dentro da obra de Hudinilson.

O corpo no espelho foi mimetizado no vidro de uma máquina xerográfica. Fez cópias refletidas do corpo, em um mergulho no abismo da imagem refletida ao infinito nas engrenagens do maquinário, que varria com luz intensa todas as reentrâncias do corpo. Todos os poros e pelos da pele que o vestiam foram gravados em posições variadas sobre o papel. São as posições amorosas desenvolvidas sobre a máquina. Trata-se, segundo Rosalind Krauss, de uma condição do narcisismo, como descrito por Sigmund Freud, quando alguém “abandona a transferência da libido para os objetos e transforma o objeto-libido em um ego-libidinoso”. O artista e sua obra se fundem na construção da estátua do narcisismo. (RESENDE, 2016, p. 65)

As xilogravuras de 1978 e 1979, primeiras obras do artista das quais se tem conhecimento, já mergulhavam nesse imaginário homoerótico recorrente de seus cadernos de referência e no mito de Narciso, mesmo que aqui esse imaginário assumia a perspectiva formalista, de uma solidão formal – a projeção desse *eu* através do mito do espelho não deixa

de indicar, em diferentes trabalhos, as posições amorosas que as figuras masculinas ocupam no imaginário do artista, mesmo que individualizadas.

Já na arte postal, essas figuras se multiplicam e a palavra se torna também imagem desse horizonte discursivo sobre o desejo. A possibilidade de reprodução dessas imagens, presente também nas técnicas de gravura, assume um novo caráter, o da politização da prática, que no final da década de 1970 era centrada na ação militante. A reprodutibilidade em si se torna motivo a ser investigado e incorporado ao mito de Narciso. A residualidade estética que caracterizou os trabalhos posteriores de Hudinilson se faz evidente e o formalismo da máquina – suas linhas, superfícies e contrastes – sugere imagens em desaparecimento, tocadas e retocadas por Narciso. Superfície do lago-espelho infinito, insuficiente e inalcançável.

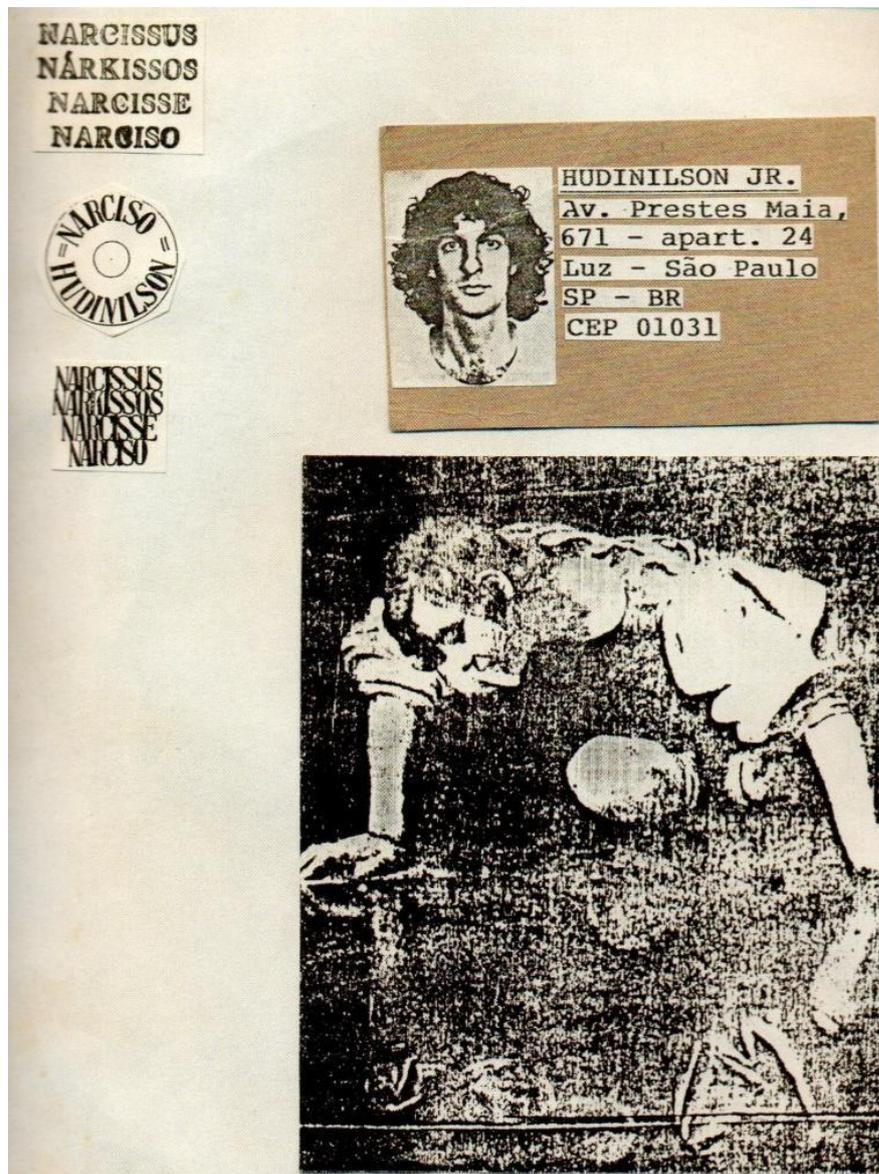


Figura 4. Arte postal *sem título*, sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 99



Figura 5. Xilografia *sem título*, 1978.  
Fonte: RESENDE, 2016, p. 75



Figura 6. Xilografia *sem título*, 1978.  
Fonte: RESENDE, 2016, p. 75

A desconstrução do objeto de arte foi, então, um processo que, ao mesmo tempo, inscrevia uma discussão estética e política acerca das possibilidades de articulação da arte na epiderme social – acesso, desmaterialização, horizontalidade – e revolucionava a própria práxis em busca de um vocabulário técnico-conceitual. A circulação da informação, a coletividade e o experimentalismo que instituía o desconforto como combustível sensível e incendiário da subjetividade estabelece uma leitura política da arte postal como poética universal. Em Hudinilson as imagens, muitas vezes gastas pelo processo técnico, reivindicam uma sensibilidade e uma sensualidade da desapareição, da estética precária e fantasmática que evidencia o próprio *meio* como medida da imagem. E como a impossibilidade da imagem erótica é o motor pelo qual o desejo se torna constante, esmiuçado e investigado *ad infinitum*. O cartão postal é o terreno desterritorializado do objeto, o não lugar do desejo eterno.

Uma pergunta pode ser feita: a relação entre performatividade, imagem e uma “cultura” LGBTQI+ existe, pois nossas experiências são sempre tomadas como inautênticas? Em que medida essas dramatizações do *eu* podem ser entendidas como um marcador comum de subjetividade no trabalho de Hudinilson?

O artista apresentou seu universo através do mito de Narciso. Dessa maneira, Hudinilson organizou seus cadernos, suas xerografias, sua arte postal e seu *graffiti* também como um ensaio sobre a solidão. No mito contemporâneo de Narciso, Hudinilson vive – e viveu – sozinho. Interessa-me, aqui, a investigação do amor como gesto impossível, pois, se o desejo existe como rasgo da subjetividade, ele não pode ser traduzido como representação.

Sempre existe espaço para a falha, para a falta, pois a falha caracteriza o agir humano e a subjetividade movida pelo desejo só pode encontrar suas manifestações visuais numa desordem significativa, numa ruptura constante com estados anteriores de sensibilidade – e sensualidade.

O movimento, porém, não consiste em um avanço ao imaginário do futuro, e sim na reescrita do passado, pois só o passado nos é possível ler como inscrição da subjetividade. O futuro é uma negação, o passado é uma utopia. Meu foco, portanto, é a proposição de zonas de falha e de reparação através da conturbação da imagem e da sexualidade.

Sua preferência sexual foi o principal tema e o pensamento estruturante de sua obra. Não há como não falar sobre homossexualidade ao comentar o comportamento, a obra e o processo de criação do artista, assim como não havia conflito na decisão de assumir a sexualidade expostamente, para todos, na vida pessoal e na obra. Diante de sua irreverência, encontrou reações negativas na sociedade conservadora, que não aceita diferenças aos padrões morais e religiosos. Fora a obra com o 3NÓS3, praticamente toda a produção artística de Hudinilson se resumiu a dar forma e comentar o sexo entre homens. [...] Hudinilson foi fundo nas questões da sexualidade, não escondia nada. Importando muito pouco ou nada com “a beleza emoldurada de suas vísceras”. (RESENDE, 2016, p. 121)

Desde um jogador de futebol correndo atrás da bola, em disputa física com outro corpo até o corpo de um ator de novelas tomando sol em uma praia qualquer: encontrava nos detalhes dessas imagens a sensualidade máxima masculina. Buscava o que estava por trás da imagem: debaixo da sunga, entre as pernas, nas dobras das nádegas, nos pelos das axilas, na nuca e assim por diante. (RESENDE, 2016, p. 124)

O endereçamento das suas práticas – voltadas para um estado constante de devastação, de políticas de terra queimada, ao erotismo da transgressão técnica-sexual – acontece na medida em que um terreno epistemológico *queer* só pode se reinventado quando destruído, quando suas práticas se tornam impossíveis de assimilar e saturar. A obliteração discursiva é, então, a chave da desassimilação, da não instituição prática. E esse exercício só pode ser realizado no campo da imagem, da imagem como *performance de imagens*, não como produto e/ou objeto.

Em *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Eve Kosofsky Sedgwick coloca essa relação entre a subjetividade como fabulação de um *eu* erótico e o *quebrar-se* como estratégia de autossuficiência da subjetividade paranoica:

The paranoid subject, in other words, preemptively (if self-defeatingly) breaks from the brokenness of the part-objects it sees as threatening to break *it* in turn. But the reparative subject, by repairing *them*, by turning “part-objects into something like a whole,” may reduce, if only briefly, the anxiety of an imminent break in relation and

so establish the conditions that secure its “nourishment and comfort”.<sup>18</sup>  
 (SEDGWICK, 2003, p. 128)

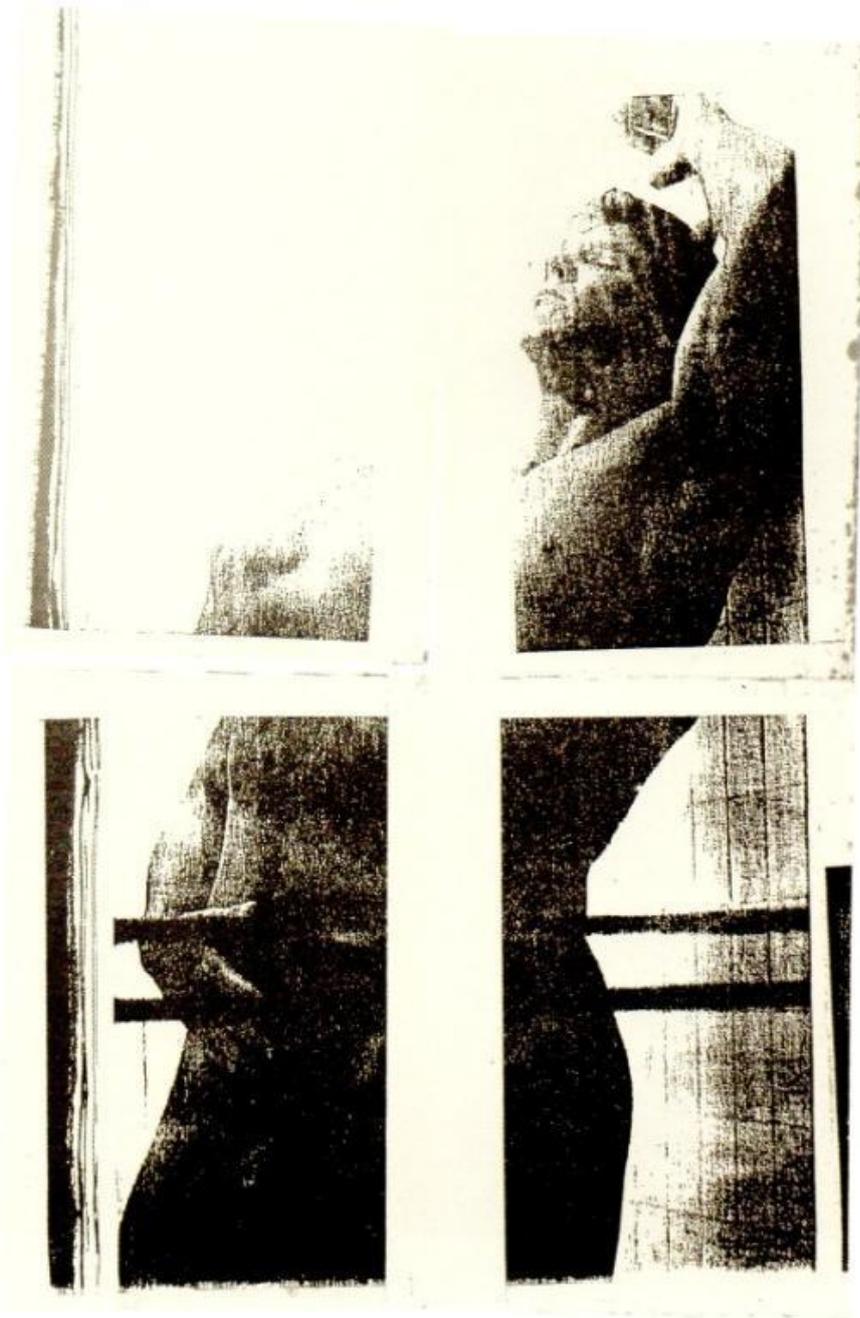


Figura 7. Xerografia *sem título*, sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 133

<sup>18</sup> O sujeito [subjetividade] paranoico, em outras palavras, de forma preventiva (se não autodestrutiva) rompe com a incompletude dos objetos partidos [fragmentados] que ele vê como uma ameaça de rompê-lo, por sua vez. Mas o sujeito reparador, reparando-os, transformando esses "objetos fragmentados em *algo* como um todo", pode reduzir, ainda que brevemente, a ansiedade de uma ruptura iminente em relação, e dessa maneira estabelecer as condições que garantem seu "alimento e conforto". (Tradução nossa)

A instituição do lugar sexual como ponto de partida discursivo da subjetividade é, historicamente, um domínio de subjugação de práticas. Desse modo, o desejo LGBTQI+, paranoico, entende-se quebrado. Destituído de desejo, fracionado. Hudinilson, através de suas práticas performáticas autoriza o próprio desejo e o desejo de outros e, nesse processo, ocorre uma erotização das imagens pelas quais o artista elabora sua poética. Muitas vezes, as imagens presentes em seus mais de 120 cadernos de referência não fazem alusão explícita às práticas sexuais, mas ao imaginário sexual homoerótico já discutido – o da ausência do objeto de desejo, sua impermeabilidade. Nesse sentido, Narciso retorna como motor dessas práticas. O desejo pelo rearranjo é um toque disfarçado, sutil, uma permissão tátil sobre o universo que o artista assiste à distância. Essas imagens adquirem novos significados, e um sistema das imagens das diferenças sexuais é esboçado.

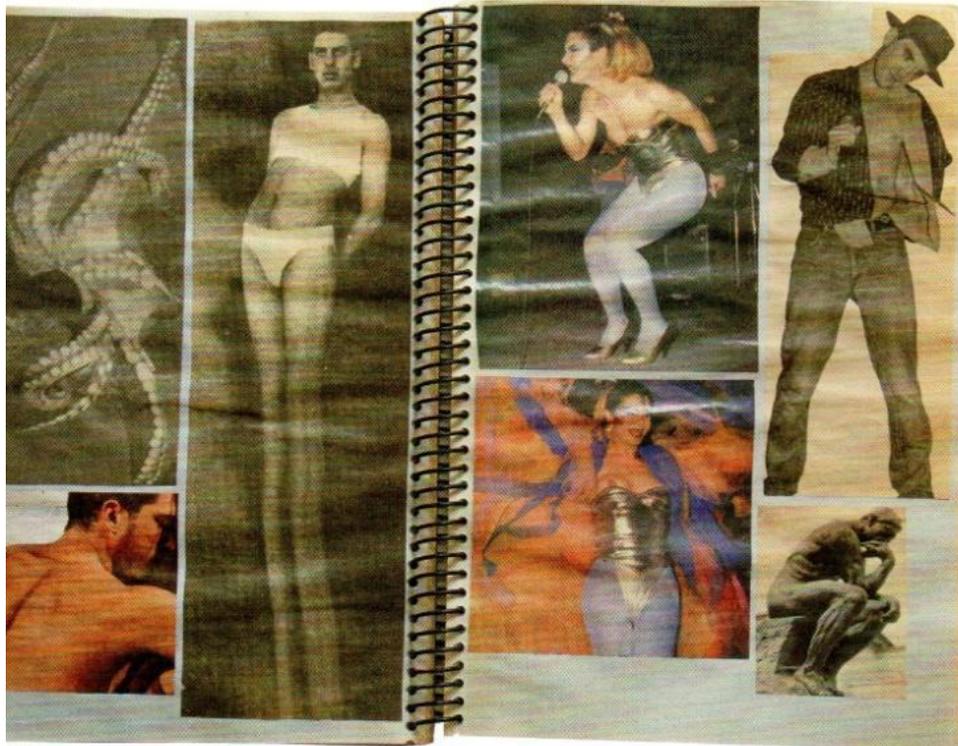


Figura 1. *Caderno de referência*, sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 181

A tarefa de rearranjar o mundo sempre foi uma constante para o artista. Os cadernos de referência de Hudinilson Jr., datados de “1980 em diante... ou antes” por Ricardo Resende, me interessam não apenas como exercício artístico-estético que realiza uma citação da sexualidade através da inscrição desse imaginário homoerótico. Sua capacidade de arquivar, de estipular uma memória *sobre o mundo* por meio dessas e de outras imagens (flores, folhas, formas disformes, informes e descaracterizadas, escassas e residuais), de

evidenciar a própria plasticidade e a reiteração desses corpos como discurso necessário sobre o desejo, tudo isso – e a prática e a procura incessante, a vontade de posicionar a sexualidade como força de mundo – é de extrema importância para a descrição de um ethos, de uma retórica *queer*. A composição dos cadernos é também um ensaio sobre a prática, sobre o que move sua práxis. Sua infinitude, seu universo pessoal é um vocabulário subjetivado dos *sentidos de erotismo* empreendidos pelo artista através do próprio recortar e colar, da composição e da decomposição dessas imagens. Sobre os cadernos, Hudinilson complementa:

Na época trabalhava principalmente com colagem e muitas daquelas imagens guardadas, pensava ser para esse fim. Mas eram muitas, demais. Tive a ideia de começar a ordená-las em forma de álbuns. Isto começou a tomar grande parte do meu tempo, num trabalho fascinante e alucinatório. O dia que não produzia algumas páginas, era como um dia perdido, deixando inclusive de produzir outros trabalhos como as próprias colagens, as pesquisas com a xerografia que havia descoberto há pouco, bem como as primeiras experiências com o *graffiti*. Os blocos acabaram, a cola também e, numa angústia, voltei às outras produções, inclusive como forma de obter verbas para o sustento e compra de materiais. Resolvi então desistir da produção dos álbuns, pois concluí que, da maneira como eram construídos, com muito primor de acabamento, não terminaria nunca e não poderia também me furtar dos outros projetos. Coincidentemente, por estes dias, um amigo me deu alguns cadernos tipo livro de ponto, e resolvi ali continuar os álbuns, que passaram a se chamar *cadernos de referência*. Era quase um tipo de diário, livro de anotações, onde o foco eram os tipos de envoltórios / sensações com relação a essas referências, com estes tipos de imagem. [...] Há imagens que se repetem, como o Edifício Copan e a estátua Davi, de Michelangelo, os clássicos gregos e romanos (sempre). Outra característica é não haver ordem cronológica. Sempre misturou fotos, matérias, bilhetes e cartas de épocas diferentes, sem relação linear de tempo. No conjunto há muitas e muitas matérias sobre arte, história da arte, artistas contemporâneos e histórias com temáticas correlatas aos seus interesses, como o corpo humano, Narciso, etc. (RESENDE, 2016, p. 187)

Em *Xerox Action*, de 1984, as xerografias de fragmentos, texturas, imagens e superfícies do corpo – e da máquina – são acompanhadas de um texto escrito pelo próprio artista, no qual se pode ler: “*O CORPO XEROCADO – utilizar o corpo como matriz, a partir da criação de uma relação especial de trabalhar no contato físico entre a ideia e o processo mecânico; debruçando-me e deitando-me por inteiro sobre o visor da XEROX, compondo assim formas/texturas. o XEROX recria o CORPO de maneira própria, destruindo detalhes e valorizando outros, resultando imagens que se aproximam da abstração, num exercício de leitura/visão*” (RESENDE, 2016, p. 230).

De acordo com o comunicado de imprensa de Hudinilson Jr. para a exposição *Xerox Action: detalhe do detalhe/exercício de me ver/Narcisse*, ocorrida de 16 de março a 8 de abril de 1982, no Espaço NO, Porto Alegre, as *Xerox Action* são “*uma série de ações sobre a máquina Xerox que resultou em trabalhos xerocopiados e manipulados na mesma máquina,*

realizados a partir de 1978. Compõe-se de 6 livros do autor, 1 trabalho de 10 folhas no tamanho duplo ofício e 6 encartes com 10 páginas tamanho ofício, com xerografias sobre papel Ingres ou sulfite” (RESENDE, 2016, p. 241).

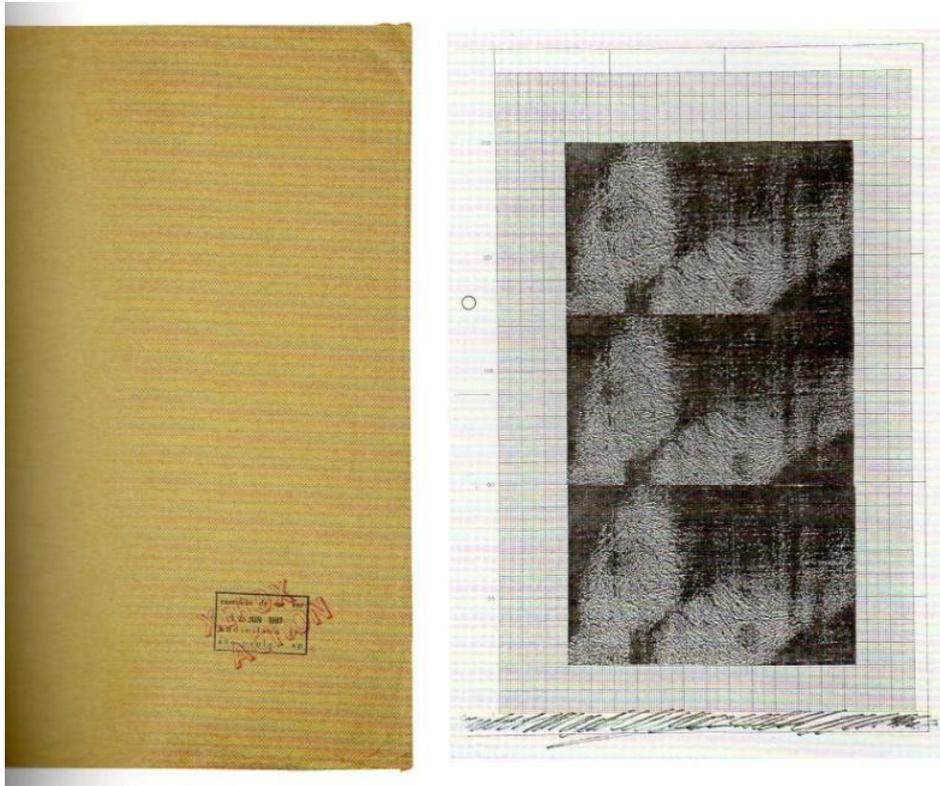


Figura 2. Fragmento de *Exercício de me ver IV*, 1981. Fonte: RESENDE, 2016, p. 209

Estabelecer uma relação entre o *meio* e a *imagem* era de extrema importância para Hudinilson. Talvez, a percepção dessa relação se dê por meio de uma subjetivação *queer* incessante através da qual o sentido de erotismo empreendido pelo artista consista no tateamento não apenas do corpo, da carne, mas de um estudo dos marcadores que condicionam a experiência de mundo através desse vocabulário sexualizado da abstração. De uma metafísica da ação, e inscrição, de materialidade em que o corpo é o veículo discursivo sobre a máquina e a máquina o meio que informa outras camadas de codificação aos *exercícios de me ver* corporificados. O interesse pela atração entre os corpos é um interesse sobre a distância, as formas de mensurar a distância. E de expressar as posições amorosas, de desejo, que inscrevem essa falta, esse espaço.

O conceito dos workshops realizados no Centro Xerográfico da Pinacoteca do Estado objetivou sempre o experimento. Não apenas o experimento do meio xerográfico, mas a conscientização das novas formas de expressão. Este posicionamento, que vinha há dois anos motivando a existência deste ateliê, foi o critério usado para a escolha dos participantes da mostra [*Xerografia*] e que junto

deles foi discutido para a apresentação final de um ‘trabalho’. (RESENDE, 2016, p. 245)

Vale mencionar que a preocupação de Hudinilson Jr. com o lugar da experiência na arte se deu, também, por meio de *workshops* para o público, da instituição desse lugar prático-discursivo como encontro de vozes e corpos. Durante os oito anos que esteve como educador e organizador de exposições na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ensinar foi um debruçar-se sobre a própria produção com xerografia, outro modo de projeção de Narciso, que só evidenciou a urgência de suas práticas e sua necessidade de espelhar-se: ensinar é transmitir vontade, é reiterar o desejo sobre a dialética sensível das coisas. E é também a repetição do ethos do artista, de suas imagens, de sua busca constante por novas visualidades, e novas performatividades que ativariam o imaginário desfigurado e reconfigurado das formas, dos desejos e das subjetividades sexuais. Em suma, de novos *corpos-imagens*. Em texto, o artista comenta o curso *Xerox como meio de expressão* ministrado no XVI Festival de Inverno de Campos de Jordão, em 1983:

A minha proposta, então, consiste, num primeiro momento, em apresentar a nível teórico o que possa significar essa presença dos mídias na arte. História, processo, motivo pelos quais se chegou a este tipo de proposta, a contemporaneidade dos meios, etcétera. Apresentar as causas e motivos para que se entenda que a imagem xerográfica não é apenas bonita ou prática. A partir de então, esgotar a ansiedade / curiosidade oferecendo este novo meio à manipulação. Xerocar, xerocar até a exaustão. Xerocar, aproveitando a velocidade de resposta que o equipamento oferece, até não mais saber o que, e aí parar. Agora, discutir essa produção, propor uma meta, uma linha de pensamento, procedimento principalmente motivado pelas intenções / vivências de cada um. E, a partir daí, cada um por si. (RESENDE, 2016, p. 247)

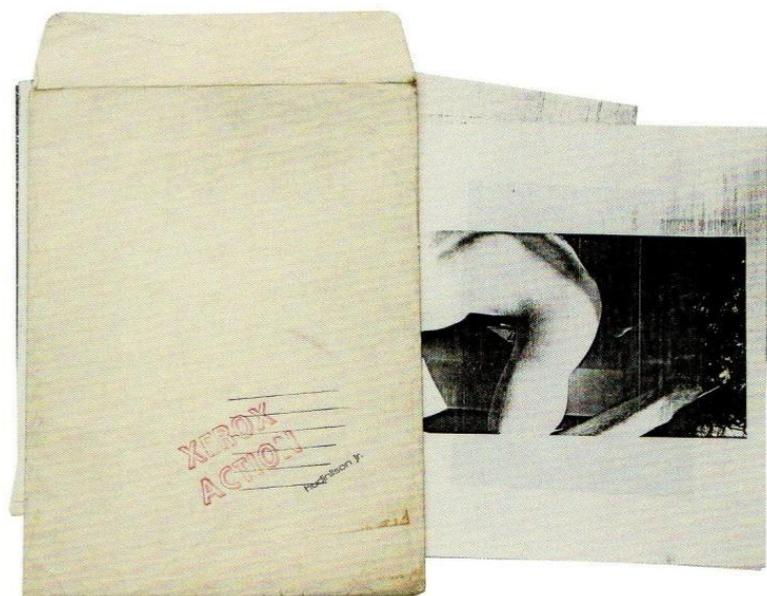


Figura 3. Fragmento de *Xerox Action*, 1984. Fonte: RESENDE, 2016, p. 230

A performatividade como espetacularização da prática foi, para Hudinilson, uma reiteração do *meio*, e uma retomada da técnica como inscrição formal sobre o produto de arte – imagem, objeto. Foi também a instituição do movimento como estética a ser explorada, literalmente saturada pelo preto e branco da xerografia. A maneira como ele se aproximou desses fazeres não só evidencia uma conceituação em torno do lugar da técnica e do *meio*, mas da visualidade em torno de uma estética que não é só visual, uma estética da presença, mais próxima do ethos do que da imagem, uma *metaestética*.

Dentro do universo de Hudinilson esse confronto é a consumação do desejo pela transgressão. Na prática, essa transgressão assume um caráter distinto como imagem: o do movimento. Narciso não pretende mais uma estetização da imagem, mas a estetização da prática, do jogo entre obscuridade e luminosidade, semelhança e dessemelhança. Jogo em que um vocabulário de imagens só pode ser reiterado a partir de seu estilhaçamento, pois essa é a única prática sem fim, ininterrupta e, portanto, imemorial: a prática de matar as coisas é também uma morte do *estado* atual do mundo. Um Narciso espelho, interessado tanto pela sua imagem quanto pelos seus movimentos – que inscrevem e antecipam a morte.

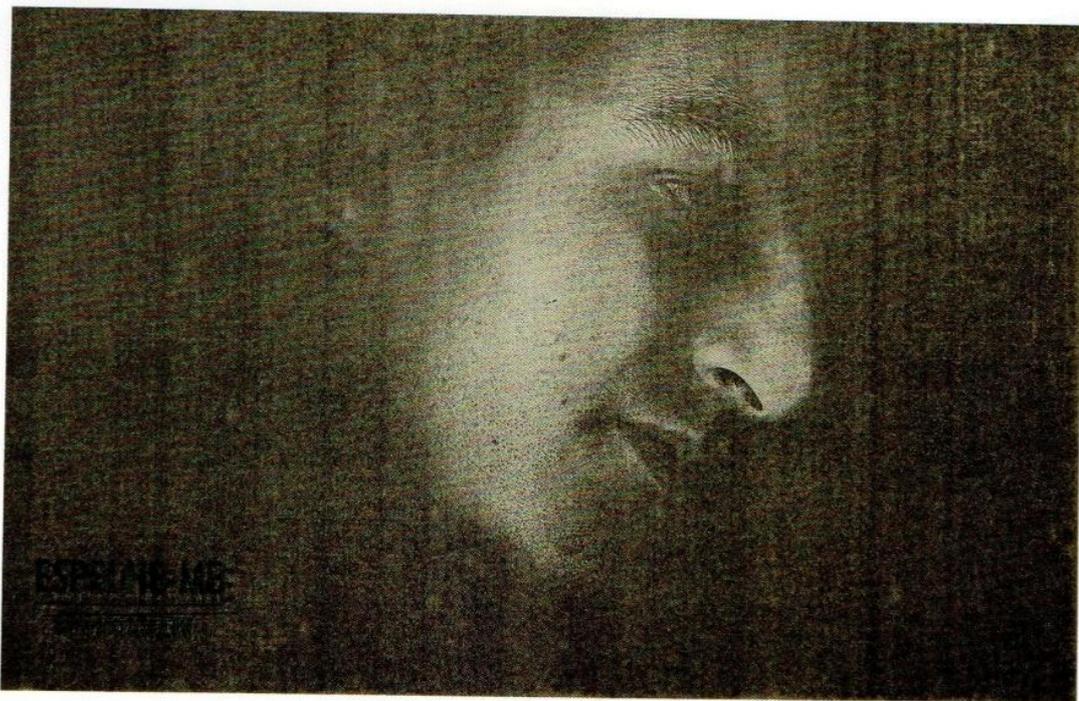


Figura 4. *Espelhe-me (Mirror Me)*, sem data. Fonte: RESENDE, 2016, p. 97

Os detalhes, a abstração das imagens do corpo, o registro da insuficiência, e o apontamento de um trilhar experimental da sensualidade através da transgressão. O erotismo do artista é um erotismo que posiciona outra prática como imagem da sexualidade, uma

prática artística, ruidosa, política e incendiária. Hudinilson se reconhece como Narciso, e quando se reconhece se deseja destruído, pois reconhece a insuficiência de existir. Seus contornos, suas luzes, tudo remete à falta. O reflexo é, ao mesmo tempo, uma evidencia do desejo e uma negação da imagem.



Figura 5. Documentação de performance Exercício de me ver II / Narcisse, 1982. Fonte: RESENDE, 2016, p. 276

Quantos “gestos” ainda serão necessários dentro desse ritual?

Quem saberá dizer?

O autor ou o seu “guia”?

O “espectador”?

Explicar é reduzir embora seja essencial ao entender

Só isso basta: Narciso precisa se manifestar

Cópia da cópia

Detalhe do detalhe

O GESTO se agiganta em escândalo / espetáculo

Mas não passa de um querer tocar para que depois o lago se desfaça em ondas que uma folha outonal, por  
“destino”, fez quebrar este cristal

É o constante dilema da imagem que nunca mais se volta a ver

Perde-se e dilui-se sem ser tocada

Dissimulação

Nunca mais aquela imagem; precisão dos sentidos e sentimento

Moléculas em mutação

Narciso não morre

Envelhece

Com rigor e técnica; contemporâneo

**HUDINILDON JR. – 1957 / 1987 – NARCISSE**

São Paulo – SP – Brasil

## CONCLUSÃO

Ao começar a escrever essa monografia, procurei iluminar alguns dos processos pelos quais a autoerotização da subjetividade se colocou, historicamente, como motor de uma prática epistemológica do erotismo. A maneira como essas práticas foram reguladas, em maior ou menor medida, por uma heteronormatividade discursiva desencadeou, em contrapartida, uma série de experimentos de interrupção desses fundamentos. A importância da performatividade como sugestão de imagens em movimento é um primeiro argumento a ser realizado sobre a transgressão desse imaginário da heteronormatividade projetado sobre as minorias políticas. As propriedades de desaparecimento dessas imagens, de uma desassimilação das normas de visualidade, um segundo.

Desse modo, a estetização dos procedimentos de autonomização das práticas – a confusão das performances de gênero, a sexualização de símbolos da cultura heteronormativa, entre outros – foi o vocabulário, muitas vezes dramático, que possibilitou o encontro de desarranjos em torno das imagens da sexualidade, do gênero, e de outros marcadores visuais dessas identidades sexualizadas. O apontamento dessa problemática é um ponto de partida do *pensar* da identidade dentro de um regime contemporâneo de imagens. Da insuficiência dessas visualidades como representações das práticas de erotismo.

Assim, um reajuste daquilo que move essas subjetividades e da terminologia através da qual um discurso sobre o corpo pode ser realizado e assimilado se faz necessário. Fabular essas imagens dentro de um vocabulário da negatividade, da falha, nada mais seria que um endereçamento dessas práticas de autoerotização à epistemologia que essas subjetividades foram relegadas: a da experimentalidade. E ao corpo como terreno único, individualizado, de desterritorialização da norma.

Sinalizado o ethos *queer* por trás dessas práticas de imagens, o tratamento da performatividade dentro de uma dinâmica da identidade é uma afirmativa errônea sobre os processos de obscuridade da subjetividade erótico-transgressora. A desidentidade constante da ética, da estética, da linguagem e da visualidade através das quais essa práxis pode ser lida é um exercício de manutenção da episteme *queer*. Não procuro, todavia, resolver as problemáticas decorrentes dessa oposição entre assimilação da identidade e prática política, mas acredito que um comentário sobre a insuficiência dessas imagens deva ser realizado como motor de reflexões futuras.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gláucia. HEILBORN, Maria Luisa. **Não somos mulheres gays**: Identidade lésbica na visão de ativistas brasileiras. *Revista Gênero*. Niterói, v. 9, n. 1, pp. 225-249, 2. sem. 2008.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro - Tecnoprint, 1979.

ATHANASIOU, Athena. BUTLER, Judith. **Dispossession** – The Performative in the Political. Cambridge: Polity Books, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BERLANT, Lauren. EDELMAN, Lee. **Sex, or the Unbearable**. Durham: Duke University Press, 2013.

BLASIUS, Mark. **An Ethos of Lesbian and Gay Existence**. *SAGE Journals*. New York, v. 20, n. 04, pp. 642-671, November 1992.

BOLLNOW, Otto Friedrich. **O Homem e o Espaço**. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução Aloísio Leoni Schmid. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero** – Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, ed. 8, 2015.

BUTLER, Judith. **The Psychic Life of Power**: Theories in Subjection. Palo Alto: Stanford UP, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. SENNETT, Richard. **Sexuality and solitude** *In: London Review of Books*, 21 May – 3 June, pp. 04-07, 1981. Disponível em: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v03/n09/michel-foucault/sexuality-and-solitude>. Acesso em: 16 jun. 2020.

GLASBY, Hillery. HOOGESTRAAT, Jane. **A Dialogue on the Constructions of GLBT and Queer Ethos**: “I Belong to a Culture That Includes...”. MDPI – Humanities. 1. sem. May 2019.

HALBERSTAM, Jack. **The Queer Art of Failure**. Durham: Duke University Press, 2011.

HALPERIN, David. M.. **Saint Foucault**: Towards a Gay Hagiography. New York: Oxford UP, 1995.

HALPERIN, David. M.. **How to Be Gay**. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

HANKINS, Sarah. **Queer Relationships with Music and an Experiential Hermeneutics for Musical Meaning**. Women and Music: A Journal of Gender and Culture. Nebraska: University of Nebraska Press, v. 18, 2014. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/562313>. Acesso em: 16 jun. 2020.

HANLEY, Jason James. **Metal Machine Music**: Technology, Noise, and Modernism in Industrial Music 1975-1996. Nova Iorque: Stony Brook University, 2011.

KOESTENBAUM, Wayne. **The Queen’s Throat**: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire. Boston: Da Capo Press, 2001.

LORDE, Audre. **Your Silence Will Not Protect You**. London: Silver Press, 2017.

RAHMAN, Momin. **Sexuality and Democracy**: Identities and Strategies in Lesbian and Gay Politics. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RESENDE, Ricardo. **Hudinilson Jr.**: Posição Amorosa. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

RODGERS, Tara. **Pink Noises**: Women on Electronic Music and Sound. Durham: Duke University Press, 2010.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Touching Feeling**: Affect, Pedagogy, Performativity. Durham: Duke University Press, 2003.

SEIDMAN, Steven. **Identity and Politics in a “Postmodern” Gay Culture**: Some Historical and Conceptual Notes *In*: WARNER, Michael. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1994.

VIRILIO, Paul. **Estética da desapareição**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.