



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

**ÉTICA, ESTÉTICA E ESQUIZOANÁLISE EM
DOCUMENTÁRIOS LGBTQ+**

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem

Márcia Augusta Bellotti Lima

Porto, novembro de 2020



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

ÉTICA, ESTÉTICA E ESQUIZOANÁLISE EM DOCUMENTÁRIOS LGBTQ+

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem

Especialização em Cinema e Audiovisual

Márcia Augusta Bellotti Lima

Trabalho efetuado sob a orientação de
Carlos Ruiz Carmona

Coorientação de
Nuno Crespo

Porto, novembro de 2020

Dedicatória

Dedico esta dissertação a Luiza Porto, minha querida e fiel companheira sem a qual não teria conseguido ultrapassar todos os desafios que a vida me trouxe no decorrer do mestrado.

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas da UCP que estiveram diretamente envolvidas no trabalho aqui apresentado: aos meus professores, orientadores e todos demais que me acolheram e compartilharam seus conhecimentos de forma a colaborar com meu crescimento intelectual e pessoal.

Especialmente agradeço aos professores Carlos Ruiz Carmona, Daniel Ribas e Nuno Crespo por terem sido verdadeiros mestres durante este percurso.

Resumo

A principal questão desta dissertação foi promover uma análise entre ética e estética a partir do devir marginal de subjetividades desviantes como forma de enfrentamento ao neoliberalismo heteronormativo e patriarcal através da produção audiovisual independente LGBTQ+. Para tal, utilizei uma fundamentação crítica a partir de autores basilares para o entendimento de subjetividades desviantes, como Simone de Beauvoir e Foucault. Então, estabeleci uma introdução à psicanálise com Freud e Lacan para, então, me aprofundar na esquizoanálise de Deleuze e Guattari como método de desterritorialização para que seja alcançada uma produção audiovisual independente e marginal. O principal objetivo destas obras em imagem em movimento é a busca da documentação da narrativa e experiência de subjetividades desviantes e livres. Utilizei também minha própria vivência enquanto artista queer e multidisciplinar em projetos de arte contemporânea voltados aos temas de sexualidade e gênero.

Como superar momentos de incompletudes entre narrativa, experiência e estética? Como realizar críticas sócio-políticas, éticas e filosóficas que incidam positivamente sobre a representação estética do outro? Se gênero e sexualidade são manifestações performativas em constante devir, não deveria também sua estética representacional buscar por estratégias de resistência alheias às apropriações neoliberais, às restrições heteronormativas e à normatização dos corpos?

Com base na relação entre esquizoanálise e produções audiovisuais LGBTQ+ fui capaz de delinear algumas falhas minhas por ser uma artista inserida num modelo de produção neoliberal e, portanto, com restrições neuróticas, mas também alcancei resultados para trabalhos futuros que fujam de tais limitações. Ademais, indiquei alguns exemplos de filmes, videoartes e videoinstalações que representam linhas de fuga diversas e potentes, que atravessam tabus sociais ou questionamentos éticos.

Palavras Chave: ética, estética, esquizoanálise, audiovisual, cinema, experiência, narrativa, queer, LGBTQ+.

Abstract

The main issue of this dissertation was to promote an analysis between ethics and aesthetics regarding the marginal Becoming of alien subjectivities as a confrontation with heteronormative and patriarchal neoliberalism through independent LGBTQ+ audiovisual production. To this end, I will use a critical basis from fundamental authors to understand deviant subjectivities, such as Simone de Beauvoir and Foucault. Then, I formulated an introduction to psychoanalysis based on Freud and Lacan to analyze the schizoanalysis of Deleuze and Guattari as deterritorialization, in order to achieve marginal independent audiovisual production that seek documental narratives and experiences of free subjectivities. I also used my own background as a queer multidisciplinary artist producing contemporary art projects focused on sexuality and gender.

How to overcome moments of incompleteness between narrative, experience and aesthetics? If gender and sexuality are performative manifestations in constant Becoming, shouldn't their representational aesthetics also seek resistance strategies that are alien to neoliberal appropriations, heteronormative restrictions and the normalization of bodies?

Based on the relationship between schizoanalysis and LGBTQ+ audiovisual productions, I was able to delineate some of my faults as an artist inserted in a neoliberal production model and, therefore, with neurotic restrictions. Nevertheless, I was able achieved results for future works that escape these limitations. In addition, I have indicated some examples of films, video art and video installations that represent diverse and powerful lines of escape, which cross social taboos or ethical questions.

Keywords: ethics, aesthetics, schizoanalysis, audiovisual, cinema, experience, narrative, queer, LGBTQ+.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	1
1.1. ESTRUTURA	2
1.2. METODOLOGIA	2
1.3. MOTIVAÇÃO	3
2. ESTADO DA ARTE.	5
2.1. TEORIA <i>QUEER</i> , O <i>NEW QUEER CINEMA</i> E A NORMATIZAÇÃO DOS CORPOS	5
2.2. PERFORMATIZAÇÃO E NORMATIVIDADE DE GÊNERO EM BEAUVOIR	11
2.3. INTRODUÇÃO À CRISE DA MODERNIDADE SOB UMA VISÃO PSICANLISTA	16
2.4. A AÇÃO DA BIOPOLÍTICA SOBRE CORPOS NÃO DOMESTICADOS	18
2.4.1. O NASCIMENTO DA BIOPOLÍTICA	23
2.4.2. A HISTÓRIA DA SEXUALIDADE EM FOUCAULT	24
2.5. A QUESTÃO <i>QUEER</i> E A PSICANÁLISE	28
3. MICROPOLÍTICA, SUBJETIVIDADES DESVIANTES E A ESQUIZOANÁLISE	35
3.1. A MICROPOLÍTICA E SUBJETIVIDADE EM DELEUZE E GUATTARI	37
3.2. A VIDA COMO OBRA DE ARTE	52
3.3. BERGSON E A MEMÓRIA NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA	55
3.4. A VIOLÊNCIA E OPRESSÃO SOBRE MINORIAS	61
3.5. A MORAL EM NIETZSCHE COMO EXPERIÊNCIA LIBERTADORA	65
4. ÉTICA E ARTE	66
4.1. A ÉTICA EM SPINOZA	66
4.2. A ÉTICA BIXA	69
5. CONCLUSÃO	76
BIBLIOGRAFIA	82
FILMOGRAFIA	89

1. INTRODUÇÃO

O foco central desta dissertação é debater questões sociais, políticas, éticas e filosóficas sobre a representação estética do outro em audiovisuais documentais inseridos no contexto minoritário, sobretudo LGBTQ+, com direcionamento às práticas esquizoanalíticas. Abordarei o tema a partir da seguinte problemática: a necessidade do desenvolvimento de uma estética não domesticada, não comercial e continuamente mutável, para que seja alcançada uma documentação audiovisual independente que represente de forma ética subjetividades marginais em decorrência do assunto em questão ser atravessado por tabus sociais.

Existe uma necessidade de constante transformação para representação documental de subjetividades LGBTQ+, uma das práticas necessárias à resistência das minorias no contexto do neoliberalismo. Por resistirem sob constante devir, tais comunidades necessitam ter suas representações permanentemente revistas: é preciso que haja estéticas transmórficas, possíveis de serem alteradas e recriadas para além do imaginário domesticado pela heteronormatividade cisgênera, branca e patriarcal. Agir de forma normativa é permitir que suas experiências e narrativas sejam incorporadas pelo sistema mercadológico; é aceitar o processo de neutralização - método constantemente utilizado pelo neoliberalismo e fascismo para comercializar e adocicar expressões minoritárias e, por fim, diluir seus poderes enquanto resistências através das axiomatizações. Contudo, é necessário também analisarmos até que ponto tais narrativas devem ser transpostas para o audiovisual documental ou quando é necessário encontrar outras soluções no meio de produção artístico de forma a manter a potência de tais experiências e subjetividades. Para isso, farei uso principalmente das reflexões propostas pela esquizoanálise de Deleuze e Guattari por onde acredito encontrar a base teórica necessária para indicar a continua transformação das subjetividades como linhas de fuga à axiomatização realizada pelo sistema capitalista neoliberal.

É preciso tomarmos conhecimento que a necessidade de autonomia no domínio de criação de imagens que representem a estética LGBTQ+ dá-se como um *continuum*. É também importante que se reconheça o fato de que tais multiplicidades de experiências marginais nem sempre encontraram liberdade estética, mesmo diante de buscas por soluções imagéticas que fossem alheias às padronizações e massificação. Quando lidamos com experiências que atravessam tabus sociais e éticos, tais narrativas dificilmente encontram lugar em representações estéticas documentais sem que se transforme em potencial risco para os voluntários em projetos

audiovisuais, ou que acabe por diminuir o poder de força presente em suas narrativas. Acredito que, além das dificuldades de relação entre estéticas e narrativas marginalizadas, ainda exista nesta equação a dificuldade proporcionada pelas éticas e inscrições neuróticas por parte dos artistas autores que busquem realizar tais documentações audiovisuais. Assim, também procurei me aprofundar sobre circunstâncias onde percebo serem as próprias restrições éticas e psicológicas do realizador - absorvidas através das construções sociais normativas - a não permitir um estado de livre criação capaz de expor experiências marginais.

1.1. ESTRUTURA

A partir do ponto primário - o conflito entre ética do artista, estética e experiências de subjetividades marginais às normatizações -, esta dissertação estará dividida em cinco partes, apresentadas na seguinte estrutura:

1. Introdução ao tema, estrutura, metodologia e motivação;
2. Estado da arte: análise filosófica baseada na biopolítica, psicanálise e questões de gênero;
3. A micropolítica e esquizoanálise como método transformativo e de libertação para o campo criativo, principalmente quando relacionada a subjetividades desviantes das normas;
4. Ética: questionamento ético inspirado inicialmente em Spinoza para, então, entrarmos na análise de uma ética *queer*;
5. Conclusão e soluções possíveis para um futuro da representação documental audiovisual que contemplem narrativas marginais.

1.2. METODOLOGIA

Primeiramente, irei introduzir a problemática e motivação central desta dissertação que é propor uma relação entre ética, estética e narrativas marginais no contexto do audiovisual independente. Para isso, utilizarei como base pensamentos sobretudo filosóficos, esquizoanalíticos e éticos para indicar como os posicionamentos de produtores portadores de uma subjetividade fruto de psicologias neuróticas se transformam em bloqueios à criatividade diante de narrativas tabu de subjetividades minoritárias, especificamente em relação à comunidade LGBTQ+.

Então, apresentarei um estado da arte sobre temas que muitas vezes não se destacam no cotidiano do fazer artístico: psicanálise e biopolítica. Para que haja entendimento crítico sobre onde o trabalho está situado, realizarei uma introdução à teoria *queer* e ao contexto de produção documental no audiovisual independente fruto do “New Queer Cinema”. Abordarei a normatização e performatividade de gênero segundo conceitos de autores basilares, como Simone de Beauvoir e Judith Butler. Passarei para um estudo sobre a esquizoanálise - pensamento primordial para esta dissertação e possíveis desdobramentos artísticos futuros a partir desta pesquisa -, ética e filosofia. Então, argumentarei sobre as relações e tensões existentes entre subjetividades minoritárias e o sistema capitalista. Para isso, farei uso principalmente de noções filosóficas presentes em alguns escritos de Michel Foucault e, principalmente, na esquizoanálise de Félix Guattari e Gilles Deleuze.

Dissertarei sobre a necessidade de produção de uma estética em contínuo desenvolvimento que busque, dentro do possível, por uma máxima independência ao mercado como forma de resistência libertadora. Indicarei a urgência por uma nova ética embasada em características como empatia mútua e união entre minorias, capaz de engendrar não apenas novas soluções representacionais a partir do ponto de vista do produtor de imagens insubmisso, mas também novos meios de resistência às opressões normativas neoliberais. Ademais, considerarei que também existem situações nas quais certas narrativas não devem ser transpostas imgeticamente, já que suas representações estéticas muitas vezes acabam por ser limitadoras ou eticamente conflituosas, sendo preferível o desenvolvimento de outros resultados artísticos que não se limitem à produção audiovisual documental.

1.3. MOTIVAÇÃO

Meu profundo interesse nesta questão está relacionado ao fato de eu mesma ser uma artista *queer*, imigrante, produtora de projetos socialmente engajados com a comunidade LGBTQ+, além de investigadora teórica, e ter, ao longo dos últimos quinze anos, me deparado com considerável número de situações que questionavam tanto minha autonomia criativa quanto ética em representações documentais de narrativas oriundas de sexualidades e gêneros socialmente excluídos. Enquanto consumidora de imagens, também tive acesso à inúmeras produções audiovisuais que transpassavam temáticas LGBTQ+ e constatee o processo de axiomatização do sistema capitalista sobre tais narrativas em uma espécie de diluição do poder de transformação presente em tais experiências.

Por ter sofrido em meu dia-a-dia, sobretudo no Brasil, inúmeros tipos de violência por fazer parte da comunidade *queer*, me vi levada ao extremo de meu estado psicológico sem me dar conta desta situação. Somente quando me mudei para Portugal e me distanciei de inúmeras situações opressoras ou lembranças de situações de violência com as quais convivi no Brasil, pude trabalhar diversas situações de minha memória que não conseguiriam mais se manter recalçadas. Como se uma panela de pressão chegasse ao limite, meu inconsciente encontrou em Portugal um espaço de liberdade para manifestação de situações às quais fui submetida ao longo de minha vida enquanto subjetividade marginal, e entrei durante os últimos anos em um crescente de manifestações nervosas que precisaram encontrar amparo através dos auxílios e conhecimentos psicanalíticos, psicológicos e filosóficos.

Ao ter conhecido os processos que envolvem a esquizoanálise, busquei entender o contexto anterior de sua criação, ou seja, realizei um estudo introdutório à psicanálise de Freud e Lacan, além de ter analisado também sobre algumas outras importantes teóricas como Melanie Klein, Judith Butler e, principalmente, Simone de Beauvoir. Assim, por experiência enquanto artista, pesquisadora e paciente, fui tomada pela seguinte certeza: embora a esquizoanálise seja um processo complexo e contínuo, a considero como essencial solução para uma construção ética para o futuro de uma arte liberta das normatizações neoliberais e fascistas que se desenvolvem no mundo atual.

2. ESTADO DA ARTE

2.1. TEORIA *QUEER*, O *NEW QUEER CINEMA* E A NORMATIZAÇÃO DOS CORPOS

O *queer* surgiu em meados do século XVI a partir uma palavra pejorativa inglesa utilizada para ofender indivíduos considerados anormais - perversos, devassos e prostitutas - o que, segundo a ótica cisgênera e heteronormativa, incluía também todos os homossexuais, transexuais e travestis. Já a partir de 1980, o termo foi apropriado pela própria comunidade LGBTQ+ como forma a reconceituá-lo e torná-lo, assim, provocativo e positivo (LOURO, 2004).

A teoria *queer* teve origem nos EUA na área de estudos gays, lésbicos e feministas e afirma que as identidades sexuais e de gênero são frutos de construções sociais rígidas, normatizantes e, logo, excludentes a tudo aquilo que está além de certos padrões socialmente impostos. Por ser uma teoria que busca dar vazão ao que é desviante, é questionável o uso de métodos tradicionais para sua representação, tanto nos corpos em seu dia a dia, quanto nas artes visuais.

No momento em que a representação desses corpos entendidos como periféricos e estranhos é realizada por meio de estruturas padronizadas, processos estéticos conhecidos e previamente aceitos, não seria esta uma forma de continuidade do poder heteronormativo através da assimilação daquilo que é diferente, ou seja, uma forma de diluição das potências do que o próprio sistema classifica como anormal? Esse é justamente um dos métodos de controle neoliberais pela máquina capitalista apontados por Deleuze e Guattari (1980). Contudo, vamos guardar essa parte da crítica para os próximos capítulos.

Quando o *queer* é representado por métodos tradicionais, o poder dos processos de normatização, produtor de sujeito dóceis e adestrados, também adoça e adestra suas expressões, problemáticas e potências desviantes. Essa assimilação rápida e constante daquilo que é contrário a si é aparentemente uma das vitoriosas técnicas do sistema capitalista, que resulta em um enfraquecimento dos vetores opostos.

Assim, a representação imagética *queer*, seja por meio bidimensional estático, seja por imagens em movimento, deveria ser capaz de oferecer soluções que esteticamente estivessem também além das padronizações cisgênera, heteronormativas e patriarcais.

Normas são entendidas como modelos ideais impostos e exigidos como reprodução de certos paradigmas, comportamentos ou ações aceitas pela maioria e que contém em si um sentido que pode ser observado como prescritivo, orientador e limitador (CAMPOS, 2016). Normas estão

presentes em diversos campos do saber e passam pela ética, ciências exatas e tecnológicas e religiosidades, mas também pela cultura e sexualidade, conforme poderemos ver no capítulo dedicado à “História da Sexualidade” de Foucault. Aquilo que fica à margem das tipologias da normatividade é conseqüentemente sujeito às sanções e entendido dentro do amplo contexto da anormalidade.

O entendimento de norma como padronização remete aos princípios da Revolução Industrial. Embora claramente voltada para a busca de ganhos capitais e diminuição de perdas nos processos produtivos, não podemos deixar de considerar a endocitose na qual o sistema capitalista se alastra e engloba continuamente diversos aspectos marginais presentes na modernidade. Esta apropriação, que também se desdobra sobre todos os corpos e criações de nossa sociedade ocidental contemporânea, limita o pulsar do que foge às normas. Entretanto, conforme veremos nos capítulos sobre biopolítica, esta característica capitalística que parece ser sua força, é justamente o enunciado de sua fraqueza: a não ser que o sistema seja capaz de axiomatizar todas as linhas de fuga absoluta e continuamente, o sistema neoliberal irá entrar em um processo que indicará o caminho para seu próprio fim.

A normatização apresenta sofisticadas e invisíveis formas de dominação que constroem àqueles além de suas margens. Pensamentos, gostos e corpos diferentes são continuamente limitados através da formação de uma moral que remete às estratégias de obediência sobre verdades alheias - oriundas de instituições de ensino, igrejas, ciências - por meio do princípio da culpabilidade, o que também podemos conferir através dos escritos de Foucault, especialmente no livro “Vigiar e Punir” (1975).

Quando pensamos sobre sexualidade e gênero podemos constatar que a problematização da sexualidade é uma obsessão contemporânea. Basta lembrarmos que o mundo ainda apresenta uma divisão entre homossexuais e heterossexuais, ou seja, patológicos e normais, uma forma de exclusão que atinge a todos os indivíduos na atualidade, uma divisão que foi legitimada pela ciência burguesa a partir do século XIX. Até então, no mundo antigo, o problema não passava pela sexualidade em si, mas pela questão da submissão, ser escravo ou dominante, o poder versus a servidão.

Nossa cultura judaico-cristã foi construída a partir do modelo de que o homem, Adão, era fisicamente perfeito e a mulher, para simplesmente poder vir a existir, precisou ser construída a partir do modelo masculino (FOUCAULT, 1978). Como consequência dessa gênese, durante a Idade Média, o único corpo aceitável era o resultante do "modelo de sexo único" (MÉLLO, 2012), ou seja, o masculino. Durante o mesmo período, também foi determinante o fato de que,

dentro do universo do cristianismo, os elementos constituintes do desejo passaram a ser considerados como o prenúncio do pecado. Esses elementos pecaminosos do desejo não se limitavam ao sexo, mas a todos os campos do comportamento humano. Não era exatamente uma nova forma de moral, mas um novo mecanismo de poder inspirado no princípio do pastorado. Diferente do poder tradicional baseado no território, as pessoas passaram, então, a estar submissas a um sujeito que os vigiava, orientava e reprimia; um indivíduo de gênero masculino e práticas ascéticas que exigia obediência absoluta sustentada pela ideia de humildade cristã e regulada por meio de técnicas de produção e busca pela verdade.

"Creio que o cristianismo encontrou um meio de instaurar um tipo de poder que controlava os indivíduos através de sua sexualidade, concebida como alguma coisa da qual era preciso desconfiar, alguma coisa que sempre introduzia no indivíduo possibilidades de tentação e de queda (...). A carne é a própria subjetividade do corpo, a carne cristã é a sexualidade presa no interior dessa subjetividade." (FOUCAULT, 1978, p.69-70)

Como romper com essas amarras que pressionam e limitam individualidades não dominantes? Como construir espaços para vivências além da heteronormatividade cisgênera e branca? Ainda segundo Foucault, a superação dessas limitações passa pelas “práticas da liberdade” (1978). Para o filósofo, o indivíduo livre é aquele que não é dominado por outros, mas que é senhor de si, capaz de conduzir sua vida da melhor maneira possível. Aqui notamos uma relação entre o pensamento foucaultiano com o de Nietzsche (1883-1885) e sua vida em potência criadora, conforme veremos nos últimos capítulos desta dissertação.

Há uma falta de questionamento do sujeito contemporâneo em relação às verdades de seu tempo, o que inclui a própria construção do conceito de gênero. Esta é, segundo Foucault (1978-1979), uma verdade artificial que nos é imposta sob o argumento de naturalidade. Sendo natural, não nos haveria outro destino a não ser aceitar esse biopoder, esse destino científico-biológico. Biopoder, termo que será melhor explicado alguns capítulos abaixo, é, em poucas palavras, a forma de gerenciamento planejado da vida através de dispositivos da sexualidade, ou seja, inúmeras técnicas que subjagam e controlam corpos e populações. Uma das principais técnicas de controle é justamente a fabulação da construção de gênero. Basta uma rápida análise sobre o feminino para se verificar que mulheres não são agentes livres, mas subjugadas à necessidade de constante devir.

"Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o

conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que se qualifica como feminino". (BEAUVOIR, 1949, p.09)

Segundo as reflexões de outra importante filósofa feminista, Judith Butler (1990), temos a definição de que todo gênero é não-natural: gênero, sexualidade e sexo não têm ligação intrínseca e suas relações são independentes. Porém, não somos agentes livres, mas constantemente submissos ao desejo do outro dominante, um olhar vetor de combatividade e negação daquilo que o outro não quer reconhecer em si mesmo, algo que se liga à construção dos sujeitos de produção neuróticos, e que será mais à frente analisado nesta dissertação por meio do aprofundamento sobre a esquizoanálise de Deleuze e Guattari (1972-1973).

Quando direcionamos o pensamento da questão *queer* para o cinema verificamos que embora as imagens dos corpos LGBTQ+ possam ser encontradas no cinema tradicional desde o início desta tecnologia, suas presenças eram - sobretudo nos primeiros anos do cinema - relegadas ao escárnio, à comédia, ou mesmo à ideia de monstruosidade.

O documentário "The Celluloid Closet" (EPSTEIN e FRIEDMAN, 1995) nos oferece uma boa análise sobre como a construção do cinema tradicional - principalmente o comercial hollywoodiano - reforçou estereótipos de gênero e sexo, e reproduziu discursos homofóbicos, patriarcais e heteronormatizantes. Baseado no livro homônimo de Vito Russo, o longa mostra uma compilação de cenas de filmes e histórias de bastidores durante um século do cinema comercial americano. "The Celluloid Closet" começa com a afirmação de que a homossexualidade sempre foi pouco abordada, mas quando presente nos filmes estava sempre inserida em uma das categorias comédia ou terror, através de estereótipos ou clichês. Verdade é que o cinema, sobretudo o comercial americano, teve, e ainda tem, enorme importância na formação cultural das sociedades ocidentais, funcionando como uma escola comportamental sem fronteiras. Quando indivíduos identificados pela legenda LGBTQ+ crescem sem se ver representados no que seria a cultura popular de sua época, sentem-se invisibilizados e isolados.

Atualmente, podemos elevar as reflexões a outro lugar quando analisamos o filme "Disclosure: Trans Lives on Screen" (2020), dirigido e produzido por Sam Feder e distribuído pela plataforma online Netflix. O longa documental apresenta uma análise próxima ao "The Celluloid Closet", porém focado na representatividade de pessoas trans no audiovisual norte americano. Embora seja um filme importante no sentido de funcionar como uma espécie de aula sobre a forma com a qual a transexualidade fora abordada desde o início do cinema até os dias atuais – como monstruosidades, seres ridículos e alvo da comédia, além de passíveis de

um enfoque perturbador e obsessivo das pessoas cisgênera interessadas em reduzir a transexualidade à problemática da genitália – o filme não consegue sair dos rígidos moldes tradicionais dos documentários atuais, sobretudo os produzidos pela própria Netflix: apresenta-se um personagem sobre fundo neutro, há uma fala, e, então, vemos trechos de cenas históricas do próprio cinema que embasem o discurso, seguindo a um próximo personagem, e assim sucessivamente. Embora o assunto tratado seja extremamente interessante e, mais que isso, contundente, não há força para a criação de novas estratégias visuais. O modelo de edição e montagem é o mesmo padrão encontrado em qualquer outro documentário da plataforma, não havendo ousadia ou quebra estética. Sempre focado na questão da transexualidade no contexto das obras de ficção e não documentário, o filme é facilmente assimilado pelo mercado pois fora realizado com este direcionamento: ser axiomatizado e mercantilizado.

Felizmente, atualmente encontramos uma potente produção cinematográfica focada nas questões de gênero, corpos e sexualidades desviantes. A popularização dos meios de captação audiovisuais tornou possível acesso de grupos socialmente renegados a uma arte e tecnologia antes restritas ao *mainstream*. A diluição dessas limitações possibilitou que novos cineastas e artistas produzissem trabalhos à margem do que é entendido como cinema tradicional.

"O cinema ao longo de sua história, instituiu valores e representações que contribuíram para definir a rigidez dos papéis dicotômicos entre hétero/homo, homem/mulher e masculino/feminino, reapropriando-se das relações do poder falocêntrico, heteronormativo e patriarcal (...). Um cinema que negou às diferenças sexuais e o lugar das mulheres como sujeitos do desejo, do poder ou saber."
(NEPOMUCENO, 2009, p.03)

Os avanços tecnológicos que levaram à diminuição do preço e do peso dos equipamentos possibilitaram o surgimento de filmes independentes. A produção de filmes *queer* foi, assim, reflexo do desenvolvimento de teorias acadêmicas e busca pelos direitos marginalizados das mulheres e indivíduos LGBTQ+ no século passado, influenciada diretamente pelos movimentos *avant-garde*, *underground* e feminista das décadas de 1960 e 1970.

A crescente importância desses temas culminou com o “New Queer Cinema” que surgiu a partir da década de 1990 nos EUA. O termo faz menção à busca por uma expressão cinematográfica radical produzida por indivíduos pertencentes à legenda LGBTQ+. O objetivo era o desenvolvimento de uma estética combativa à homofobia crescente em grupos tradicionais e religiosos que utilizavam a epidemia da AIDS como justificativa para marginalizar ainda mais subjetividades não heteronormativas.

Para que vozes silenciadas sejam ouvidas é necessário que haja um confronto mais forte e agudo do que o necessário para a fala de um indivíduo branco, cisgênero, heteronormativo e com traços europeus. Importante também é assinalarmos aqui mais uma notável característica encontrada nas produções audiovisuais *queer*: o uso do próprio corpo, subjetividade ou da realidade circundante dos artistas e autores como meio de discurso e provocação. Se gênero e sexo são construções que demarcam e definem os corpos, e se é preciso subverter as rígidas estruturas normativas para a existência e liberdade de subjetividades marginalizadas, não seria necessário que produções audiovisuais *queer* também rompessem com as estruturas estéticas tradicionais? A manutenção de estruturas narrativas tradicionais que protagonizem corpos *queer* é suficiente como política de representação? Por quanto tempo tais produções serão capazes de romper com o *mainstream* antes de serem assimiladas e suas reivindicações axiomatizadas e diluídas?

As linguagens visuais e audiovisuais são campos privilegiados para a comunidade *queer* na luta contra os regimes da visibilidade que, através da saturação e acumulação de imagens, muitas vezes provocam justamente o enfraquecimento dos vetores opostos ao *mainstream*. Existe uma necessidade prática fluida e por parte da comunidade *queer* que deve buscar por novos canais de produção e distribuição audiovisual como soluções livres para manifestação de suas subjetividades.

Certamente que as artes digitais e o campo da imagem em movimento são caminhos naturais para uma contínua construção de uma estética *queer*. A videoarte e videoinstalação também se apresentam como possibilidades por vezes mais pertinentes à uma teoria de corpos e existências marginais.

"O *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação". (SALIH, 2002, p.19)

A teoria *queer* não propõe um novo modelo de mundo, mas matizes transgressoras através de múltiplas subjetividades. Assim, como o termo *queer* incorpora inúmeras vertentes para a expressão de gêneros além binarismos e normatividades, por lógica, sua expressão estética também não poderia ser limitada a formatos ou linguagens pré-definidas. Uma estética *queer* deve buscar por possibilidades múltiplas de transgressão às normas e evitar a sanitização e higienização estéticas; ser um exercício permanente de representação de um espectro fluido de subjetividades indomáveis, uma dinâmica que não cessa.

2.2. PERFORMATIZAÇÃO E NORMATIVIDADE DE GÊNERO EM BEAUVOIR

Não há interesse para o feminismo ou demais grupos minoritários ligados às questões de gênero e sexualidade para lidar com uma espécie de descolamento da realidade e do mundo concreto, tampouco para seguir ações irreflexivas: seu objetivo é integrar o campo da ação com o pensamento teórico abstrato. Esta característica está presente em todas as grandes feministas, e, por conseguinte, na própria obra da Simone de Beauvoir (1949).

De Beauvoir, antes de se assumir como feminista, esteve ligada à outras formas de causas políticas, como a luta anticolonial, por exemplo, no caso de Djamila Boupacha, uma militante da Frente de Libertação Nacional que foi acusada de colocar uma bomba em uma universidade da Argélia e acabou sendo torturada, violada por soldados franceses e condenada à morte (TRIBUNA, 2020). De Beauvoir esteve presente nas manifestações, deu apoio às militantes e intelectuais feministas engajadas e teve seu nome inserido em inúmeras petições. Contudo, seu leque de qualidades que passam por ser professora, ativista e intelectual eram fruto de sua orientação existencialista e tais atributos não se sobrepunham. Eram domínios que se manifestavam em um plano horizontal, era a ação de um indivíduo singular no mundo, em todas suas dimensões, por meio de diferentes modalidades.

O existencialismo realiza a análise da existência através da renúncia do pensamento metafísico, ou seja, de algo que existe além de nós enquanto sujeitos. Não há razão em nos perguntarmos os motivos pelos quais existimos, mas sim questionar como existimos e como nos relacionamos em meio à existência. Por outro lado, o existencialismo também busca a recusa de um pensamento naturalista ou cientificista para justificar sua própria existência.

Toma-se a existência como um fato e, a partir de tal, o importante é o meio com o qual nos relacionamos e o que podemos - ou queremos - fazer a partir desta existência, não apenas através do discurso, mas também das ações e experiências humanas.

A integração entre o estar no mundo e a produção do conhecimento de Simone de Beauvoir, ou seja, seu engajamento entre pensamento e ação, se desdobraram em algo que podemos entender como sendo o “projeto ético” de sua obra.

Projeto não significa metas de uma existência, mas o modo com o qual cada indivíduo se insere no mundo, o embate - sem que necessariamente haja equilíbrio - entre sujeito e humanidade. É, assim, um projeto que trata da discussão sobre os valores que orientam as escolhas, tanto individuais, quanto coletivas. Para a filósofa, o que pauta seu trabalho e sua existência é um embasamento ético com integração entre pensamento e ação: o que ela pensa e diz se reflete

em seu dia a dia. Pessoalmente, acredito que esta postura ética seja necessária para todos sujeitos, sejam filósofos, artistas, ou quaisquer outras profissões.

“A própria maneira de abordar questões, as perspectivas adotadas pressupõem uma hierarquia de interesses: toda qualidade envolve valores. Não há descrição, dita objetiva, que não se erga sobre um fundo ético”. (BEAUVOIR, 1949a, Prefácio).

Quando ela fala sobre hierarquia de interesse, não é uma hierarquia ontológica, mas de escolhas. Ela não prega um conhecimento que seja neutro e universal, pois sempre há um lugar de fala, posicionamento este que se estabelece em grande ligação com o livro de Spivak “Pode o subalterno falar?” (1985). Quando se aborda o conhecimento que se auto denomina universal precisamos ter claro que é algo que está muito bem situado em uma perspectiva de exclusão: trata-se da fala do homem branco, burguês, europeu, heterossexual e cisgênero. A questão não é em si se o ser subalterno pode falar, mas quem irá ouvi-lo. Então, ao invés de negar essa relação, Beauvoir assume seu lugar e perspectiva de encontro ao que é majoritário, sem também se fechar como sendo o único lugar de oposição possível. Sem dúvida aqui também eu, enquanto artista de práticas artístico-sociais encontro um certo pareamento: é, para mim, impossível pôr em prática projetos que não sejam éticos e sem uma dinâmica que afete e seja afetada pelo meu próprio dia-a-dia.

Também é importante pontuar que mesmo dentro do corpo de luta feminista é possível encontrar pensamentos ultrarradicais que defendem que o “ser mulher” exige um corpo feminino de nascença com a presença de uma vagina, enquanto na realidade há inúmeras outras expressões do ser feminino que são construídas além da genitália. Podemos pensar, por exemplo, no caso das travestis que no Brasil, além de sofrerem enorme carga de preconceito e violência, reivindicam continuamente o direito de existir no lugar de seres femininos com pênis. A existência e autoafirmação das travestis no Brasil cria um espaço de amplitude política para que certas pessoas possam existir no mundo de forma mais livre na relação entre suas mentes e corpos.

Relevante aqui traçarmos uma reflexão sobre o filme “Indianara” (2019), de Marcelo Barbosa e Aude Chevalier-Beaumel, no qual vemos a representação da prostituta vegana e anticapitalista, como se auto define Indianara Siqueira, uma pessoa extremamente forte que faz da luta pelos direitos e vida de subjetividades não-binárias, não-cisgêneras e putas no Rio de Janeiro, seu objetivo de vida. O filme nos traz uma surpreendente capacidade de apresentar de forma leve, dificuldades atroz vivenciadas por transexuais e travestis que ocuparam um casarão abandonado no centro da cidade, e o transformaram num espaço de acolhimento e

educação para pessoas muitas vezes analfabetas. O Brasil é o país que mais mata transexuais e travestis no mundo, com dados sempre subnotificados, pois muitas vezes as autoridades policiais se recusam, por preconceito, a escrever nos autos que a causa mortis se tratava de um crime de ódio e transfobia, ou mesmo a inscrever nos boletins policiais o nome social, nome feminino, de uso no dia-a-dia daquelas pessoas assassinadas simplesmente por serem diferentes. Quanto mais a pessoa está distante da passabilidade¹, maiores as chances de não ser reconhecida como mulher, de não ser bem tratada, de sofrer violências e preconceitos e encontrar sustento unicamente como trabalhadora do sexo, muitas vezes em péssimas condições.

O filme não apresenta uma montagem ou fotografia especialmente diferentes do que estamos acostumados a ver em documentários brasileiros, contudo a força reside na existência da própria protagonista. O que o filme documenta é o acompanhamento de um momento da história de Indianara e da política brasileira: não há depoimentos ou narrativas diretas, somos apenas convidados a acompanhar fatos.

Conforme veremos mais à frente nesta dissertação, a personagem principal Indianara traduz uma postura de viver esquizo: não se adequa a instituições molares como o governo do Rio de Janeiro, tampouco se submete às instituições axiomatizantes da esquerda brasileira. No filme acompanhamos parte de sua campanha política na qual ela não aceita certos posicionamentos do partido pelo qual se candidata como vereadora. Embora não esteja presente no filme, na realidade Indianara acaba sendo eleita como suplente ao cargo político desejado e, dentro de alguns meses, abandona o cargo por opiniões e posicionamentos divergentes com o próprio partido: Indianara não cabe dentro dos limites axiomatizantes dos jogos da política brasileira.

¹ Passabilidade é um termo que denota transexuais ou travestis que muitas vezes por meio da biotecnologia conseguem se adequar à aparência expectável do ser extremamente feminino e, assim, são socialmente reconhecidas como mulheres, sem revelar sua transexualidade ou travestilidade.



Fig. 1 e 2: Stills do filme “Indianara” (2019), de Marcelo Barbosa e Aude Chevalier-Beaumel.

Já quando partimos para uma análise sobre a moral existencialista podemos dizer que se encontra apenas duas importantes questões: se queremos viver e, diante de uma resposta positiva, como queremos viver. Segundo o livro “Por uma moral da ambiguidade” (BEAUVOIR, 1947), o que dá sentido à identidade existencialista é o conceito de ambiguidade pois a vida é fundamentalmente dúbia: vivemos capazes de pensamentos reflexivos e além da animalidade natural, ao mesmo tempo em que caminhamos em direção à própria morte. Em outras palavras, podemos nos esforçar para irmos além em nosso próprio conhecimento, mas nunca seremos capazes de nos libertar de nossa própria animalidade. Estamos no mundo enquanto sujeitos, mas ao mesmo tempo o coletivo, o qual ajudamos a compor, pode nos aniquilar em prol de si próprio. Dessa forma, a moral da ambiguidade, enquanto se recusa a buscar uma resposta à própria razão da existência, pode também ser entendida como parte de uma filosofia do absurdo e desprezo, conforme podemos verificar no primeiro capítulo do livro anteriormente referido. Para Beauvoir, o ser humano é apenas verdadeiramente livre enquanto ser que deseja viver.

Para o existencialismo, não se busca uma moral universal para o sujeito. Não se aplica uma ética kantiana (KANT, 1797), mas outra que se relaciona profundamente com a “Ética bixa” (VIDARTE, 2019) na qual o filósofo espanhol apresenta um posicionamento bastante crítico a ideia de uma ética universal, pois essa ética - como a kantiana - seria ainda sim uma ética europeia, masculina, heteronormativa, burguesa, patriarcal, cisgênera e branca. Em contrapartida, Vidarte propõe uma espécie de união entre as minorias por meio de uma ética baseada na empatia entre tais grupos, quase como se todas as minorias se transformassem eticamente em direção a uma empatia real e por efeito, então, descobririam que todas as minorias juntas são, na realidade, a maioria, e assim poderia ser possível uma vivência diferente de toda normatividade que limita e assola os sujeitos.

A liberdade do outro nunca pode ser empecilho para nossa própria liberdade. Se trabalhamos para a libertação de uma opressão, essa liberdade irá sempre libertar o indivíduo e o seu redor. A única função da opressão é limitar a ação de determinados sujeitos em particular. Assim, a liberdade de um indivíduo é sempre agente que maximiza a liberdade alheia. A liberdade de cada um trabalha em favor da liberdade do outro.

Por outro lado, é importante que reconheçamos que a opressão não é uma questão natural. Embora possamos entender que a natureza nos oferece inúmeros desafios e dificuldades a serem superados, ela não se constitui em si como agente opressor. Um método para compreendermos isso de forma clara é que não é possível para um ser humano se rebelar contra as forças da natureza, é possível procurar superá-las, mas nós somos parte dessa natureza. Como consequência entendemos que não há demais fatores a oprimir o indivíduo e que apenas o ser humano pode ser seu próprio inimigo.

O primeiro ponto para Beauvoir é estabelecer que o segundo sexo não existe a não ser por definição concebida por seu opressor, que busca justificar o feminino como segunda classe com a explicação de se tratar de algo natural. Contudo, vemos através do livro que não há leis imutáveis, relações de causa e efeito, nada do ponto de vista biológico, psíquico ou material que estabeleça um segundo sexo. Ninguém nasce destinado a ser um segundo sexo, mas o que ocorre é resultado de escolha, poder e intenção estritamente humanas.

É necessário desmistificar a opressão como uma ação natural para o sujeito, sobre o ser mulher, situações que dizem respeito ao gênero. Entretanto, este pensamento é facilmente ampliado para todas as minorias: nenhuma opressão pode ser aceita segundo o pensamento de que a opressão é merecida como natural. O preconceito às minorias não se trata de opinião, mas sim de uma questão objetiva. Na realidade, talvez seja impossível entendermos a questão do gênero feminino de maneira isolada de outras minorias, pois todas estão entrelaçadas.

Beauvoir desenvolveu um pensamento extremamente importante: as mulheres nunca foram um grupo unido, nem separado dos homens (BEAUVOIR, 1949a). Homens e mulheres sempre estiveram entrelaçados. Fosse contrário, haveria um marco histórico que proporcionasse uma reunião, algo a ser resgatado, assim como existe nas lutas anticoloniais. Fato é que as mulheres nunca se identificaram como um “nós, mulheres”, e isso ocorre porque elas vivem dispersas entre os homens, sujeitas às condições sociais de classe e raça.

Por fim, considero importante analisarmos o corpo em Beauvoir, pois, segundo a autora, este é um instrumento político, assim como uma subjetividade concreta e encarnada. A mulher vive

e sente no seu corpo o que é ser mulher, e, por isso, é necessariamente portadora de um caráter político: instrumento para a construção de um mundo que seja bom para si também. O pensamento de que “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1949a), se desdobra para todas as construções sociais e individuais, tendo impactos ainda mais profundos sobre as subjetividades não normativas além do ser feminino cisgênero, heterossexual, branco e com traços europeus.

2.3. INTRODUÇÃO À CRISE DA MODERNIDADE SOB UMA VISÃO PSICANALISTA

Já que mencionamos no capítulo anterior o exemplo de Indianara como subjetividade esquizo, com o objetivo de que possamos posteriormente entender a esquizoanálise, ponto fundamental para esta dissertação, considero essencial realizar uma introdução à psicanálise. Esta invenção Freudiana, deve ser encarada como um ato de intervenção na política de subjetivação a partir do final do século XIX. Todo desenvolvimento que surgiu com início da mais valia absoluta alcançada com o processo de escravagismo se desdobrou em diferentes modos de organização capitalista, mas também no nascimento de uma nova cultura na qual Freud interveio com a criação de um dispositivo que foi, e ainda, é trabalhado nos processos das subjetivações.

Quando citamos o sujeito moderno, já há, em si, uma concepção específica de subjetividade. Essa experiência subjetiva acontece por meio de sua percepção sobre as coisas, seus comportamentos ou imagens, ou seja, através de todas as associações possíveis nas cartografias dos sujeitos, em seus códigos e representações.

Quando o sujeito passa por uma situação que o desestabiliza, vivencia desconforto e estranhamento, enquanto a experiência que surge a partir da percepção comum é bem estruturada devido a nossa pré-familiaridade com seus elementos. Entre o familiar e o estranho, estamos sujeitos a ambas experiências concomitantes. A tensão entre ambas experiências é a parte mais essencial para o processo de subjetivação, e é a responsável pela formação do desejo. Este, por sua vez, funciona como uma espécie de alarme, algo que nos indica a necessidade de recobrar o equilíbrio. A partir de então, surgem as múltiplas políticas do desejo e da subjetivação.

Quando o desejo se manifesta em busca de uma reestruturação do equilíbrio, ele precisa se reconectar com ideias ou imagens através de novas formas criadas por si, um processo que muitas vezes é longo entre o período de germinação até o crescimento e estabelecimento de uma nova estrutura na realidade do eu. A política da ação do desejo é direcionada por uma ética

em prol da vida, não para sistemas morais ou imagens socialmente aceitas, mas para a vida enquanto processo de criação e diferenciação contínuas. A germinação do desejo então cresce e muda a cartografia da própria realidade.

No momento em que verificamos uma existência que procura lidar com a obstrução de seus afetos e está inserida no estranhamento, o desejo se torna incapaz de se orientar corretamente para recobrar o equilíbrio. É o sujeito quem precisa ser capaz de produzir esta mudança, contudo se o indivíduo não possui experiência além do seu próprio mundo limitado no qual está fomentado o princípio de sua identidade, ele prossegue desestabilizado e incapaz de mudança. Por consequência, ou o sujeito acaba por lidar com a culpa de si, sendo necessária uma recomposição que muitas vezes ocorre através da intervenção psiquiátrica que o coloca em uma posição de inferioridade, ou ele passará a se identificar com o universo capitalístico da publicidade e sua venda incessante da ideia de novos mundos para tentar se recompor, através do consumo, com a ilusão de que ele não está mais sujeito à uma existência desagregada ou excluída do status quo.

Importante também estabelecermos que a culpa está diretamente relacionada com a desobediência de um código. Os indivíduos que se encontram fragilizados são angariados por meio da mídia, que através de uma união com outras forças políticas, oferecem uma solução final que pode ser um golpe de Estado, um novo partido, ou ações excludentes que devolvam poder à burguesia, por exemplo (DIDI-HUBERMAN, 2009).

As vanguardas do final do século XIX, juntamente com a psicanálise e importantes obras literárias e filosóficas, se manifestaram como um movimento intelectual que, no pós-guerra, geraram conhecimento e abertura de pensamento para toda uma geração, o que culminou nos movimentos da década de 1960. Surgiu uma série de experimentações para novas maneiras do viver, tanto nas formas de existência, quanto na cultura, conduzida por uma bússola ética. Como exemplo, podemos pensar sobre a rebelião de Stonewall, ocorrida em junho de 1969 nas ruas de Nova Iorque, e protagonizada, entre outras subjetividades marginais, pela ativista e travesti Marsha P. Johnson. Antes disso, ainda em 1962, podemos citar a criação do primeiro grupo LGBTQ+ de que se tem registro na história brasileira, um clube social de nome “Turma OK” que resiste até os dias atuais. Neste clube subversivo que sobreviveu aos longos anos da ditadura brasileira, subjetividades desviantes da heterossexualidade encontravam espaço para conviver de forma amistosa, e, mais do que isso, exercer o direito à própria felicidade. Dentro das paredes do clube, há um espaço para performatividade no palco, para *drag queens*, *drag kings*, e quaisquer outras subjetividades desejantes de exercer sua potência amadora artística. Embora

não seja um clube politicamente militante, sua existência se enquadra como uma força desviante esquizo, uma potência ética desterritorializada que nunca conseguiu ser axiomatizada pela sociedade heteronormativa e patriarcal.

2.4. A AÇÃO DA BIOPOLÍTICA SOBRE CORPOS NÃO DOMESTICADOS

O pensamento de Foucault é construído a partir do engajamento político. Ele se aproximou, debateu e apoiou a luta dos estudantes na Tunísia contra a ocupação francesa, e sua relação com a questão LGBTQ+ - que na época não era conhecida por esta sigla -, era a postura de alguém que desejava fazer filosofia a partir de seu tempo contemporâneo.

Foucault escreve uma história da sexualidade segundo sua ligação com a problemática da verdade, sob a ótica não do historiador, mas como um projeto filosófico. Seu objetivo maior não era o de reescrever o passado, mas desenvolver uma ontologia do presente, uma história da experiência do que nossa sociedade entende como sexualidade. Contudo, é justamente sua aproximação com a antropologia e historicidade que proporcionam o distanciamento necessário para uma reflexão única que promove a importância de seus quatro livros que compõem a história da sexualidade.

Para o autor, o termo sexualidade é uma invenção do século XIX e se distingue tanto do termo “afrodisia”, presente na Grécia antiga, quanto “carne”, presente no pensamento cristão. Também para Foucault, o cristianismo não é uma manifestação do ressentimento presente no pensamento de Nietzsche, ou como sinônimo de neurose encontrado no pensamento de Freud.

Quando pensamos que o objetivo de Foucault era fazer uma história da experiência sexual de nossa sociedade ocidental acabamos levados a lembrar do pensamento de Walter Benjamin (1933) sobre vivência e experiência. Ambos se afastam da fenomenologia. Para Foucault, não se trata de buscar um aprofundamento sobre as experiências pessoais a partir da sexualidade ou corpo, mas uma experiência sobre os campos sociais coletivos que abrangem os saberes, as normatividades e performatividades.

A psicanálise tem grande influência no pensamento do autor e, embora se alargue um pouco sobre o pensamento de Melanie Klein (LUZES, 1978) e alguns outros pensadores psicanalistas, pode-se dizer que Foucault possui um enfoque majoritário no domínio do conhecimento de Freud (1905) e Lacan (1957-1958). Sua relação com a psicanálise diz respeito principalmente aos campos do sujeito e de seu desejo. Foucault desenvolve uma crítica ao pensamento lacaniano ao defender que a noção de estrutura é a própria história do sujeito através do desejo.

Essa crítica se faz presente sobretudo nos volumes da História da Sexualidade II, III e IV, pois para o filósofo não seria possível um entendimento profundo de nosso viver contemporâneo apenas pensando o século XIX, por isso ele propõe um recuo no tempo até a Grécia antiga para poder compor uma genealogia do sujeito do desejo.

O sujeito do desejo é fundamental, é o problema que atravessa todo seu pensamento: a questão cristã da carne e a verdade versus nossa experiência da sexualidade enquanto sujeitos desejantes. Mas aqui o desejo se apresenta no sentido lacaniano: o desejo de algo que nos falta. O sujeito do inconsciente é uma iminência em conflito agenciada pelo desejo com outras instâncias. Nosso recalçamento leva à separação entre objeto e representação, sendo que o processo de recalçamento nunca é completo, mas defasado, e no inconsciente os objetos recalçados acabam por não serem plenamente absorvidos. Assim, para Foucault, a questão do sujeito do desejo não pode ser meramente naturalizada: é uma busca por uma compreensão do desejo além do racional.

Outro problema é a imagem do homem homossexual associada ao feminino, algo que Foucault começa a analisar a partir do século XIX pois, segundo ele e outros historiadores, foi somente neste período que surgiu a noção de homossexualidade. Temos também o problema da temperança, do domínio de si, de não se permitir manifestar a homossexualidade. A relação entre sexo e a verdade: por que precisamos confessar a respeito de nossa própria sexualidade? Pessoalmente, nos meus trabalhos audiovisuais, que envolvem sempre voluntários anônimos, nunca procurei perguntar quais motivos os levaram a responder aos meus anúncios públicos e a aceitar participar de projetos de arte que não envolviam ganho financeiro. Entretanto, acredito, pela experiência adquirida, que tais voluntários tenham desejado narrar suas histórias de vida e performatizar certas cenas por mim propostas como meio de afirmação pessoal. Quando tornamos um pensamento claro através da fala é como se houvesse certa materialidade daquilo que antes estava apenas no campo mental, e ao encontrar certa materialidade podemos então nos analisar de forma mais concreta. Eu, enquanto artista, procurei sempre escutar e acolher as narrativas trazidas, ação que se assemelha ao papel de um psicanalista. Contudo, por eu não ter esta profissão talvez isso significasse aos voluntários um momento de encontrar um par e não alguém que os fosse analisar, ou, de outro modo, um momento onde suas experiências de vida – tantas vezes extremamente dolorosas – poderiam, enfim, tornar-se adubo para a criação de algo maior. A questão não era mais apenas falar para materializar o passado em ondas sonoras que reverberariam dentro de si, mas ajudar na construção de uma crítica social que apenas a arte e seu campo mágico poderiam ser capazes de oferecer.

Outro ponto muito importante é o conceito de governamentalidade: como a biopolítica pode ser pensada a partir de uma genealogia das práticas de governo na nossa sociedade ocidental? Este termo foi cunhado por Foucault para pensarmos as formas de poder produzidas ao longo da história e que foram responsáveis por modular os processos de subjetivação e dar forma à biopolítica. Como e sob quais condições os sujeitos devem ser governados? Para entendermos esses procedimentos históricos precisamos rever a história da maneira crítica a partir de certas constatações possíveis. Como nasceu a história de que os homens deveriam ser governados a partir de determinadas circunstâncias?

Governamentalidade indica como os sujeitos devem ser governados e a ideia incutida nos sujeitos de que suas vidas precisam de um norte, ou seja, precisam ser governadas por outros. Existe aqui uma questão prática: é preciso que aconteça um problema de gestão da vida. E como último ponto, vemos que a governamentalidade está diretamente relacionada à biopolítica. A governamentalidade é um gerenciamento permanente de crises ou revoltas que podem vir a surgir para que haja continuação do poder, já que não há satisfação perfeitamente aplicada à toda população.

Entretanto, é importante comentar sobre a ação do quadrilátero da biopolítica: medicina, racismo, governo e sexualidade. A propagação das doenças passa a ter cada vez mais atenção dos governos, por meio de conhecimentos estatísticos e das práticas de extermínio. O controle da sociedade sobre os indivíduos começa no corpo, uma realidade biopolítica, e a própria medicina é um investimento fundamental do Estado para controle das populações. O corpo começa a ser objeto de investimento, quantitativo e qualitativo: o corpo do operário, da mulher, do negro, do estudante, entre outros. Os dispositivos de segurança que regulamentam a vida a partir da biopolítica nos mostram que a vida que não interessa é entregue as formas excessivas da violência, sofrimento vivido cotidianamente por todos os que não se enquadram nas expectativas branca, cisgênera, heteronormativa, burguesa e patriarcal.

Para Foucault, as crises de governo sempre existirão, assim como as pessoas sempre irão produzir problemas relacionados às questões de gestão. Se o gerenciamento da crise é algo presente em todas as formas de governo, qual então seria o papel da filosofia? Colocar em análise e vigilância constante a forma com a qual se estabelecem as maneiras de racionalidade política.

Dentro desta relação de controle, ainda em Foucault, temos a questão do poder pastoral que nos ajuda a pensar o cristianismo como dogma, ideologia, e mais, como máquina de governo ligada ao gerenciamento das almas que se estabelece na relação entre pastor e rebanho. A figura do

pastor requer uma aceitação incondicional de figura de autoridade. O cristianismo oferece uma forma de relação na qual nossa vida deve ser sempre orientada por uma figura de superioridade sendo impossível existir ou viver de maneira alheia a esta autoridade. Relação do poder com a verdade se refere ao uso das tecnologias para que o sujeito manifeste a veracidade sobre si mesmo a partir da confissão: uma manifestação da verdade sobre si através de dada forma de governo. Também os dispositivos atuais de expressão através das redes sociais são um exercício confessional, uma forma de construção de subjetivação a partir de uma prática de confissão.

Mais importante do que identificarmos as práticas de poder às quais nos sujeitamos, é essencial compreendermos as tecnologias de governo e as formas com as quais nos relacionamos com tais tecnologias: poder pastoral, razão do Estado e o nascimento da economia e da biopolítica como forma de conduta. Somente conhecendo os métodos de opressão seremos capazes de propor soluções transmorfas que resistam a estes modos de contenção das minorias por meio do neoliberalismo.

Uma solução estética que vai de encontro aos questionamentos filosóficos que Foucault nos traz é o filme “Nitrate Kisses” (1992), de Barbara Hammer. Através de seu documentário, construído a partir de imagens de arquivo, somos levados a pensar como a biopolítica pode ser usada do ponto de vista de uma genealogia das práticas de governo na nossa sociedade ocidental e como podemos identificar certos mecanismos de poder aos quais nos sujeitamos.

Trata-se de um filme experimental no qual são documentados casais homossexuais em intimidade ou sexo enquanto são narradas histórias paralelas sobre outras subjetividades. Uma das potências do filme está em apresentar imagens homoeróticas, com uma montagem paralela com cenas do primeiro filme *queer* norte-americano chamado “Lot in Sodom” (WEBBER e WATSON, 1933). O principal objetivo do filme é mostrar narrativas marginais homossexuais, o que inclui a construção de uma crítica ao “Motion Picture Production Code” no qual constavam uma série de limitações para autocensura moral (1930).

O “Motion Picture Production Code” era um código de conduta ética para produção filmes e havia, em uma de suas cláusulas, menção que proibia a exibição de sexo inter-racial. Em virtude disso, entre outros temas, a diretora faz questão de apresentar um casal inter-racial fazendo sexo sobre o qual sobrepõe o texto do “Motion Picture Production Code”, o que faz com que o espectador precise escolher entre manter a atenção nas cenas sexuais ou realizar a leitura do texto.

Através de “Nitrate Kisses”, que é o primeiro longa-metragem de Barbara Hammer, somos levados a acompanhar a narrativa de diversos personagens, incluindo a história da escritora Willa Cather que teoricamente destruiu, antes de morrer, muitas cartas e trabalhos que denunciariam sua homossexualidade. O filme, que utiliza imagens em preto-e-branco, é composto por meio de uma interessante relação entre imagens abstratas em alto contraste e outras de afeto entre os casais para compor um trabalho extremamente impactante: cenas de casais na cama, detalhes como pés, carinho nas costas, nádegas ou mesmo a penetração. Através do uso de metáforas como imagens de construções abandonadas, áreas destruídas, talvez fruto de tempestades ou incêndios, agem como representação da falta de história imagética do próprio lesbianismo.

Parte importante do filme é que, enquanto a narrativa fala sobre as situações dos homossexuais nos campos de concentração nazistas, vemos um uso refinado de grafismos em alto contraste fundamentados a partir de cenas simbólicas que retratam chão de areia ou paredes de tijolos. Então, vemos silhuetas de corpos humanos, embora estes apenas aparecem nas cenas de sexo explícito. Por fim, trata-se de um documentário experimental que abre questionamentos sobre as tecnologias de governo e como nós, expectadores e subjetividades ávidas por liberdade, nos relacionamos com o poder que ainda hoje nos incute o Estado, através de sua biopolítica como método de conduta para as populações.

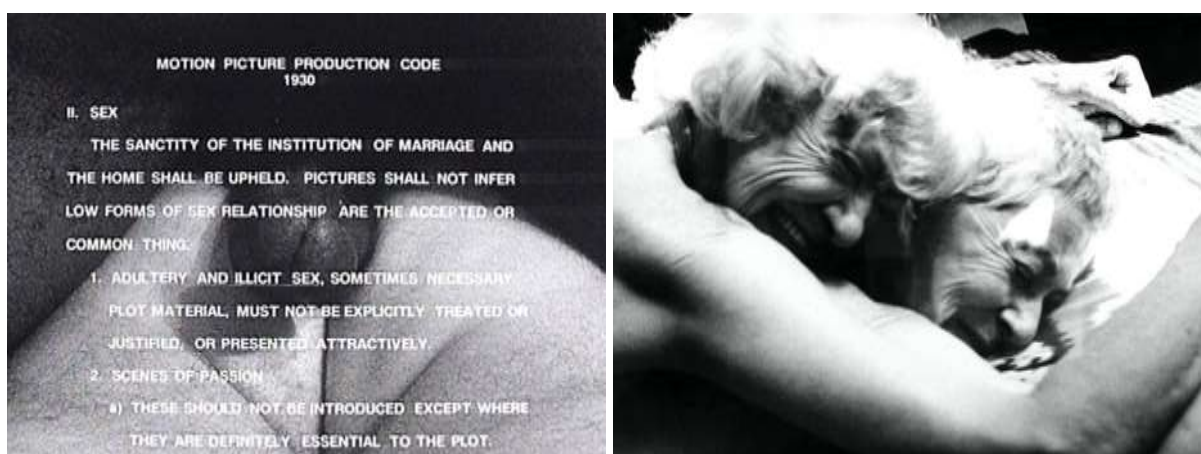


Fig. 3 e 4: Stills do filme “Nitrate Kisses” (1992), de Barbara Hammer.

2.4.1. O NASCIMENTO DA BIOPOLÍTICA

Sendo o neoliberalismo um modelo problemático em tantos aspectos, por que uma quantidade massiva de pessoas escolhe este programa econômico como modo de subjetivação? Embora considere que a melhor resposta para esta questão resida na esquizoanálise de Deleuze e Guattari (1972-1973), penso que também seja importante um esclarecimento possível por meio do pensamento de Foucault.

O objetivo de Foucault não era criar uma teoria do poder, nem mesmo realizar um estudo sobre os aspectos simbólicos deste. Seu interesse residia na produção das micropolíticas: a compreensão dos jogos de produção de subjetividades a partir das práticas de poder.

Podemos dizer em linhas bastante reduzidas que após sofrermos insistentes capturas pelas estruturas neoliberais, surge a necessidade de entendermos que nós também subjetivamos tais experiências de poder. Para a resistência à máquina de guerra que é a produção de subjetivação neoliberal, é necessário entendermos as diferentes práticas e estratégias de saber, assim como os modos de vida. E para a compreensão dos processos de subjetivação faz-se imperativo o entendimento de que os sujeitos são assujeitados, ou seja, capturados pelos dispositivos. Só então tornam-se capazes de relacionar tais experiências consigo mesmos para constituir diferentes experiências éticas, ou, segundo os termos da esquizoanálise, produzir linhas de fuga.

A crise é fundamental para um entendimento da sociedade regulada pela biopolítica pois é por meio da crise que o neoliberalismo estende seus processos de contenção sobre corpos e subjetividades. Também é importante darmos a devida atenção ao que se pode chamar de “cultura do perigo”: todos indivíduos devem estar permanentemente preparados para sobreviver a qualquer crise que vier uma vez que, dentro da sociedade de controle, não há real garantia para os sujeitos.

“O liberalismo se insere num mecanismo em que terá, a cada instante, de arbitrar a liberdade e a segurança dos indivíduos em torno da noção de perigo. (...) Podemos dizer que, afinal de contas, o lema do liberalismo é “viver perigosamente”. Vocês veem o aparecimento da literatura policial e do interesse jornalístico pelo crime a partir do meado do século XIX; vocês veem todas as campanhas relativas à doença e à higiene. Vejam tudo o que acontece também em torno da sexualidade e do medo da degeneração: degeneração do indivíduo, da família, da raça, da espécie humana”. (FOUCAULT, 1978-1979, p.90-91).

2.4.2. A HISTÓRIA DA SEXUALIDADE EM FOUCAULT

Foucault proporciona parte da base primária para renovação das teorias feministas, principalmente nos EUA, nos estudos sobre a sexualidade que já existiam anteriormente, mas foram impactados, sem dúvida, por sua história da sexualidade.

Uma das primeiras a proporcionar uma grande mudança de direção dos estudos feministas a partir de Foucault foi Judith Butler, assim como outras cientistas políticas americanas que, fossem a favor ou contrárias a todos ou alguns pontos levantados pelo filósofo, não puderam deixar de citá-los como fonte importante para a história da sexualidade e performatividade dos gêneros sob a ótica do sujeito.

A “História da Sexualidade I” (FOUCAULT, 1976) é um livro que provoca o estranhamento à naturalização da relação entre sexualidade e repressão que surge em nossa cultura com a difusão do cristianismo, mas principalmente após o surgimento do capitalismo, e aponta que a base de nossa relação com a sexualidade atravessada pela repressão precisa ser desfeita.

Foucault inicia sua crítica analisando a suposta repressão sexual à qual seríamos alvo desde a época vitoriana: se há uma sexualidade reprimida, essa sexualidade precisou ter sido silenciada e invisibilizada. Entretanto, nossa sociedade ocidental produziu inúmeros volumes bibliográficos sobre o tema a ponto mesmo de haver um exagero no discurso que não encontra respaldo na prática, ao contrário do que ocorre com outros povos não ocidentais. A partir de então, Foucault nos instiga a refletir sobre o que ocorre entre os campos do saber e poder, e a prática da sexualidade em si.

Um ano antes de escrever o primeiro volume da “História da Sexualidade”, Foucault havia escrito “Vigiar e Punir” (1975), um livro que oferece uma história sobre formas de poder disciplinar, um poder que incide sobre os corpos de maneira que estes sejam vigorosos para o trabalho e para a produção capitalística, mas dóceis nos campos político-sociais. Esse processo de disciplina do corpo é resultado das instituições sociais mais fortes: a escola, a fábrica, o hospital, o exército e a prisão. É justamente esta última a instituição a mais potente pois existe como modelo máximo das características disciplinares para as demais.

Vivemos justamente a ilusão de que no “quarto escuro”² estamos libertos e além do alcance das formas disciplinares das relações de poder. Entretanto, o que acontece é que independente do

² “Quarto Escuro”, de Márcia Bellotti, projeto de arte contemporânea desenvolvido entre os anos de 2014-2015, Rio de Janeiro. Mais informações em: <https://www.marciabellotti.com/darkroom>

local, todos já fomos subjetivados e disciplinados anteriormente, e nossa sexualidade, fruto de uma longa elaboração cultural, já está previamente domesticada e limitada. Inclusive, este posicionamento de Foucault foi a base para que eu desenvolvesse em 2015 o projeto audiovisual “Quarto Escuro”, onde, a partir desta ótica da ilusão que incita subjetivações disciplinadas segundo regras sexuais bem estabelecidas, promovi o encontro com pessoas desconhecidas que vieram até minha residência para responderem, diante de uma câmera de vídeo, a uma provocação minha: “o que vocês poderiam ser caso tivessem liberdade para se construírem a partir daquilo que lhes é mais íntimo: a sexualidade? Se não houvesse pressão social e familiar, ou intimidações, como vocês poderiam se expor?”. A partir da troca de experiências e documentação da narrativa de onze voluntários, pude desenvolver uma série de trabalhos performáticos, fotográficos, colagens ou videoinstalações. Contudo, nem todas as narrativas me levaram a conseguir encontrar uma expressão condizente com minhas expectativas enquanto artista, e justamente sobre alguns casos incompletos que falarei mais adiante nesta dissertação como exemplo para situações onde minha própria ética e pressão neurótica burguesa foram travões à minha própria criatividade.

O estudo encontrado na “História da Sexualidade I” é construído apenas até o século XIX pois este é o período que privilegia os estudos biológicos que passam a se dedicar ao campo do saber da sexualidade. É a partir deste período que é fabricada uma ciência dedicada ao sexo. Foucault, então, escreve este primeiro volume através do dispositivo da comparação entre sociedades com enfoque sobre culturas do oriente. Se para nós, ocidentais, o importante era saber o que era o certo ou errado sobre a sexualidade, ou seja, desenvolvemos uma discussão sobre a cultura da normalidade ou anormalidade, para muitas culturas do oriente o caminho foi oferecer uma “ars erótica”. Aqui vemos a diferença entre padrão normativo com bases biológicas e patológicas e, de outro lado, uma arte erótica cujo livro sagrado mais difundido é o “Kama Sutra” (VATSYAYANA, 1883). Enquanto nós, ocidentais, estávamos dedicados à culpa, a maioria dos orientais se dedicava às técnicas de ampliação do prazer.

Após oito anos, Foucault (1984) publica o segundo volume da “História da Sexualidade” e propõe uma autocorreção ao afirmar que nós, ocidentais, tivemos sim uma “ars erótica”, um projeto de estética da existência em nossa cultura ocidental com os Gregos antigos, embora até hoje nossa sociedade tenha pouca preocupação com o prazer, e muito mais com a disciplina institucionalizada e normatizada no campo do sexo. Isso não significa que atualmente nós não tenhamos aspectos da sexualidade que encontrem campos mais férteis para a liberdade sexual. Basta voltarmos algumas décadas e veremos como era impossível demonstrações de afeto

público por homossexuais nas grandes capitais, coisa que hoje em dia, embora ainda possa ser sujeito de violência, tornou-se muito mais comum. Por outro lado, não podemos esquecer que ainda existe uma violência profunda contra travestis, transexuais, *queers*, ou quaisquer indivíduos que não se adequem às formas cisgêneras heteronormativas patriarcais: tornam-se alvo de ações de agressividade extrema em qualquer área do planeta em nosso tempo atual.

O dispositivo de sexualidade é definido por Foucault como sendo uma correlação entre as práticas discursivas - e seus diversos saberes produzidos pela religião, instituições, ciência, arte e suas moralidades -, as práticas extra discursivas de produção e educativas, e as formas de vigilância dos corpos. A conjunção dessas práticas vai diretamente de acordo com o conceito de performatividade de Judith Butler (1990): como nos comportamos e como nos relacionamos com o mundo além das práticas institucionais.

O modelo de sexualidade desenvolvido a partir do século XIX é fundamental para o entendimento das formas com as quais nós pensamos, teorizamos e experienciamos a sexualidade na modernidade. Para Foucault, para entendermos a sexualidade segundo a relação entre saber e poder, precisamos reconfigurar o que entendemos como poder. O poder não pode mais ser percebido apenas como interdição, mas alargado para outras configurações.

Importante salientar que em sua vasta produção, Foucault nunca se refere a palavra gênero, mas fala sim sobre o sujeito, não um sujeito como o presente em Simone de Beauvoir pois não se trata mais da mulher, mas de qualquer sujeito. Para ele, a sexualidade feminina não é caracterizada pelo aparelho reprodutivo, mas singularizada pelo perigo da histeria do feminino. Assim vemos como a partir do século XIX o corpo feminino se apresenta analisado de maneira extrema em relação às questões sexuais. Quando entra o pensamento psiquiátrico e patológico, a figura da mãe é substituída pela imagem da mulher nervosa, a histérica. Isso não ocorre através da psicanálise de Freud pois esta acaba por produzir uma série de rupturas nesses domínios da sexualidade e poder, principalmente porque para a psicanálise a histeria não era apenas feminina, ela também se estendia ao universo masculino. Mas quando nos atemos à medicina e psiquiatria, a histeria era uma patologia própria das mulheres.

Outro ponto que também atravessa as questões da patologia do sexo é a sexualidade infantil: para o conhecimento que se estabelece no século XIX, ao surgir na criança indícios da manifestação da sexualidade isso deveria ser fato decorrente de alguma doença que geraria a antecipação de um desejo restrito ao período posterior à puberdade. Assim, os jogos eróticos infantis e a própria masturbação indicariam problemas da saúde da criança e, como consequência, deveriam ser regulados e interditados. Por fim, também encontramos a repressão

na patologia psiquiátrica da perversão sexual, ou seja, uma posição repressora à todas as formas e ações sexuais que sejam contrárias às normas heterossexuais, patriarcais e cisgêneras estabelecidas.

Uma vez que esta pesquisa passa pela questão da sexualidade e a dificuldade ética contemporânea para representá-la esteticamente, considero necessário também nos debruçarmos um pouco sobre a questão da moral. Para Foucault, a palavra moral não se refere ao sentido comum que remete às regras de comportamento. É, sim, muito mais como o sujeito se situa em relação às normas. Essa moral significava para os gregos como as pessoas se portavam diante das regras. O que acontecia entre o *oikos* (casa) e a *polis* (espaço público da cidade) estava sob o poder dos homens na Grécia não-arcaica. Justamente por isso que as relações mais importantes de poder e prazer ocorriam na forma da pederastia que era uma relação entre homens, fosse de um homem mais velho e seu jovem aprendiz, ou entre o senhor e seu escravo.

Exemplificação no campo audiovisual sobre este assunto será abordada no capítulo 3.1. desta dissertação quando apontarei a experiência narrada por um voluntário (voluntário T.) de meus projetos, que em seus 8 a 10 anos de idade seduzia rapazes mais velhos e que, atualmente, não se vê como vítima de pedofilia, mas como tendo sido um menino sexualmente precoce. A problematização moral e ética deste caso irá se tornar bloqueio criativo para mim, enquanto artista, contudo proponho continuemos aqui sobre a questão histórica da pederastia para mais à frente poder abordar tal exemplo com maior força para discriminação dos fatos.

Foucault aproveita para desmentir a ideia de que antes do cristianismo a vida era uma maravilha em termos de liberdade individual e dá como exemplo o fato de que os gregos abominavam a feminilização dos homens pois isso contrariava o padrão da virilidade e indicava uma não virtuosidade, ou, em outras palavras, seria um exemplo de homem que se deixava levar pelos excessos. A liberdade na Grécia antiga podia até ser considerada maior do que a encontrada em certos períodos do cristianismo, mas era uma liberdade construída a partir de normas absolutamente sólidas. Essa rigidez em prol da virilidade ocorria em decorrência da necessidade de que aquele jovem que se relacionava com o homem mais velho aprendesse a temperança para ser capaz, quando mais velho, a passar os mesmos ensinamentos para jovens mais novos.

Quando Foucault indicou que a solução efetiva para os gregos antigos foi o desenvolvimento de uma estética da existência, com isso ele procurou dizer que havia, independente de todas as restrições, uma busca por soluções que não vetassem os prazeres a partir da noção de que certos gozos seriam perigosos e, portanto, deveriam ser impedidos. Ao contrário, eles buscavam uma

existência que confrontasse o prazer de maneira a aprender a dominá-lo, ao contrário do que viria a acontecer com as civilizações cristãs que aprenderam a reprimi-lo.

Antes de prosseguir em direção ao posicionamento teórico que abre as portas para soluções éticas e estéticas para o assunto motor desta dissertação, assim como um aprofundamento psicológico, desejo introduzir uma análise psicanalítica sobre a questão *queer* de modo geral para, posteriormente, nos atermos de modo mais específico sobre os casos aqui tratados através do ponto de vista esquizoanalítico, ético e *queer*.

2.5. A QUESTÃO *QUEER* E A PSICANÁLISE

A noção contemporânea de identidade de gênero nasceu por meio do psicanalista e psiquiatra Robert Stoller (HARAWAY, 2004) e, posteriormente, se desdobrou pelo pensamento crítico filosófico. A responsável por uma retomada subvertida do termo identidade de gênero ocorreu através de Gayle Rubin, a antropóloga que escreveu “O tráfico de mulheres: notas sobre a Economia Política do Sexo” (1993), texto no qual a mesma também faz uso de conceitos de Freud e Lacan.

Proponho uma explicação que, embora seja rápida, é bastante importante para esta pesquisa e para introdução sobre o que é a psicanálise: nós não somos algo a partir do início, somos, na realidade, algo que sempre está a se tornar outra coisa, ou, nas palavras de Deleuze, um eterno devir. E mesmo esse “tornar-se” não tem como resultado algo fechado em si, uma vez que pensar o sujeito na psicanálise é considerar todos os seus conflitos internos já que o sujeito só existe enquanto tensão, mesmo quando o analisamos a partir do modelo freudiano.

Psicanálise, feminismo e teoria de gênero são conjuntos heterogêneos de práxis que muitas vezes apresentam caminhos de pensamento contraditórios entre si. Na psicanálise, existem, por exemplo, diferentes abordagens de tratamento, algumas que apontam que se deve indicar o fortalecimento do ego, do ID e superego, em busca de uma maior capacitação do próprio “eu” para que seja possível lidar com as necessidades do inconsciente e seus desejos de maneira melhor estruturada. Outros caminhos apontam, como a corrente lacaniana, que o problema inicial do sofrimento é exatamente quando o sujeito tem um ego muito fortalecido sendo necessário um exercício da destituição egóica já que o ego é uma ilusão e quem verdadeiramente nos dirige é o inconsciente (LACAN, 1957-1958).

Para a psicanálise a teoria do sujeito é precedida pela fala pois existe uma urgência do sujeito na fala, de modo que importa menos o que a pessoa acredita sobre si, e mais o que ela diz sobre

si sem perceber que está dizendo. Entre sonhos, atos falhos e trocas de palavras, há um horizonte de enfraquecimento do eu que oferece uma forma de acesso ao psicanalista maior do que as verdades que cada sujeito traz sobre si mesmo.

Enquanto o lócus primário da psicanálise é a fala que se ampara sobre a teoria social do sujeito, as teorias de gênero estabelecem suas raízes sobre o campo da política e as relações de poder sobre os diversos tecidos sociais. A noção do sujeito está presente nos limites entre tais diferentes saberes: assim como o sujeito é aquele que age e é o agente, ainda na língua portuguesa temos o sujeito como aquele que é assujeitado. Tal ambiguidade mostra que ao mesmo tempo que agimos, somos objeto de ações.

A consolidação da expressão “ideologia de gênero” como algo negativo foi proposta para conter o avanço das pautas feministas, dos direitos das mulheres e das questões de gênero mais amplas como das transexualidades. Essa postura agressiva foi uma pauta desenvolvida a partir do catolicismo da década de 1990 (MISKOLCI e CAMPANA, 2017) e, posteriormente, através do avanço de algumas religiões de base protestante, notadamente aquelas embasadas pela extrema direita.

Tanto a psicanálise quanto as teorias críticas buscam uma alteração do campo da alienação humana, seja no imaginário quando nos referimos ao campo da mente, seja ideológico. Também há uma crise quanto ao determinismo ideológico para ambos caminhos de pensamento, assim como ao essencialismo. Quanto a este último, a forma mais simples para entendimento é pensarmos que não existe algo intrinsecamente igual e permanentemente essencial para todas as pessoas ou sociedade, caso contrário não haveria nem inconsciente, nem tensões sociais. Mais do que isso, não haveria possibilidade de mudança para esses dois campos: nem para o sujeito, nem para o social.

Há ainda um outro espaço de pensamento em comum: a centralidade analítica do sexo (AMBRA et al., 2019). Para ambos campos de estudo, sabemos que para entendermos com profundidade questões relativas ao sujeito, precisamos ter um olhar cauteloso sobre o que nossa sociedade mostra ou esconde nesse escopo: onde e como opera o poder na sexualidade?

A noção de falo carrega em si o falocentrismo presente nas teorias de gênero como um conceito a ser subvertido. A identidade de gênero - como o sujeito se reconhece, homem, mulher, não-binário, etc. - em termos psicanalíticos, pode ser traduzida por realidade sexuada. A orientação sexual - como o sujeito tem ou não prazer sexual, heterossexual, bissexual, assexual, entre

outros -, é o que na psicanálise é chamada de escolha de objeto ou modos de gozo. Por fim, temos o terceiro nível que é a expressão de gênero e performatividade masculina, feminina, etc. Thomas Laqueur (2001) foi o responsável para que entendêssemos que a forma com a qual o corpo humano é visto, dissecado e analisado, é resultado do seu contexto histórico. O modelo da antiguidade era o modelo do sexo único, o sexo masculino, sendo o feminino apenas uma versão derivada deste primeiro: as mulheres teriam, segundo esta visão, o pênis para dentro, e os homens, por ter maior calor corporal, teriam o pênis para fora do corpo. Embora essa questão possa parecer simplesmente um pequeno detalhe, na realidade ela indica como apenas durante o iluminismo se despertou o pensamento de que haveria dois sexos, e não apenas o masculino com sua derivação feminina. Ademais, Laqueur indica que somente no século XVI foi descoberto o clitóris. Assim, podemos desdobrar este pensamento para a atualidade e percebermos que a natureza social humana cria véus sobre determinados tipos de corpos - uma natureza que autoriza ou não que certas subjetividades possam ser permitidas e vistas. Em outras palavras: o sexo biológico não é neutro, ao contrário, nossa história ocidental indica que também é necessário discutir a formação e existência dos corpos, suas normatizações e subversões. Além disso, a psicanálise compreende que o corpo vivido é distinto do corpo biológico, um desdobramento de Beauvoir, que mesmo diante de tantas críticas tecidas à psicanálise afirmou ser este pensamento uma das maiores contribuições desta área de estudos (LAGO, 2012, p.07).

A psicanálise nasceu em contraposição do saber médico em consequência de muitas razões, entre as quais a capacidade de diagnosticar questões nervosas para as quais a medicina não era apta a encontrar justificativa. A partir do momento em que Freud percebeu que existia uma dimensão psíquica para o sofrimento e que pela palavra era possível se ter acesso ao corpo e às somatizações, nasceu uma nova forma de pensamento crítico.

Uma grande vantagem da teoria freudiana, responsável por servir de base para uma série de desdobramentos sobre o pensamento na modernidade, é que ela indicava que o sexo era algo construído e que propunha transformações. Outro aspecto positivo foi que seu pensamento trabalhou o masculino como modelo para o consciente, mas o feminino para o inconsciente, o que não se tratava de uma simetria de valores, uma vez que para o psicanalista o inconsciente carrega muito mais potência para o tratamento.

Uma parte do modelo freudiano se estabeleceu a partir da regra dualista da diferença sexual. Contudo, quando ele propôs que a libido desconhecia o sexo, ele se afastou de sua própria norma. Para Laqueur (2001), quando Freud apresentou a teoria a respeito da histeria feminina,

por exemplo, ele indicou no sujeito o percurso da instauração da modernidade, mas em sua relação com o sexo. Ele foi capaz de construir um saber a partir da escuta feminina, algo que era quase impensável na época.

Um dos principais conceitos psicanalíticos chama-se pulsão, o que alguns estudiosos mais tradicionais traduzem por instinto, e se refere àquilo que se estabelece como fronteira entre o somático e o psíquico: é o desejo, a libido, o tesão. A partir desse ponto, podemos também pensar qual é o local do desejo, se dentro, fora ou manifesto de forma ambígua no sujeito, uma vez que a libido é excitada por aspectos extremamente relativos e diferentes entre sujeitos. A pulsão está não somente ligada à satisfação como também desassociada da reprodução e da heterossexualidade compulsiva. Nós modificamos nossa sexualidade ao longo de nossa existência. Ainda mais importante, Freud desenvolve o conceito de bissexualidade psíquica, ou seja, indicava que nós nascemos com um campo aberto para todas as possibilidades sexuais e, ao longo de nossa vida, deixamos algumas para trás: é o perverso poliformo, o que temos em nós de partida, e o que resta desse sujeito inicial é aquilo que manifestamos em nossa vida adulta. Contudo, o que deixamos para trás não é abandonado e permanece no campo do inconsciente.

A diferença sexual baseada no falo foi construída a partir do complexo de castração. Freud desenvolveu seu pensamento por meio da ideia de que todas as crianças se perguntam sobre o falo a partir do momento em que se deparam com o outro sexo. O que, conseqüentemente, gera o entendimento de que todos deveriam ter falo e aqueles que não o possuem é porque o órgão não se desenvolveu, porque é de outro sexo - o feminino -, ou ainda porque foram castrados. Seguindo o pensamento contemporâneo de Paul B. Preciado (2004), o falo é destacável, é um dildo. As crianças concebem o mundo, desta forma, a partir de sujeitos castrados e castráveis em seus inconscientes. Freud propôs que aquilo que a sociedade da época considerava como desvios da sexualidade eram, na realidade, algo comum à infância de todos os sujeitos. Os atos de se satisfazer com a boca ou com o ânus, entre outros prazeres que a criança encontra durante o desenvolvimento de seu corpo, são as origens daquilo que, na fase adulta, será julgado pela sociedade como perversões.

“A experiência ensina que há, ele escreve, para a maioria das pessoas, um limite, além do qual sua constituição não pode acompanhar as exigências da civilização. Todas as que querem ser mais nobres do que sua constituição lhes permite sucumbem à neurose; elas estariam melhores, se lhes fosse possível ser piores.” (FREUD, 1908).

Um trabalho que considero dialogar de forma profunda com os questionamentos trazidos por Freud, especialmente os que falam sobre a bissexualidade primária dos seres, como também a respeito da questão do falo – qual reverbera no pensamento de Preciado (2004) -, é a videoarte “Fluido” (BELLOTTI, 2016). Este filme foi uma das consequências do projeto “Quarto Escuro” (2015) no qual um voluntário afirmou ser cisgênero e nunca ter tido vontade de trocar de gênero ou se travestir, mas afirmou que sentia sua alma como feminina. Ao final do processo da entrevista, ele confessou que conseguia realizar algo muito raro com seu próprio corpo, algo que ninguém, fora seu namorado, tinha conhecimento: ele era capaz de, através de exercícios de respiração, diminuir seu pênis até o momento em que este, de tão retraído, tornava-se uma espécie de clitóris. Assim, realizei o registro desde processo, documentação que serviu de material bruto para a referida videoarte, exposta como videoinstalação na Casa França-Brasil, em 2016. Este filme foi uma solução na qual a narrativa do voluntário não precisou fazer parte da videoarte uma vez que a própria imagem já expunha implicitamente suas palavras. Há, também, grande pertinência do trabalho quando realizamos uma reflexão da mesma em referência ao complexo de castração freudiano.

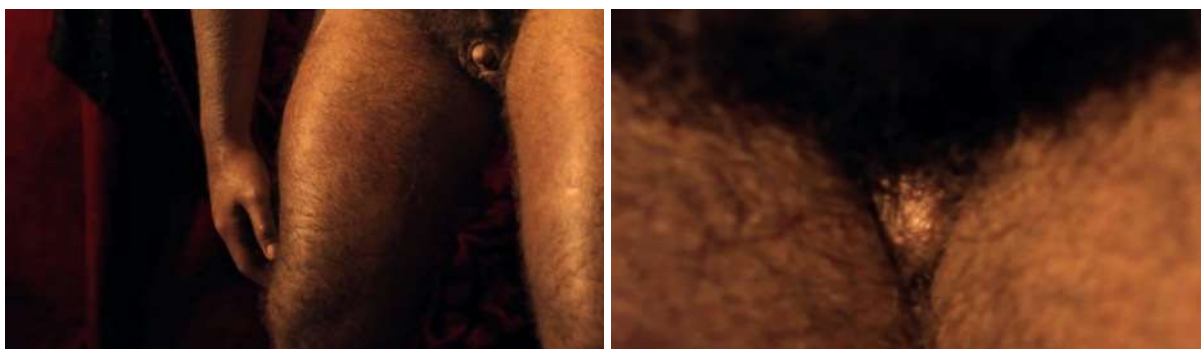


Fig. 5 e 6: Stills da videoarte “Fluido” (2016), de Márcia Bellotti.

Uma das mais importantes colaborações de Freud acerca do tema da sexualidade foi seu pensamento de que o objeto relacionado à pulsão existia dentro de um conjunto universo extremamente vasto, não existindo um objeto fixo. É da natureza da pulsão a busca por novos objetos de desejo. Inclusive, ao ler os textos sobre sexualidade escritos por Freud podemos notar que existe ali uma pulsão *queer*, algo que vai de encontro com toda normatividade, uma vez que o objeto da pulsão é, em seu estado mais sadio, variável.

Freud não fazia distinção entre meninos e meninas quanto ao aspecto da masturbação. Contudo, dependendo da maneira pela qual o recalçamento dos desejos ocorresse, a polimorfia - ou seja,

a bissexualidade originária - levaria os sujeitos a comportamentos distintos que poderiam ser saudáveis psicologicamente, ou os levaria ao adoecer mental. Já no texto “Feminilidade”, de 1933, Freud propôs uma abertura a respeito das relações passivo-feminino e ativo-masculino e indicava que tais relações podiam provavelmente ser apenas a reprodução de papéis sociais. Ainda propunha que “indivíduos humanos que, por possuírem genitais femininos, são caracterizados, manifesta ou predominantemente, como femininos” (FREUD, 1856-1939), ou seja, desde então Freud já indicava o caminho que viria a ser desdobrado futuramente por Simone De Beauvoir no livro “O Segundo Sexo” (1949) em qual a autora estabeleceu seu famoso pensamento “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, ou seja, não existe uma naturalidade naquilo que é ser mulher mas um processo social de sexualização.

Lacan era um psicanalista que buscava reencontrar uma radicalidade freudiana que havia sido perdida pelos movimentos que surgiram após Freud. Ele construiu um projeto que chamou de “retorno à Freud”. O primeiro ponto era estabelecer a radicalidade do inconsciente: o “eu” não deveria ser o foco da análise por ele ser uma constituição imaginária, ou, em outras palavras, um sintoma. Assim, os psicanalistas não deveriam dar voz ao ego nem direcionar o sujeito à uma identificação com o analista, mas dar voz ao sujeito do seu inconsciente. Lacan queria também romper com a noção de dentro e fora, como por exemplo, ocorre na fita de Moebius: essa seria uma perfeita imagem da estrutura do sujeito.

Diferentemente do que veremos mais à frente quando chegarmos ao estudo sobre a esquizoanálise de Deleuze e Guattari, para Lacan o complexo de Édipo possui seu momento de inscrição em determinada etapa do desenvolvimento psíquico e, ao longo da vida, retornaria proporcionando a neurose. Ao percebermos isso, entendemos também que tal complexo somente funcionaria inserido em determinada cultura.

Um dos mais importantes pontos para entendermos o ego é que através dele nós seríamos capazes de considerar os outros, durante nossos processos de linguagem, como cópias de nós mesmos. Assim, poderíamos partir do princípio de que os demais compreendem aquilo que dizemos. É interessante pensarmos aqui sobre o mecanismo primário da infância no qual se formaria o “eu”, ou, por outras palavras, pelo qual o ego seria desenvolvido a partir do reconhecimento da existência do outro. Se durante esse processo não ocorresse a separação e sim uma projeção de que o outro seria igual a mim, não somente haveria uma vasta possibilidade para debilidades psicossomáticas, mas, voltando ao tema principal desta dissertação que é a representação ética e estética da comunidade LGBTQ+, também se estabeleceriam os princípios pelos quais certas correntes psicanalíticas ou psicológicas não-

reconhecidas acreditam ser possível a transferência completa entre analisado e analisante, e, assim, a proposição, por exemplo, da possibilidade da atualmente tão abordada “cura gay”.

3. MICROPOLÍTICA, SUBJETIVIDADES DESVIANTES E A ESQUIZOANÁLISE

Embora seja importante termos a inserção de subjetividades LGBTQ+ em meios culturalmente comerciais, não podemos nos perder nas falsas esperanças do que funciona muitas vezes como um cavalo de Tróia: o neoliberalismo está continuamente pronto para axiomatização das linhas de fuga como forma de correção de sua própria estrutura de dominação.

Sob o ponto de vista da esquizoanálise, a união entre culturas minoritárias e esta prática reflexiva de vida proposta por Deleuze e Guattari deve ser encarada como uma ética, e não apenas uma teoria restrita às áreas acadêmicas, mas também conectada aos autores que participam e fundamentam esta teoria, como Espinoza, Foucault e Bergson. Mais do que uma área de conhecimento, a esquizoanálise é uma prática na qual seus princípios éticos são incorporados e abrem campos de liberdade para uma estética nômade.

A grande questão proposta por Deleuze e Guattari está na fuga da relação entre repressão e recalçamento: uma criança neurotizada e reprimida se tornará um adulto que procurará retornar por toda sua vida à questão de Édipo. Entre os mais comuns exemplos estão aqueles sujeitos que procurarão reduzir o mundo à uma relação familiar e irão, sempre que possível, adjetivar as imagens constituintes de seu campo social como possíveis substitutos de seu pai ou sua mãe: a empresa, o marchand, a nação, entre outros. O indivíduo, por consequência de viver sujeito à castração do seu desejo, não irá se opor à sua própria repressão e encontrará conforto no seu próprio recalçamento. Isso acontece através do entendimento de que viver além dos limites que lhe foram até então estabelecidos significa uma existência imoral do desejo na qual o indivíduo deixa de poder ser parte integrante da sociedade. Assim, o indivíduo escolhe continuar o processo de auto repressão e recalçamento para se sentir acolhido por uma imagem desfigurada, contudo moral, da produção desejante: o indivíduo neurótico se sujeita a qualquer objeto da máquina social representativa molar para poder continuar a existir. Além disso, para que haja uma máquina social constituída através da neurose, auto repressão e autocastração, é necessário que também haja um lado positivo para tais indivíduos uma vez que não se trata de mero masoquismo em grande escala social: o que ocorre são os agenciamentos que surgem por um intenso ganho libidinal do desejo quais são, por exemplo, os prêmios, elogios e posições de poder.

Esta problemática é identificável em inúmeros filmes documentais, onde seus personagens não abrem mão do ocultamento de suas identidades por receio de uma inibição em relação às

posições de trabalho que ocupam e possíveis promoções que possam ser perdidas simplesmente como consequência de uma saída do armário pública. Em meu último projeto que deu origem ao curta-metragem “Re-Existências” (BELLOTTI, 2020), me deparei um caso semelhante. Um homem, imigrante brasileiro em Lisboa, que desejava participar do filme, colocou como regra que nenhum pertence seu fosse filmado com medo de ser reconhecido. Chegou a dizer que, por exemplo, sua máscara de carnaval, caso aparecesse no filme, iria identificá-lo, e, como consequência, poderia perder o emprego. Importante termos em mente que este homem, além de ser homossexual assumido, possui trejeitos que clarificam rapidamente sobre sua orientação sexual. Aqui se tornam claros inúmeros aspectos do sujeito neurótico que já sofreu fortes repressões em seu passado – soube que ele já fora expulso de casa pela mãe quando se assumiu homossexual na adolescência - e não conseguiu ainda independência emocional: a expectativa de contínua perseguição, a falta de determinação em impor sua desterritorialização e força para a elaboração de novas linhas de fuga para si mesmo. As restrições impostas pelo voluntário foram tantas e tão limitadoras para mim, enquanto realizadora, que escolhi não levar o trabalho com ele à frente.

Conforme vimos anteriormente, segundo a teoria psicanalítica freudiana, a formação das neuroses tem como causa a frustração do desejo, a impossibilidade deste alcançar o objeto que o preencheria. Para Freud, o objeto é o falo. E, com o recalçamento deste desejo na criança, o menino desinveste na mãe e a menina desinveste no pai para, então, poder se adequar à ordem social. Para a teoria psicanalítica clássica, aquilo que é recalçado terá que ser permanentemente reprimido e, deste modo, o sujeito terá de lidar com suas frustrações e com o mal estar na civilização. Esses desejos irrealizáveis despertam a culpa no sujeito que irá tentar controlar ao máximo os extravasamentos de seus desejos edipianos, mesmo aqueles que transbordam através dos sonhos, por exemplo, diante de seu medo maior de não seguir as regras sociais e se tornar um psicótico. Importante também marcar aqui que o psicótico é aquele que não se integra às grandes máquinas desejantes e necessárias para a reprodução do capital, e, por consequência, é aquele que será internado, dopado e separado do convívio social porque não interessa ao mercado como sujeito produtor.

Já para Deleuze e Guattari, a questão do desejo incestuoso é uma moralização do inconsciente que deseja, e o que acontece é uma visão desfigurada do desejo. Para os autores, as perturbações do neurótico ou do psicótico não devem ser desprezadas e, ao contrário da teoria psicanalítica, não relacionam à castração ou recalçamento do desejo com o mito de Édipo. Nossas angústias, frustrações e perturbações seriam sintomas que surgiriam do conflito entre nossa produção

desejante e a produção social e da violência que nossa vida sofre por estar sujeita à máquina social capitalista que nos integra forçosamente para manutenção da reprodução do capital. Nesse processo, não nos tornamos receptivos aos movimentos que intensificariam nosso desejo insubordinado da máquina social.

3.1. A MICROPOLÍTICA E SUBJETIVIDADE EM DELEUZE E GUATTARI

Posso afirmar, através de experiência própria, que ao entendermos o significado da esquizoanálise de Deleuze e Guattari, principalmente a partir do livro “O anti-Édipo” (1972-1973), é como se todas as questões psicanalíticas e políticas se encontrassem em uma solução ímpar. É a partir do mencionado livro que será possível traçar uma solução para compreendermos como, eu própria enquanto artista, acabei por me tornar criativamente reprimida ética e neuroticamente para lidar com construções de narrativas documentais em casos que retratassem certas vivências marginais.

Diferente do que foi apresentado anteriormente a respeito das teorias de Freud e Lacan, para Deleuze e Guattari não há algo que falte ao inconsciente. O inconsciente deseja sim, mas não deseja algo que falte a ele. O que o inconsciente deseja é poder se intensificar - impossível não lembrarmos aqui de Nietzsche e seu conceito de vontade de potência - e isso é realizado através do acoplamento de máquinas desejantes. O termo máquina é sinônimo de produção por meio de acoplamentos, significa que existe uma produção de linhas de fuga para o próprio desejo. É indissociável desse processo de produção de máquinas desejantes o recalçamento proporcionado através de diversas formas sociais.

No capítulo 3 do “O anti-Édipo”, distingue-se o que os autores chamaram de três grandes formações sociais: a máquina social primitiva, a máquina social despótica e a máquina social capitalista. Irei aqui fazer uma breve introdução sobre as duas primeiras máquinas sociais afim de que possamos nos situar a partir de um embasamento histórico para, então, melhor compreendermos o contexto atual.

A máquina primitiva se apropriava dos órgãos e corpos, e os marcava por meio de rituais de crueldade, como Nietzsche menciona no livro “Genealogia da Moral” (1887). Deleuze e Guattari utilizam este conceito de Nietzsche para argumentar que a máquina social primitiva usava tais rituais como hábito através da codificação do desejo dos indivíduos, o que nada mais era do que o processo pelo qual os indivíduos, sujeitos aos rituais de crueldade, passavam a obedecer automaticamente aos costumes e às tradições baseadas nas relações econômicas de

dívida e crédito. Esse era, de forma sucinta, o meio pelo qual a máquina social primitiva se ligava aos sujeitos desejantes para se auto reproduzir.

Posteriormente, surgiu a máquina social despótica instaurada por meio do aparecimento dos Estados. Ela fez uso da sobrecodificação do desejo, uma forma de codificação que ocorria em segundo plano, para se unir à multiplicidade de máquinas sociais desejantes. A partir disso surgiram os grandes trabalhos, como no caso dos escravos sobrecodificados pelos déspotas e utilizados para a produção de excedentes.

Atualmente, temos a máquina social capitalista que exerce sua ligação à multiplicidade de máquinas sociais desejantes por meio da axiomatização dos desejos. O axioma, que deriva do termo matemático que designa soma, é transformado por Deleuze e Guattari no conceito pelo qual o capitalismo reverte nossos desejos em meios de reprodução do capital. O surgimento da máquina social capitalista ocorreu diante da conjugação entre o capital e os fluxos de desejo desterritorializados e descodificados: fluxos estranhos que escapavam aos códigos e ameaçavam à ordem vigente. De todos esses fluxos, dois foram essenciais para a formação da máquina social capitalista: primeiramente, a existência do trabalhador livre, desterritorializado, que não se encontrava mais inserido no feudalismo e tinha apenas sua própria força de trabalho para ser vendida; em segundo, a existência de um fluxo de dinheiro descodificado, desterritorializado, que se tornou capital apto à compra da força de trabalho. Segundo o pensamento encontrado em “O Capital” (1867), Marx determina o efeito desse encontro como “mais-valia”: o excedente existente entre o valor da força de trabalho e o valor que o capitalista paga ao trabalhador. Contudo, segundo Deleuze e Guattari, a mais-valia que determina o lucro do capitalista não é um capital estagnado ao capitalista, mas retorna como investimento ao mercado e, em sua busca por aumento contínuo por mais-valia e lucro, acaba por ser o capitalista o primeiro escravo desta máquina social. Quando analisamos o caso da máquina social despótica, clarifica-se que o déspota ao menos consumia os excedentes produzidos pelos escravos, por outro lado, no caso do capitalista, ele nunca estará apto a consumir por completo seu lucro já que precisará reinvesti-lo na reprodução do capital. Importante lembrarmos que, embora exista atualmente um único mercado capitalista, essas três máquinas não devem ser entendidas como um crescente cronológico vulgar, no qual a atual máquina social capitalista estaria no topo, uma vez que ainda hoje existe certa coexistência das formações sociais.

Com o nascimento da máquina social capitalista, aparentemente o capitalismo não precisaria mais do Estado. Este é inclusive o pensamento do capitalismo liberal pregado pelo economista Adam Smith e repetido por muitos ainda hoje em dia: o mercado se autorregularia sem a

necessidade de intervenção estatal. Entretanto, segundo Deleuze e Guattari, com surgimento do mercado social capitalista o Estado continua existindo, porém subordinado ao capitalismo: estabelece-se uma relação entre esquizofrenia, quando o capitalismo se desterritorializa e descodifica os fluxos do desejo, e a paranoia, que surge quando os fluxos são reterritorializados pelos axiomas. Torna-se papel do Estado, por exemplo, a adição de axiomas dos fluxos descodificados que surgem em decorrência da busca por regras e direitos laborais ou direitos de grupos minoritários. Esses fluxos de produções desejanter e estranhos que ameaçam a própria existência do capital serão reinseridos à máquina social capitalista por meio do Estado que criará novas leis laborais ou para preservação dos direitos humanos, de acordo com os exemplos mencionados.

Resumindo: a contínua fuga de novos e estranhos fluxos desejo podem levar à formação de uma intensidade tão grande das máquinas desejanter que, por consequência, seja necessário o surgimento de uma nova máquina social (DEULEUZE e GUATTARI, 1972-1973).

“Ao mesmo tempo em que a desterritorialização capitalista se faz do centro para a periferia, a descodificação dos fluxos na periferia se faz por uma “desarticulação” que arruína setores tradicionais e leva ao desenvolvimento de circuitos econômicos voltados para fora, a uma hipertrofia específica do terciário, a uma extrema desigualdade na distribuição das produtividades e dos rendimentos. [...] O capitalismo esquizofreniza cada vez mais na periferia”. (DEULEUZE e GUATTARI, 1972-1973 p. 307 e 308).

A máquina social capitalista também recalcaria os desejos os inserindo a favor da reprodução social com objetivo da reprodução do próprio capital, não mais através da codificação ou sobrecodificação, mas do conceito de axiomatização. Os axiomas significam a apreensão dos desejos em função do mercado: desde a atividade intelectual e artística, ao nosso tempo livre, tudo deveria existir em função do capital.

Os axiomas capitalistas não abrem mão da figura do Estado e, por consequência, é o Estado que passa a se subordinar ao mercado e assume o papel de responsável por integrar os desejos, de forma a dar continuidade à reprodução do capital.

Existem, entretanto, fluxos de desejo desterritorializados e descodificados: trata-se de fluxos que ameaçam a reprodução do capital. Eles surgem continuamente. São fluxos estranhos que emergem no campo social, alheios à própria máquina social capitalista, e é papel do Estado integrar esses fluxos através de um novo axioma. Fluxos descodificados de trabalhadores em busca de direitos laborais, mulheres em busca de igualdade de gênero ou, no caso específico

desta dissertação, da comunidade LGBTQ+ desejante de direitos e igualdade. Todos estes acabam por ser integrados pelo Estado com o objetivo de continuar a existência da reprodução do capital, tais axiomas ocorrem apenas para manutenção do próprio sistema capitalista. Por isso mesmo, os autores defendiam o fato de que, na realidade, nunca existiu um mercado neoliberal já que, mesmo quando há um mínimo de intervenção estatal e onde não ocorre multiplicação de axiomas - como no Estado Totalitário -, ainda assim há o Estado presente em função da manutenção do próprio sistema capitalista. Seja um estado democrático ou totalitário - como pode ser visto nos volumes que formam o “Mil Platôs” (DELEUZE e GUATTARI, 1980) - os Estados sempre estarão subordinados a este único mercado que existe. Como consequência, nossos desejos serão recalçados e integrados pela máquina social capitalista.

Durante a produção dos desejos ocorre uma seleção social daqueles que serão integrados à reprodução do capital e terão sua produção desejante inserida à reprodução social capitalista. É o que ocorre no caso do “Pink Money”, por exemplo, uma forma de assimilação capitalista sobre a comunidade LGBTQ+ que sempre foi pária, considerada execrável para os bons costumes, mas que passou a ser absorvida pelo capitalismo - e assim, bem vinda - em razão de ser um novo mercado de consumo e do alto poder aquisitivo encontrado em parte da comunidade LGBTQ+. Outro ponto similar é o *queerbaiting* que ocorre atualmente em algumas produções audiovisuais: os produtores escolhem por adicionar insinuações da presença de personagens LGBTQ+ ou de outras minorias, para atrair um público ávido por se encontrar representado no cinema, séries ou TV, mas o que existe são breves sugestões, enquanto, na realidade, tais minorias não são representadas. Como exemplo podemos imaginar uma amizade com duplo sentido entre dois homens que poderia se transformar em uma relação homossexual, mas tal relacionamento nunca se desdobra para que a produção audiovisual continue a agradar a grande massa do público conservador, enquanto de alguma forma atrai o público LGBTQ+ em sua expectativa de se ver minimamente citado.

Para que tais situações continuem a ocorrer, é necessário que haja uma neurotização dos indivíduos em todos os níveis: do trabalhador rural, passando pelo intelectual, até o capitalista: é necessário que todos estejam axiomatizados para continuidade e sobrevivência do capitalismo.

Para a máquina social capitalista é preciso que haja, antes de mais nada, um primeiro agente social responsável pelo recalque e pela separação das intensidades dos nossos desejos que é a família. A família se tornou privatizada, fechada nela própria, um microcosmo, diferente do que ocorria na formação familiar da máquina social primitiva, onde ela participava ativamente

na área social e econômica. Exemplo disso pode ser verificado nos casamentos cujos objetivos eram formações de alianças, ou seja, as famílias não se fechavam nelas mesmas. No capitalismo a família se torna o primeiro agente social a recalcar o desejo na criança, ou seja, a neurotizá-la a criança por meio da edipionização.

A criança, segundo Deleuze e Guattari, nasce desejosa de acoplamentos: se acopla com suas fezes, urina, chupeta, seio da mãe e uma série de objetos. E nesse primeiro momento a criança busca intensificar-se através de tais acoplamentos, realiza uma série de experimentações com seu próprio corpo ao mesmo tempo que corta uma série de fluxos. Esses movimentos são recalçados pela família dominante, onde os pais são agentes de antiprodução do desejo e impedem as experimentações infantis com outros objetos. Exemplos disso podem ser verificados nas proibições de acesso à determinadas zonas da casa por serem específicas do pai ou da mãe, por não permitir que o menino se acople com as roupas da irmã, que a irmã experimente as roupas do pai ou se acople com objetos masculinos, pois tais objetos são parte do irmão. A criança, impedida de dar vazão a seus desejos e realizar tais acoplamentos, vai se entristecendo e diminuindo a intensidade de seu próprio desejo. Por meio dessa edipionização, os processos se reduzem ao triângulo pai-mãe-criança, e a criança continuamente vai se tornando neurótica. Assim, surge o adulto neurótico, tão necessário à continuidade do capitalismo, um sujeito castrado e resignado com a falta do desejo. Todo seu campo social irá se fechar no triângulo de Édipo.

Caso não haja o recalçamento de suas funções e não seja capaz de atender às exigências dessa máquina social capitalista, o indivíduo se tornará, em linhas gerais, um ser psicótico ou perverso: são outras territorialidades mas que, contudo, não se tornam linhas de fuga à máquina social e não ameaçam sua estrutura. O psicótico pode ser entendido como o indivíduo no qual a problemática castradora de Édipo não se adere e, portanto, não limita. Por consequência é considerado um ser improdutivo para a máquina social capitalista: não trabalha e está sujeito às internações em hospícios, casas de saúde, e medicações dopantes. Surgem, assim, os esquizofrênicos, autistas, catatônicos, seres portadores do deserto de um corpo sem órgãos (DELEUZE e GUATTARI, 1980). Já a perversão se trata de uma outra territorialidade, na qual os indivíduos, cansados da neurose e subordinação às organizações molares, escolhem por vivências em outras estruturas comunitárias. Embora sejam tentativas válidas, elas não constituem por si só ameaças à máquina social capitalista. O desejo continua restrito e sujeito à uma imagem desfigurada, além de principalmente não constituir linhas de fuga portadoras de outros modos de existência que alterem as estruturas molares, ou seja, não são capazes de

modificar instituições basilares como a mídia, as empresas e a família, entre outras. O neurótico, o psicótico e o perverso são as três territorialidades artificiais, criadas pela máquina social capitalista, e que exprimem a interrupção do processo do desejo.

Quando nos abrimos às experimentações, nos tornamos aptos a mudar nossa forma de sentir e pensar a realidade, passamos a perceber o mundo de forma diferente e, conseqüentemente, a ter desejos por novos acoplamentos e experiências. Esse processo, onde encontramos uma multiplicidade de dispersões de objetos que funcionam como máquinas desejantes, será comumente recalcado, não apenas pela formação social, mas também pelo o que Deleuze e Guattari conceituam como sendo o recalçamento originário. Este ocorre quando o indivíduo se reduz ao automatismo, ao hábito, quando o indivíduo limita suas formas de afetar e ser afetado, apresenta um excesso de organização dos órgãos do corpo e vivencia uma realidade onde ocorre diminuição de sua própria intensidade. Nossos órgãos são objetos indissociáveis, acoplados à própria natureza, formadores do sistema das máquinas desejantes.

O outro modelo de recalçamento é aquele encontrado na psicanálise freudiana e se baseia na busca pela auto repressão, onde o indivíduo procura se auto subordinar à máquina social molar. Quando toda esta teoria do desejo inconsciente é posta em prática, é aplicado também um viés clínico e político que recebe o nome de Esquizoanálise. Na opinião de Deleuze e Guattari, a psicanálise freudiana e lacaniana neurotizam por estarem à serviço da reprodução de uma territorialidade que existe em função da reprodução do capital. Por outro lado, a esquizoanálise não objetiva a territorialidade psicótica nem a perversão, mas busca a possibilidade do surgimento de novas territorialidades, um movimento de fuga e ruptura onde os indivíduos possam ser capazes de desenvolver suas próprias subjetividades, que explorem novos modos de existência na nossa formação social; um anseio por uma revolução molecular em todos os lugares: nas famílias, escolas, fábricas, etc.

Aqui eu gostaria de voltar ao caso do voluntário T. do meu projeto “Quarto Escuro” (2015), narrativa que trouxe grandes dificuldades em ser traduzida para o audiovisual, por decorrência das minhas próprias limitações neuróticas. Após graves reflexões sobre seu depoimento, que aborda sua relação com funcionários da fazenda de seu avô e a reação negativa de seu pai - um descendente de italianos extremamente católico e conservador - ao saber de sua sexualidade, eu pude encontrar um caminho fortuito para a construção de um filme que seja capaz de trabalhar imageticamente a narrativa do voluntário. Através do uso da “Landscape Theory” (FURUHATA, 2007), buscarei utilizar imagens anteriormente captadas de paisagens do interior do Brasil para oferecer ao espectador, através de um tempo visual extremamente cadenciado

que desliza entre a naturalidade da vida no campo e a lentidão fruto de interferência digital em uma dilatação temporal que trabalhe também com a estranheza, formatarei, assim, caminhos para a contemplação da narrativa do voluntário qual será apresentada ora através do *voice over*, ora através de legendas queimadas, ou mesmo por meio de símbolos. A “Teoria da paisagem”, uma vertente do *slow cinema*, é também conhecida como “Fûkeiron”. Esta teoria fílmica é adotada por cineastas que acreditam que as paisagens podem apresentar uma estrutura muito mais poderosa do que imagens de pessoas são capazes, que os tempos mortos são a oportunidade de visualizarmos aquilo que não pode ser normalmente visto. Assim, acredito que as linhas de fuga encontradas na narrativa de T. tenham lugar de expressão por meio da desterritorialização das imagens apresentadas.

Voltando ao capítulo 4 do livro “O anti-Édipo”, verificamos como a prática esquizoanalítica é aplicada não apenas para uma libertação do sujeito para novos modos de existência, mas também como prática política. O desejo investe libidinalmente nas organizações molares: nas religiões, nações, em todas as formas de poder, ou seja, em todas as máquinas desejantes sociais.

Contudo, considero importante, antes de prosseguirmos, estabelecermos as diferenças entre os conceitos de modos de organização molar ou molecular (DELEUZE e GUATTARI, 1972-1973). Quando analisamos os processos de produção da arte, encontramos como organizações molares todas aquelas que estão diretamente relacionadas aos métodos de reprodução do capital, como, por exemplo, os grandes museus que operam cada vez mais como meios não de estudo e conservação, mas como pontos turísticos carregados pelo verniz social da cultura contemporânea. Estes espaços que se transformaram em locais validados pelo número de visitantes, assim como o de compartilhamento de suas imagens em redes sociais, mantém estritas ligações com bancos, grupos de investimento e marchands. São lugares que validam ou não produções artísticas, e que não se distanciam dos meios de relações humanas encontradas em quaisquer outras estruturas molares: estão atreladas aos interesses pessoais e sociais, aos meios capitalísticos, e que somente desaparecerão quando houver uma desterritorialização do desejo molecular em massa.

As ordens e organismos molares correspondem às grandes organizações que rigidamente delimitariam sujeitos e acoplamentos. Já as ordens de organização moleculares seriam aquelas subjetividades que permitiriam a existência de novos fluxos, linhas de fuga e diferentes níveis de intensidade e devires.

Como não há investimento libidinal desejante numa organização molar, esse investimento pode se manifestar com tendência autoritária e fascista, ou com tendência esquizoanalítica revolucionária. A presença do termo “libidinal” é, para Deleuze e Guattari, sinônimo de tesão e paixão, e este pode estar associado, por exemplo, ao exercício da autoridade ou auto subordinação à esta. Trata-se de uma tendência libidinal reacionária que traz como consequência final o Estado fascista. Por fim, esta máquina social seleciona os indivíduos neurotizados e distribui os agentes de antiprodução do desejo.

O esquizorevolucionário busca utilizar as organizações de poder para ampliar suas conexões de desejo e criar novos modos de vida para si que liberem seus órgãos do automatismo. O desejo continua, como em todos os indivíduos, a ser produzido, mas diferentemente, no caso do esquizorevolucionário, o desejo é investido na procura por novos acoplamentos.

Seja qual for a organização social, os fluxos de desejos desterritorializados sempre surgem. E a solução, na visão de continuidade do capitalismo, é que esses desejos sejam ou integrados, ou exterminados.

Entretanto, como Deleuze e Guattari afirmam nos volumes de “Mil Platôs” (1980), o capitalismo não acaba por resolver de fato o problema que é o surgimento desses fluxos, nem pela integração, nem pelo extermínio. Caso extermine uma minoria, surge uma minoria daquela minoria; se incorporar os desejos, do axioma surgirão outros fluxos descodificados. Assim, embora o capitalismo pareça ser onipotente e capaz de se auto manter indefinidamente, isto não é o que acontece de fato: a impotência do capitalismo está expressa na necessidade constante e diária de manter nossos desejos integrados ao mercado via axiomas. A solução, diante destas características do sistema capitalista, está presente no pensamento de Nietzsche: fazer com que nossa vida cresça como vontade da potência.

As formações molares são resultado do investimento de nosso desejo e acabamos por acreditar que os organismos e estruturas sociais encontram-se estabelecidos como objetos globais ou completos. Ao invés de darmos vazão à um investimento libidinal do desejo que seja de fato esquizorevolucionário, contrário ao desejo por poder - repressão, riqueza, entre outros -, acabamos por não perceber que, ao deixarmos de investir nosso desejo nessas organizações de poder, elas desabam e desaparecem.

O interesse libidinal, quando molecular, pode ser apresentado de duas formas antagônicas: o autoritário ou o esquizorevolucionário.

“Vemos os mais desfavorecidos, os mais excluídos, investirem com paixão o sistema que os oprime, e onde acham sempre um interesse, pois é aí que o buscam e mensuram. O interesse vem sempre a seguir. A antiprodução difunde-se pelo sistema: a antiprodução será amada por si mesma, à maneira pela qual o desejo reprime a si próprio no grande conjunto capitalista. Reprimir o desejo, não só nos outros, mas também em si próprio, ser o tira dos outros e de si próprio, eis o que dá tesão, e isto não diz respeito à ideologia, mas à economia.” (DELEUZE e GUATTARI 1972-1973. p.459-460).

Não é o interesse que estabelece o investimento do indivíduo sobre determinado aspecto ou ação - seja conservador ou progressista -, mas a sua libido. Não é uma questão de ideologia, mas econômica porque o poder capitalista utiliza muito bem esta economia libidinal.

Em contrapartida, o ganho libidinal que precisamos alcançar é aquele que ocorre a partir de novos agenciamentos, novos acoplamentos nos quais fluxos são liberados e novas linhas de fuga estabelecidas. Então, como consequência, as organizações molares que reprimem e agem como agentes totalitários, desabarão ou se adaptarão por efeito do desvio do desejo para estes novos ganhos libidinais esquizorevolucionários: as organizações molares passarão a estar subordinadas aos novos desejos.

Uma sociedade organizada a partir de indivíduos esquizorevolucionários não significa uma sociedade conflituosa em relação aos desejos, pois os esquizos se percebem através da multiplicidade de objetos e desejos parciais. Não existe, nesse caso, uma formação social a partir da individualidade tradicional - como no caso da nossa sociedade que procura no neurótico a manifestação ideal do sujeito -, e nem de uma formação moral do desejo. Existe é uma alegria presente na condição libertadora da possibilidade de produção de cada subjetividade; sendo uma multiplicidade de forças, o indivíduo não se torna antissocial pois afeta aos outros presentes ao seu redor.

Através de um investimento contínuo de pequenas experimentações, o sujeito torna-se, enfim, capaz de estabelecer novas territorialidades existenciais. Aqui faz-se presente o pensamento de VIDARTE e sua “Ética bixa” (2019), uma vez que o surgimento de novas territorialidades é parte essencial para o desenvolvimento de uma ética verdadeiramente empática e inclusiva entre os grupos minoritários.

Contudo, é importante frisarmos que esse tipo de novas experimentações não ocorre de forma incessante. Para que haja justamente uma continuidade na relação com o mundo ao redor e que ocorra a manutenção de certos agenciamentos molares, não é aconselhável vivenciar

ininterruptamente uma quebra entre significante e significado. Por isso, é importante manter alguma relação com as duas formas de recalçamento existentes, o recalçamento originário ou o recalçamento propriamente dito.

Interessante também pensarmos aqui sobre o conceito do corpo sem órgãos proposto pelos autores, algo extremamente importante para a compreensão do indivíduo esquizorevolucionário. O óvulo fecundado é um objeto abstrato, repleto de energia, uma matéria intensiva, e pode ser entendido como sendo o real puro, ou seja, o corpo sem órgãos. Tudo surge a partir desse corpo sem órgãos e o desejo já está presente desde então nessa matéria intensiva. Quando ocorre o nascimento, os corpos sem órgãos e os corpos com órgãos passam, então, a coexistir. O corpo sem órgãos é preenchido pelas diferentes intensidades promovidas pelos agenciamentos que o sujeito tem com seus próprios órgãos, assim como nosso corpo afeta e é afetado pelos outros corpos ao redor nos processos de agenciamentos das máquinas desejanças. Quando temos o caso de um sujeito cujos órgãos do corpo estão limitados pelo excesso de organismo, ele não se abre para a possibilidade de ser afetado de maneira diferente, perpetuando, assim, o ser neurótico. Este sujeito tem medo de passar por fluxos desterritorializados e descodificados, e, inevitavelmente, sentir-se-á incomodado com sua própria forma de viver limitada pela máquina social molar, assim como que pelo organismo molar. Isso pode ser visto como um dos sintomas do excesso do organismo, fruto do recalçamento originário: é o próprio inconsciente que repulsa o excesso de órgãos para que esses possam ser atraídos por outros objetos parciais e, então, que haja a circulação de novos fluxos de intensidades. É todo esse mecanismo da repulsão dos órgãos que constrói o ser neurótico e acaba o levando ao divã do psicanalista a fim de procurar recursos para lidar com o excesso de automatismo dos órgãos de seu corpo. Para Deleuze e Guattari, o corpo sem órgãos, ao repelir os órgãos em excesso está fomentando o recalçamento originário, ou seja, o modelo de morte do automatismo dos órgãos do corpo. Como consequência é então necessário, para o bem-estar do indivíduo, que haja a inversão da repulsão dos órgãos em atração, o que configura a primeira tarefa positiva da esquizoanálise: surge uma espécie de renascimento para o sujeito que passa a afetar e ser afetado de modos completamente diferentes dos vivenciados por ele mesmo até então.

É relevante termos em mente que mesmo quando o sujeito busca pelos novos modos de fazer, pensar e viver que surgem através das novas linhas de fuga e que são captadas pela prática esquizo, ainda assim continua sujeito aos inúmeros automatismos de uma máquina social capitalista que se empenha na produção neurótica como meio de automanutenção. Não é

possível, e nem mesmo recomendado, que haja um corte completo com o meio de relação do neurótico sob pena de consequências psíquicas severas.

Como exemplo, gostaria de abrir aqui espaço para uma experiência pessoal surgida durante meu projeto audiovisual “Quarto Escuro” (2015), realizado no Rio de Janeiro. Durante 30 dias abri minha casa para receber pessoas desconhecidas que, estimuladas por um texto que questionava sobre possibilidades de libertação de gênero e sexualidade, seriam entrevistadas por mim e, posteriormente, eu proporia performances para a construção de videoartes a partir de cada narrativa. A primeira pessoa que respondeu ao meu anúncio público e que recebi para o projeto, foi uma mulher heterossexual, cisgênera, com padrões heteronormativos que desejava realizar uma fantasia pessoal por meio do projeto: se travestir de *drag queen*. A questão, que não me havia sido mencionada anteriormente em nossas conversas por e-mail, me deixou sem reação. Enquanto eu desejava instigar o questionamento dos papéis de gênero, ela buscava se apropriar da luta de tantos homossexuais e transexuais que construíram parte da história LGBTQ+ por meio da performatividade presente no *drag queen*. Caso ela quisesse trabalhar a performance ligada ao *drag king*, a história certamente teria tomado outro caminho. Contudo, eu jamais estimularia tal tipo de apropriação: para as *drag queens*, principalmente antes da axiomatização ocorrida através de programas de TV como “Ru Paul’s Drag Race”, se montar, ou seja, se vestir de mulher no máximo dos estereótipos femininos, era não apenas ilegal há alguns anos – como continua a ser em alguns países –, mas ia de encontro a tabus: por que um homem abriria mão de toda potência de sua masculinidade para se associar à suposta fragilidade feminina? A voluntária, apesar de desejar criar para si novas linhas de fuga, em um corpo repleto de órgãos foi incapaz de pensar além de sua própria construção, do ser mulher, não sendo apta a romper com sua automanutenção neurótica.

Assim, para alguns indivíduos quebrar certos fluxos e serem capazes de se diferenciar, é necessário passar pela experiência da morte, não no sentido da morte física, mas daquela que proporciona o renascimento de determinados acoplamentos e do automatismo dos órgãos do corpo: “as máquinas desejantes não morrem” (DELEUZE e GUATTARI, 1972-1973, p. 438). Esse movimento de quebra de automatismos para dar espaço a novos fluxos e novas relações entre os órgãos que serão em breve novamente mecanizados é o movimento contínuo que se abriga no conceito do eterno retorno de Nietzsche.

Quais são as máquinas desejantes? O que afeta o sujeito e atrai os órgãos de seu próprio corpo? Essas questões são na realidade inconclusivas, pois dependem da experiência de vida de cada sujeito e de como seus órgãos estão organizados. Ao invés de perguntarmos qual o sentido de

um objeto parcial para um sujeito, a questão deve ser invertida para como tal objeto funciona nessa relação, e, a partir de então, como e se ela deve ter sua relação alterada para que o sujeito tenha acesso a outros agenciamentos que oferecerão outras sínteses inconscientes para seu uso imanente.

Para a esquizoanálise, seja qual for a territorialidade, seja o sujeito neurótico, psicótico ou perverso, suas práticas têm como propósito a interrupção do processo do desejo libidinal. Isso ocorre inicialmente quando se vai de encontro aos índices maquínicos e o indivíduo torna-se capaz de distinguir parte de suas máquinas desejanças que tanto atraem seus órgãos sob a síntese do inconsciente.

“A tarefa da esquizoanálise, portanto, é atingir os investimentos de desejo inconsciente do campo social, enquanto distintos dos investimentos pré-conscientes de interesse, sendo que aqueles podem não somente contrariar a estes, mas coexistir com estes em modos opostos. (...) Parece que a esquizoanálise pode dispor apenas de índices — os índices maquínicos — para desemaranhar os investimentos libidinais do campo social no nível dos grupos ou dos indivíduos.” (DELEUZE e GUATTARI, 1972-1973, p.464-465).

Interessante notar o caso dos grupos que, por exemplo, embora tenham uma identificação com noções revolucionárias possuam, dentro de suas práticas, desejos reacionários como a busca pelo poder ou pela exclusão de novas linhas de fuga. Para este tipo de comportamento de grupo, Deleuze e Guattari cunharam o termo de grupo “assujeitado”. O que define o assujeitamento não é algo na ordem do interesse, mas da libido, ou seja, é um investimento das máquinas desejanças moleculares sobre as máquinas sociais molares.

Por outro lado, existe também um investimento libidinal inconsciente de desejo revolucionário, ou seja, que busca atuar nas máquinas sociais molares através da construção das linhas de fuga. A esse tipo de grupo, Deleuze e Guattari chamam de “sujeito”, e seu comportamento é o responsável pelo surgimento de novos tipos de territórios e novos agenciamentos por meio de seus devires. Pertinente também sabermos que um grupo assujeitado pode vir a se tornar grupo sujeito via ruptura no sentido de que a partir do grupo reacionário é sempre possível que surja um subgrupo revolucionário, ou seja, um grupo esquizo. Consequentemente, a este pensamento o inverso também se aplica.

É no agenciamento molecular que se encontra a possibilidade de manifestação do desejo libidinal revolucionário através de amores e paixões construídas de forma bastante diversa do

que ocorre no universo do neurótico. Esta é a revolução molecular e também uma revolução sexual, já que se trata da forma com a qual a libido pode ser direcionada.

“Como energia sexual, a libido é diretamente investimento de massas, de grandes conjuntos e de campos orgânicos e sociais. [...] Na verdade a sexualidade está em toda parte: na maneira como um burocrata acaricia os seus dossiês, como um juiz distribui justiça, como um homem de negócios faz circular o dinheiro, como a burguesia enraba o proletariado etc. [...] Hitler dava tesão nos fascistas. As bandeiras, as nações, os exércitos e os bancos dão tesão em muita gente. Uma máquina revolucionária nada é enquanto não adquirir pelo menos tanta potência de corte e de fluxo quanto essas máquinas coercivas.” (DELEUZE e GUATTARI, 1972-1973, p.386 e 387).

O olhar esquizoanalítico é capaz de agir, por exemplo, como aquele que contempla não de modo automático, mas que visualiza algo pela primeira vez: como um viajante que vê uma paisagem que não mais interessa aos que vivem em determinada cidade. Claro, seu olhar não se mantém conectado ao sentido figurativo, mas se abre também ao entendimento e escuta sobre músicas, artes plásticas, narrativas e experiências por vezes ignoradas. Se nos lembrarmos de Benjamin (1933), em seu texto sobre experiência, pobreza e narrativa produzidas após a primeira guerra mundial, a guerra de fronteiras, podemos também traçar uma linha de fuga esquizoanalítica diante de toda maçante violência atual: sempre será possível a construção de mundos particulares, saudáveis e desneurotizados, filhos da potência da diferença encontrada nas infinitas e inúmeras linhas de resistências possíveis.

Acredito ser bastante simples entendermos como a comunidade LGBTQ+, principalmente a *queer*, apresenta-se como polo esquizorevolucionário através do próprio reexistir. Quando pensamos no cinema *queer* independente, encontramos também a força esquizo nas proposições fora das regras do comercial, nas experimentações e possibilidades da videoarte ou videoinstalação.

A videoarte "Sérgio e Simone" (2007-2014), de Virgínia de Medeiros, nos oferece justamente uma solução audiovisual que seria inconcebível dentro dos parâmetros limitadores do cinema tradicional. A instalação utiliza-se de três vídeos que apresentam partes da narrativa fluida de uma mesma pessoa, ora conhecida como a travesti, Simone, ora como o pastor evangélico, Sérgio.

O primeiro vídeo-depoimento apresenta Simone, a travesti, prostituta e sacerdotisa de uma fonte de água natural. Ela se autodirige, performatiza sua sensualidade diante da câmera, ora é

travesti e prostituta, ora é uma pomba-gira. O segundo vídeo-depoimento é sobre Sérgio, nome original da certidão de nascimento de Simone. Após uma crise de overdose de *crack*, a protagonista do primeiro vídeo diz ter encontrado Deus e que este a envia novamente à Terra na condição de homem heterossexual e missionário. Seu novo papel, como Sérgio, é o de ser pastor de uma igreja que mescla fundamentos neopentecostais com alguns indícios de candomblé. O terceiro vídeo apresenta uma fluidez entre ambas narrativas.

Através de um processo criativo de intimidade estabelecida com o/a protagonista, a artista não buscou por estabelecer verdades, mas dar vazão à fluidez das narrativas apresentadas.

"Sérgio/Simone, Simone/Sérgio, é apenas um exemplo, transmutado pelo espaço institucionalizador da arte contemporânea, dos confrontos de subjetividades que se manifestam tanto no âmbito da esfera pública como da esfera privada, e que recentemente tem tomado espaço de protagonismo em várias instâncias simbólicas da vida. Sérgio morre, Simone morre, ambos coexistem e renascem dentro um corpo, espaço de combate e desejos." (TRIZOLI, 2015, p.09)

"Sérgio e Simone" e suas múltiplas subjetividades não conseguiriam ser contidas dentro dos padrões normatizantes de um cinema tradicional: nem a narrativa clássica, nem uma única edição não-linear seriam capazes de abarcar a fluidez e subversão presentes entre discursos e corpos protagonistas.



Fig. 7 e 8: Stills da videoinstalação "Sérgio e Simone" (2007-2014), de Virgínia de Medeiros.

Além do questionamento sobre a heteronormatividade, expressões culturais *queer* buscam por tudo aquilo que seja desviante, aquém da norma dominante, dos padrões heterossexual, patriarcal e branco. "Tongues Untied" (1989), de Marlon Riggs, é um filme-ensaio que desafia normatividades ao dar voz a uma marginalidade múltipla: homens pretos, periféricos e homossexuais. O filme intercala trechos documentais com performances teatrais onde os atores

falam sobre inúmeras violências que os reprimem e historicamente levaram a uma única saída: viver silenciosamente, tornar-se invisíveis.

"Silence is my shield (It crushes)
 Silence is my cloak (It smothers)
 Silence is my sword (It cuts both ways)
 Silence is the deadliest weapon."
 (RIGGS, 1989).

O filme-ensaio centra-se na questão do desejo como ato político e oferece, através do choque entre discurso poético versus experiência e performatividade, uma amarga reflexão para o espectador: quais os lugares possíveis de existência para homens pretos (em uma sociedade racista) que desejem sexualmente outros homens pretos (em uma sociedade homofóbica)?

"Something in Oz, in me, was amiss but I tried not to notice. I was intent on the search for reflection, love, affirmation, in eyes of blue, gray, green. Searching, I discovered something I didn't expect something decades of determined assimilation could not blind me to: in this great gay mecca, I was an invisible man. I had no shadow, no substance, no place, no history, no reflection. I was an alien, unseen, and seen, unwanted. Here as in Hepzibah, I was a nigger, still." (RIGGS, 1989).



Fig. 9 e 10: Stills do filme "Tongues Untied" (1989), de Marlon Riggs.

Torna-se logo claro que, para que tais vozes sejam ouvidas, é necessário que haja um confronto mais forte e agudo do que o necessário para a fala de um indivíduo *queer* branco, confronto que é alcançado através das performances e uso do próprio corpo como lugar de expressão da realidade marginal do autor. Importante também marcarmos aqui mais uma notável

característica encontrada nas produções audiovisuais *queer*: o uso do próprio corpo, subjetividade ou da realidade circundante dos artistas e autores como meio de discurso e provocação.

Contudo, trinta anos depois do lançamento do filme, urge fazermos novo questionamento: qual lugar da transmulher (em uma sociedade machista e transfóbica) que seja preta (em uma sociedade racista) e que deseje sexualmente outras mulheres pretas (em uma sociedade homofóbica)? A busca por essa convergência nos mostra resultados quase nulos. Ainda que hoje tenhamos acesso facilitado a produções independentes através da internet, são raríssimos filmes produzidos por mulheres transexuais, negras e lésbicas, o que mostra como essa subjetividade é mal representada.

3.2. A VIDA COMO OBRA DE ARTE

Este capítulo indicará, segundo o assunto geral da dissertação, como a esquizoanálise pode sugerir formas éticas e estéticas de viver e, assim, retratar devires minoritários.

Através da prática da esquizoanálise, a obra de arte pode ser apreendida como algo que extrapola seu lugar enquanto expressão humana e se difere do universo moral. A arte também é vida, coincide com a vida de forma tão intensa que cria uma diferenciação sobre outras expressões que apenas desdobram qualidades inatas do caráter humano, pois a arte como vida objetivaria o desenvolvimento de objetos sublimes, como explicado na filosofia kantiana (KANT, 1797). Entretanto esta visão de Kant sobre a vida e a beleza desvia-se da encontrada na prática esquizoanalítica. A vida intensa necessita de uma atividade intensa e rara, que é alcançada apenas através do desenvolvimento da própria potência que atravessa a força da vida. A modificação de si é o retorno da potência necessária sobre nós mesmos, e a isso chamamos atividade. Assim, ter uma vida intensa que coincide com o modo da potência criadora da arte é algo raro, que cria a partir de uma força que se contempla a si mesma.

As diferentes formas com as quais subjetividades minoritárias se apresentam são atos constantes de resistência, à medida que, por outro lado, tais sujeitos continuam a ser axiomatizados pelas formas de angariação das diferenças do neoliberalismo.

Ser minoria pertencente à comunidade LGBTQ+, e principalmente *queer*, significa estar aberto para o inesperado, para o que está além de qualquer norma, enquanto, por outro lado, traduz-se em ser capaz de manter a união entre subjetividades tão diferentes e, até mesmo, em certas circunstâncias, antagônicas.

Não se pode, é claro, esquecer que estar inserido no leque da diversidade LGBTQ+ significa, certamente em qualquer parte do planeta, estar sujeito à violência e aos regimes políticos que negligenciam tais corpos em detrimento a outros, notadamente aos homens, brancos, europeus, burgueses, cisgêneros e heteronormativos. Tais corpos são descartados pelo Estado por meio de suas estruturas políticas, como a polícia, e apenas são apreciados por seu poderio econômico individual.

As diversas formas de performatividade são capazes de se estabelecer também como múltiplas maneiras de resistência. Deste modo, podemos seguir o raciocínio de que o ser *queer* é o sujeito que se posiciona além das normas e do expectável. Podemos refletir neste ponto sobre o documentário “Bixa Travesty” (2018), de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Além de Linn da Quebrada se apresentar como uma força em contínua transformação, o filme também apresenta diferentes aspectos em relação às montagens documentais comerciais pois é como se mantivesse um contínuo estado de clímax, além de não se basear em uma cronologia convencional, nem mesmo quando apresenta depoimentos. O documentário, ao contrário do que é comumente difundido, apresenta um ponto de vista subjetivo e íntimo da personagem principal, travesti e negra, qual propõe durante o filme uma mistura entre diferentes subjetividades de si própria: a pública, forte e guerreira, quando no palco, e a íntima, delicada entre seus banhos com familiares e amigos. Além de apresentar sem tabus detalhes de seu corpo e diálogos sobre a necessidade ou não de se submeter às intervenções biotecnológicas, como o uso de hormônios ou cirurgias para atingir os ideais femininos heteronormativos e cisgênero. A artista Linn da Quebrada demonstra uma força extraordinária ao se apresentar como exemplo de uma vida em constante devir estético.



Fig. 11 e 12: Stills do filme “Bixa Travesty” (2018), de Claudia Priscilla e Kiko Goifman.

Quando pensamos sobre a questão da moral que atravessa o viver, necessitamos esclarecer que a moral em si nega a perfeição deste mundo no qual vivemos, além de se opor ao pensamento

de que a natureza e a realidade sejam autossuficientes. O modo moral nega uma parte do acaso e mantém para si apenas a parte que acredita ser bom para o melhor caminhar da humanidade, tornada fraca por estar separada de sua potência total. Por outro lado, a ética é uma singularidade afirmativa, ou seja, o mecanismo pelo qual nossa própria potência retornaria sobre nós mesmos com ainda maior potência e energia.

Conclui-se que é o próprio modo de viver que se estabelece como afirmação das diferenças que nos constitui, é o que exprime a nossa singularidade. Diante disto, os conceitos macro políticos como a democracia ou o totalitarismo, por exemplo, se mostram inférteis. A singularidade é a razão de potência da existência. Quanto mais o sujeito é uma potência em movimento, mais o sujeito pode se mover; quanto mais o sujeito pensa, maior sua capacidade de pensamento.

Há uma produção de essência na existência, um modo que é singular e afirmativo, separado das questões morais e ligado às reflexões éticas. A ética não separa o bem e o mal enquanto princípios, mas como efeitos ou projeções de nosso modo de existir: o que existe, de fato, é a boa e má forma de nos relacionarmos com a existência e com o uso daquilo que nos acontece. Podemos dizer que enquanto a escolha ética é a opção pelo livre arbítrio, a escolha moral é a primazia do que é necessário.

Quando negamos a realidade e substituímos nossa potência de acontecer por algo já passado, aquilo que já se efetuou em nós ocupa o lugar possível da potência do porvir, ou seja, é uma substituição da potência por um mero estado das ilusões da subjetividade. Como diria Nietzsche, é como uma indigestão, uma intoxicação a qual o ser não consegue evitar. Já o ser humano forte, quando lida com algo que causa tal indigestão metafórica, ao menos possui formas para isolar a causa da intoxicação e não permitir que esta tome conta de seu metabolismo e psique até o momento em que encontra um método de lidar com a situação e fazer daquilo uma energia que o deixe ainda mais forte. O sujeito fraco é aquele que se mantém fixado no passado e ressentido, ou na expectativa do futuro, e se torna um ser produtor de um devir reativo: seu horizonte moral torna-se um horizonte da negação. É um sujeito que no máximo é capaz de tolerar a diferença, mas jamais ser pleno e ativo em relação ao que é diferente. Essa vivência moral faz com que o tempo e a duração não atravessem este sujeito. Sua memória não é lisa, mas é uma memória de ressentimentos, repleta de marcas, imagens e regras. Este ser não se constitui um ser estético pois toda sua constituição é realizada a serviço de uma moral reativa de fundamento imaginário. Este sujeito é encontrado em todos aqueles que buscam uma organização do mundo ao redor de forma que tudo o sirva, buscando continuamente uma restituição por toda a dor e tristeza que o habita. Trata-se de um modo reativo de viver fruto de

lógicas especulativas e morais que constituirá um sujeito autorizado e autorizador dentro do sistema capitalístico aonde, de impotente, o sujeito ganhará diversas espécies de poder. Por isso, não basta agirmos contrários à lógica do poder, mas em oposição, precisamos assumir um posicionamento antagônico à fraqueza humana.

3.3. BERGSON E A MEMÓRIA NA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

Como uma introdução aos conceitos de Bergson, podemos inicialmente pensar que a diferença entre a filosofia e o cinema é que o filósofo cria os conceitos, enquanto as práticas de cinema são engendradas sobre imagens e signos. Entretanto, os signos promovem conceitos, e é aqui que entra o pensamento de Deleuze na busca por estabelecer um devir-cinema à medida em que os conceitos atravessam ou divergem das imagens cinematográficas.

É preciso entender que a potência ética do cinema carrega em si inúmeras funções além do simples ver. Para tal, Deleuze propõe uma taxonomia das imagens e signos ao comparar elementos encontrados no cinema com o raciocínio de Mendeleiev, criador da tabela periódica dos elementos químicos, e Carlos Lineu, criador da taxonomia das espécies biológicas. Por outro lado, Deleuze também constrói seu pensamento baseado no em dois importantes filósofos: Henri Bergson, e o tempo, e o Charles Sanders Peirce, e a semiótica. Para este estudo acredito ser mais objetivo estabelecermos uma ligação apenas com a união entre Deleuze e Bergson a fim de enfatizarmos a questão entre audiovisual e a filosofia de um tempo que insiste em nos transformar em máquinas da modernidade.

Para Bergson, o ser vivo é estabelecido como uma zona de indeterminação que é o intervalo entre os estímulos que recebe e seu mundo ao redor. No caso dos seres humanos, Bergson aponta que, à medida em que nos conectamos e entramos em contato com os mais diversos objetos no cotidiano, passamos a receber estímulos motores em razão da repetição do contato que temos com tais objetos. Produzimos, assim, hábitos por meio destes mecanismos motores.

Considero relevante estabelecermos que para o referido filósofo, conforme exposto no livro “Matéria e Memória” (BERGSON, 1939), a memória não entra em causa no aspecto motor, mas se apresenta como característica inerente a qualquer matéria viva que quando recebem estímulos exteriores, estes proporcionam o surgimento de lembranças que agem sobre os mecanismos do corpo. Para Bergson, o cérebro enquanto órgão não armazena as lembranças pois estas são conservadas na memória espiritual que ajuda todo e qualquer ser vivo a agir sobre o mundo. Por outro lado, o cérebro, parte física do ser vivo, armazena aquilo que ele chama de

hábito, ou seja, nossos mecanismos motores. A relação entre memória e lembrança ocorre segundo um auxílio mútuo e não dualista, entre a memória do espírito e suas lembranças, e a memória do corpo, que é o hábito. Como consequência, a lembrança, de pura e virtual, torna-se imagem-lembrança. Aqui entra uma parte que considero necessária para relacionar o pensamento do filósofo com esta dissertação, cujo foco principal é analisar as narrativas LGBTQ+ a partir de lembranças, mas que também se aplica a representação audiovisual documental de qualquer minoria: por costume pensamos no cérebro como órgão físico de atualização das lembranças, mas estas acabam por se conservar em outro local, ou seja, no espírito do ser vivo.

As lembranças que são narradas pelos voluntários em produções documentais independentes podem até sofrer interferências físicas que modificam e destroem certos aspectos - e naturalmente, todas lembranças acabam por sofrer perdas nas transmissões, como no caso das sinapses ou outras dificuldades físicas no cérebro - mas continua a existir uma pressão da lembrança pura e virtual para deixar o inconsciente e se manifestar no consciente. Por consequência, o passado é conservado em todo ser vivo e apresentado como registro contemporâneo do presente. É interessante o posicionamento de Bergson sobre a relação entre passado e presente pois ele reorganiza a temporalidade da vida: normalmente nós entendemos o passado como uma parte do tempo com a qual não podemos mais interagir, contudo, para o filósofo, o passado continua a coexistir com o presente por meio da memória. Embora passado e presente sejam diferentes em sua natureza, a coexistência de ambos faz com que o ser vivo se transforme a cada instante.

Assim, me pergunto: como construir as memórias a partir de pessoas consideradas dispensáveis? Claramente a produção independente audiovisual LGBTQ+ está a ser facilitada pela difusão das formas de captação de imagem e vídeo mais acessíveis financeiramente através de pequenas câmeras compactas ou integradas à telefones móveis. Tais câmeras certamente não oferecem a qualidade do espetável pelo cinema *mainstream* e devemos ver nisso não um problema, mas uma qualidade. Imagens marginais capturadas por meios tecnológicos marginais ou através de materiais audiovisuais obsoletos, faz, ao menos para mim enquanto artista *queer* e investigadora, todo sentido. Cria-se, desta forma, uma estética em contínua experimentação, capaz de capturar também a progressiva transformação de corpos mutáveis, transmorfos e livres. Para tal, torna-se também necessária uma forma distinta de utilizarmos o tempo, uma forma que vá de embate à velocidade moderna.

Em “Ensaio sobre os dados imediatos da consciência” (1889), Bergson nos indica que os instantes do tempo são conservados em nosso espírito e formam uma composição, fruto de todos os instantes vividos, e tais instantes e suas composições geram em nós mudanças definitivas qualitativas irreversíveis. A duração pode ser, assim, entendida como a experiência de um fluxo, uma pressão do virtual que se atualiza no ser de maneira que se torna impossível especificarmos onde há início ou término dos pensamentos, lembranças ou sensações. Esta duração bergsoniana implica que, quando o ser humano está ligado a uma vida de ações contínuas utilitárias, ele se sujeita a um novo ritmo de vida fruto dessa dinâmica entre estímulos recebidos e respostas produzidas, sendo que quanto mais rápido o fluxo e o ritmo, mais rara se estabelece a consciência sobre tal processo. Este é o ritmo que encontramos no dia-a-dia dos seres neuróticos, produtores capitalísticos, incapazes de uma experiência de vida contemplativa e, novamente nas palavras de Nietzsche, de uma vida repleta de vontade criadora.

Quanto mais percebemos os objetos no espaço segundo um óptica utilitarista, fruto da vida social, e transformamos os estímulos em ações motoras, mais se estabelece em nós o que Bergson conceitualiza como o Eu Superficial. Por outro lado, há também o Eu Profundo, sujeito às mudanças qualitativas, contínuas e irreversíveis. Por fim, o Eu Profundo é esmagado pelo Eu Social que se estabelece em nós em virtude das exigências das organizações sociais. Assim, ele indica que o ser vivo muda qualitativamente de modo contínuo, mas raramente temos conhecimento da mudança por sermos abafados pelo Eu Social, esse “eu” que é manifestação utilitária do sujeito para com o mundo exterior e se relaciona tanto com a imagem-pulsão de Deleuze, como com as tarefas esquizoanalíticas.

Bergson pensa a vida a partir das ações criadoras que são estimuladas pelo reconhecimento atento das imagens. A partir disso, se precisamos estimular nosso sistema de intuição, é necessário também que estimulemos outro tipo de reconhecimento: o contemplativo. Hoje em dia lidamos com uma velocidade que é não-contemplativa e dispersa, ou seja, apresentamos um baixo nível de ligação com as experiências místicas e intuição do impulso vital. Inclusive, a meu ver, essa dispersão se relaciona com a forma automatizada de lidarmos com as obras de arte o que tanto se distancia do conceito de obra de arte enquanto objeto mágico presente nos escritos de Walter Benjamim (1935-1936).

Há também uma natureza do passado que se distingue da natureza do presente. Bergson imagina o tempo da seguinte forma: o passado não é o que já foi, mas o que há; por sua vez, o presente é o que passa. Ou seja, ao mesmo tempo que temos a percepção do presente também temos, em simultâneo, a percepção do passado. Para o autor, o passado é contemporâneo do presente,

assim como a sombra se apresenta ao lado do corpo: corpo e sombra se apresentam em simultâneo embora difiram em natureza. A partir deste ponto vale realizarmos alguns questionamentos: quando lidamos com minorias, como no caso de indivíduos da comunidade LGBTQ+ que sofreram atos de violência ao longo de suas vidas, como trabalhar a memória, como documentar a sombra sem fazer com que tais lembranças retornem e eclodam de maneira a não serem mais, segundo as definições psicanalíticas, recalçadas? Aqui, sem dúvida, recai um dilema ético que, a meu ver, enquanto artista *queer* que trabalha com memórias de voluntários de minorias, só encontra a solução na delicadeza da percepção do que nos está sendo contado e acolhimento sobre os sentimentos que podem eclodir. O artista não possui, é claro, os mecanismos do psicanalista ou psicólogo, mas talvez por isso mesmo seja, em certos casos, mais capaz de encontrar, via intuição, canais que ofereçam um entendimento entre memória e presente, entre voluntário e câmera, e que trabalhe aspectos de um sensível incontrolável e, por vezes, inacessível, não fosse a relação entre memória alheia e imagem do artista.

O registro do presente é o passado e este se conserva na memória: todas nossas percepções são registradas em um *continuum*. Este registro é o que Bergson chama de lembrança pura (inconsciente ou virtual). A virtualidade do passado possui como natureza o ato de conservar os instantes que se sucedem. Por outro lado, a natureza do presente é passar, não fixar a sucessão dos instantes. Assim, quando o ser humano se lembra de qualquer coisa, ele está se recordando de algo é virtual, algo que sempre foi conservado mas é transportado do virtual para atual através de determinado estímulo que evocou no indivíduo certa lembrança. A partir da lembrança pura surge a imagem lembrança e, então, os mecanismos motores passam a agir da forma que melhor favorece o indivíduo. Se não fosse pelo acúmulo de lembranças, o ser vivo estaria sempre a experimentar algo pela primeira vez. Assim podemos compreender como a lembrança atua de forma a favorecer as ações dos mecanismos motores. Para Bergson, a experiência que vivemos no agora é enriquecida pela experiência adquirida que faz parte de todo passado. Como consequência, ele postula que até mesmo o caráter de um indivíduo é fruto de todo seu passado condensado.

É interessante para a busca da documentação audiovisual independente sobre grupos minoritários que haja a utilização do tempo, especificamente uma análise sobre o intervalo do tempo, que auxilie na decomposição do mesmo, e, principalmente, dos estereótipos marcados pelo cinema comercial.

Bergson também nos indica como, em decorrência da necessidade de sobrevivência, o ser humano recalca a maior parte de seu próprio passado. Quando o mecanismo sensório-motor

sofre uma libertação da pressão que continuamente busca atualizar a memória virtual, o indivíduo torna-se direcionado para a manifestação de lembranças inúteis e que são antagônicas às lembranças criadoras.

Dizer que a prática documental se opõe a ficção é indicar que a primeira se relaciona a um registro factual enquanto a segunda se abriga em um universo romancista. Em relação à culturas minoritárias, é estimulante refletirmos que em geral se aplica duas possibilidades de sobrevivência: ou se engessa tais culturas, as tornando patrimônios imateriais e, logo, situações que não têm acesso a possibilidade de modificação, ou se realiza a captação de tais culturas segundo o pensamento de que não há solução além de sua integração com o capitalismo para que sejam axiomatizadas e possam fazer uso dos benefícios que a civilização branca, cisgênera, heteronormativa e burguesa oferecem.

Sob o ponto de vista esquizoanalítico é fundamental pensarmos numa possibilidade de transmutação cultural, algo que não permanece engessado e sem ser captado pelo capital, assim surgem as possibilidades para novos devires. Ligado a este ponto, podemos refletir sobre a capacidade de transmutação que carrega o documental das narrativas: não importa para uma narrativa se ela é ou não verdadeira, mas sim se ela é carregada de energia. Surge, então, uma importante questão: como realizar a documentação audiovisual não apenas de um fato narrado, mas principalmente da energia que está agregada à experiência presente?

Para tal, acredito ser interessante analisarmos o filme “Beast Type Song” (2019), de Sophia Al-Maria, que apresenta caminhos para se escapar das narrativas dominantes e axiomatizadas. O filme, criado a partir do poema de Etel Adnan chamado “The Arab Apocalypse” (1989) e que apresenta um hibridismo entre texto, poética visual, surrealismo e pós-colonialismo, oferece os mesmos elementos como base para a sua formação. A montagem intercala performance, dança, momentos de autorreflexão da diretora, música e símbolos. Estes últimos surgem em dois sentidos: primeiramente relacionados ao poema “The Arab Apocalypse” onde a poetiza cria símbolos para tudo aquilo que é fruto de uma violência excessiva e que, por isso mesmo, não consegue ser verbalizado, e em segundo lugar a simbologia constante dos asteriscos que marcam passagens do filme como capítulos de livros, mas que também não deixam de se relacionar com dois contextos contemporâneos digitais: o asterisco utilizado para significação do beijo mas, principalmente, como significante do ânus. Talvez o ponto mais importante do filme e que melhor se relaciona com esta dissertação, seja o fato de que é apresentado não apenas relatos de violência sobre corpos *queer* colonizados, mas como as próprias narrativas e memórias apresentam alto grau de violência em si. O documentário se mostra fora de ordem,

muitas vezes como um sonho, outras vezes como um angustiante caminho que altera nossa relação com o tempo, ou seja, indicando uma espécie de pesadelo. Contudo, neste sonho desordenado, a artista não esconde o fato de que se trata de um processo fílmico: a câmera aparece através do espelho e revela parte da equipe de produção, o que também indica que não se trata de um filme despretensioso e sem recursos, mas um trabalho de uma artista que se estabelece no circuito cinematográfico. Entretanto, vale a pena nos perguntarmos aqui: uma equipe, bons equipamentos e pós-produção são o suficiente para a axiomatização capitalista de um trabalho? Al Maria nos mostra que não. O filme carrega uma força de experimentação que não é fácil de ser assimilada, que incomoda, não apenas pelo não binarismo do corpo que dança enquanto estabelece uma relação de se mostrar ou se esconder da câmera e pelo olhar direto, mas também pela narrativa em si e a violência da desconstrução. A estética do filme faz uso de tecnologias digitais para apontar um futurismo *sci-fi*, com traços de uma sobrevivência pós-apocalíptica. As interferências de cores pastéis nas subdivisões do filme são sempre acompanhadas por graves ruídos como um forte contraste que faz com que o espectador acorde de seus próprios pensamentos e reflexões, e se volte novamente a estória que está a ser contada. O trabalho da artista e cineasta catari-norte-americana que se auto intitula produtora do conceito de um “futurismo do Golfo” não procura esconder sua ascendência e experiência de vida ocidental ao utilizar Shakespeare (TATE, 2019) como referência no filme, mas rapidamente se mostra novamente relacionada a críticas pós-colonialistas.



Fig. 13 e 14: Stills do filme “Beast Type Song” (2019), de Sophia Al-Maria.

3.4. A VIOLÊNCIA E OPRESSÃO SOBRE MINORIAS

Em “Sobre a violência” (1970), Hannah Arendt nos apresenta um texto que é o encontro de um pensamento altamente complexo, repleto de referências filosóficas e históricas. Para a filósofa, o poder é resultado da capacidade humana de agir em conjunto em direção à um mesmo objetivo. Assim, poder e violência são, ao contrário do muitos pensam, na realidade opostos, uma vez que a violência só existe quando ocorre a desintegração do poder em si. Quando existe o consenso comunitário, há um poder estabelecido, e, logo, não há violência. É a violência que destrói o poder.

Para explicar essa relação oposta entre poder e violência, Arendt distingue três conceitos diversos. Ela sustenta que o poder é diferente do vigor - a força interna de um indivíduo -, diferente da força - “a energia liberada através de movimentos físicos ou sociais” -, e, por fim, diverso da autoridade - que é um mérito de reconhecimento inquestionado que só pode ser abalado pelo desprezo.

Através da tecnologia, bélica, por exemplo, a violência é capaz de multiplicar o vigor individual. É por isso que a violência máxima é o “um contra todos”, onde um único elemento faz uso da tecnologia para aumentar seu vigor e agir com violência extrema contra muitos.

Na última parte do livro, Arendt se aprofunda sobre nossa violência moderna, pós século XX, e a justifica como sendo fruto direto dos processos de burocratização da vida cotidiana. Ela nos aponta a burocracia como um sistema imune à indivíduos, grupos ou privilégios, e gera uma frustração do agir no dia-a-dia, um lugar que seca as capacidades de ação conjunta e, por isso, promove um decréscimo no poder da comunidade acarretando assim o aumento da violência.

A violência pode destruir o poder, mas não o pode criar. Porém, poder e violência não se estabelecem dicotomicamente pois na prática das sociedades, Arendt destaca que é praticamente impossível haver uma condição de pureza onde um exista sem o outro, ou seja, não existe um cenário de paz perfeita onde haja o poder excluído de qualquer forma de violência.

Outro ponto é a questão do terror que se distingue da violência. O terror é apenas um método extremo utilizado para que a autoridade se mantenha no controle após o fim do poder, e é necessário estabelecermos que controle e poder não são sinônimos aqui. Até mesmo os governos totalitários, conhecidos por utilizarem métodos de tortura, não se baseavam apenas na violência para se manterem no poder, mas precisavam do apoio popular, precisavam desta capacidade humana de se organizar em prol de uma única direção. É impossível que haja poder

através do uso exclusivo da violência pois ambos são forças opostas. Entra aqui, de certa forma, o questionamento sobre o ser neurótico encontrado na esquizoanálise: se o sistema neoliberal provoca a neurose dos indivíduos, por que os indivíduos continuam a se submeter ao capitalismo e às suas próprias castrações? É necessário que haja desejo, tesão ou prazer para que sujeitos neuróticos continuem a investir em suas neuroses e no sistema que os oprime. Para que tais governos façam uso da violência é preciso que haja justificativa para tais atos. E é quando a comunidade não mais apoia tais governos que eles deixam de representá-la como poder.

Existe uma hierarquia social que coloca no topo o sujeito heterossexual, cisgênero, branco, burguês, homem, com traços europeus, e que vai diminuindo até chegar à base que seria o local no qual encontramos a travesti sem traços femininos, negra e periférica. Infelizmente, há uma reação humana comum que é a busca de ascensão e empoderamento social através da diminuição do outro, qualquer ser que possa ocupar um lugar abaixo na hierarquia. Este comportamento encontra expansão quando analisamos a mesma situação, mas em grupo, e é isso o que vemos na videoarte “American Reflexxx” (2013) de Alli Coates, performatizado por Signe Pierce. O curta-metragem apresenta um ser aparentemente não-binário, com roupas extremamente femininas, salto alto e saia curta, longos cabelos loiros e uma máscara cem por cento reflexiva, inspirada na personagem do curta experimental “Meshes of the Afternoon”, (DEREN e HAMMID, 1943).

O que vemos no filme são sujeitos minoritários, sobretudo homens e mulheres negras cisgêneros - mas também homens e mulheres brancos cisgêneros de classe social baixa – que, ao encontrar um ser que possa estar abaixo de si na hierarquia social, não perdem a oportunidade de o diminuir por meio de violência verbal e física. Tais formas de violência vão se intensificando à medida em que aumenta o grupo de pessoas que perseguem e hostilizam o sujeito anônimo com espelho no rosto. A questão aqui fala abertamente sobre qual o lugar de transexuais na sociedade ocidental norte-americana, mas também na falta de poder real que os ofensores possuem. Segundo o pensamento de Arendt, caso esses outros grandes grupos minoritários que encontram diversão na hostilização de um ser não-binário, que não apresenta seu rosto, fossem possuidores de poder em seu dia-a-dia, não haveria, assim, necessidade de agirem com tamanha violência. A violência denota falta de poder social hierárquico, falta de poder enquanto comunidade e falta de poder enquanto indivíduos equilibrados.

Há, durante todo vídeo, pedidos e gritos para que a performer tire sua máscara. Tal necessidade reside em uma justificativa para a violência: caso ela tirasse a máscara talvez a violência

diminuiria por se encontrar um rosto humano no lugar do ciborgue. Se, ao contrário, houvesse um sujeito com traços masculinos, transexual ou travesti, a violência poderia até mesmo se intensificar. Caso ela fosse uma mulher cisgênera, talvez por subir na escala social em relação aos transexuais, pudesse ser poupada de certas agressões. De qualquer maneira, é importante pensarmos que a máscara também era refletora, uma espécie de espelho que apresenta uma realidade social deformada, algo que fica entre o sonho, pesadelo e realidade. Relacionado a este aspecto é interessante pensarmos também na montagem da videoarte que acelera e diminui a velocidade da ação enquanto provoca uma torção no tempo e, conseqüentemente, na angústia que invade o espectador impotente diante das agressões. Novamente aqui podemos voltar ao nosso pensamento a Arendt e percebermos que a violência que nos invade é fruto da falta de poder que existe nos seres humanos: somos incapazes de agir contrariamente ao que ocorre no vídeo, somos simples expectadores, assim como tantas vezes ocorre conosco no dia-a-dia em nossa sociedade, não apenas ocidental, mas globalizada. Enquanto o poder é delegado aos Estados neoliberais que escolhem por axiomatizar ou não nossas linhas de fuga, só resta a violência diária nas relações interpessoais: diminuir o outro sujeito é, muitas vezes, tudo o que alguém tem para si como solução de não ser constantemente oprimido, mas ascender ao domínio de opressor. Contudo, aqui não faço uma apologia ou justificção simplória à violência: diante o excesso de ódio qual somos alvo e enquanto membro da comunidade LGBTQ+, devemos buscar uma continua desterritorialização, ampliar a produção de nossas próprias linhas de fuga e, ao invés de delegarmos aos Estados, conservarmos as novas formas de poder que surgem continuamente em nossas próprias mãos.



Fig. 15 e 16: Stills do filme “American Reflexxx” (2013), de Alli Coates.

3.5. A MORAL EM NIETZSCHE COMO EXPERIÊNCIA LIBERTADORA

Para Nietzsche, genealogia da moral significa o desenvolvimento de um estudo sobre os valores e circunstâncias nas quais são produzidas nossa moral enquanto sociedade, e o filósofo acaba por estabelecer que nossos principais valores foram engendrados a partir de nossa desagregação fisiológica, da repressão de nossos impulsos de criação, ou, em outras palavras, ele estabelece que os valores morais mais importantes para a humanidade surgiram a partir do ressentimento, através da inversão de valores. O sujeito que se diz bom por se alegrar com sua própria potência e criar sentidos e valores, é objeto de ódio por parte dos ressentidos. Em “Assim falou Zaratustra”, há o capítulo intitulado “Das tarântulas” que simboliza essa forma ressentida da existência: “Vingança vamos praticar, e difamação de todos que não são iguais a nós” - assim juram os corações das tarântulas. E ‘vontade de igualdade’ - esse mesmo será doravante o nome para ‘virtude’; e contra tudo que tem poder levantaremos nosso grito!” (NIETZSCHE, 1883-1885, p.126). Sentir-se bem em meio ao rebanho ressentido gera o problema em que tal sujeito, acusado por ser diferente dos demais, passa a acreditar realmente que o problema está consigo próprio. A partir disso ele fica doente fisiologicamente segundo as perspectivas das forças criadoras de um corpo: ele passa a reprimir seus próprios impulsos de criação e se torna igual ao rebanho.

Um exemplo cinematográfico que vale a pena ser citado pois dialoga perfeitamente com as colocações de Nietzsche é o filme “For the Bible tells me so” (2007), Daniel G. Karlslake. Embora seja um documentário com uma montagem bastante tradicional e focado na cultura norte-americana, o que vemos aqui são inúmeros discursos obtusos e fruto de ódio contra homossexuais, além de uma busca pela cura da então chamada abominação da homossexualidade. Como citado no filme, por meio de imagens de arquivo, discursos narram que naquela época da década de 1950 “(...)pesquisas dizem que dois de três americanos vêm os gays com repulsa, desconforto ou medo, um em cada dez disse sentir ódio. A Bíblia (...) através dos séculos chama de uma aberração não natural e pagã”. Ocorre, como podemos ver, uma inversão de sentimentos: aquele que se diz bom é o que acusa e reprime seus impulsos de criação, “bom” é todo o que se ressent e se sente culpado, e que deseja que Deus faça justiça se vingando; enquanto os maus, objeto do ódio do ressentimento, serão alvo por trazerem em si a liberdade, e quando sofrerem a repreensão dos ditos cidadãos de bem, estes considerarão que a justiça foi feita.

Em outras palavras: onde se encontra uma psicofisiologia doente fruto da repressão dos impulsos e da vontade criadora, surge o sentimento de culpa associado à crença de um mundo

além deste em que vivemos. Nossa cultura produz, de forma contínua, este modo de existência domesticado que se diferencia daquele que existia antes do nascimento do Estado: é um modo dócil também chamado de modo civilizado.

Quanto mais se bloqueia novos modos de existência que sejam diferentes do que há hoje em nossa civilização por meio do sentimento de culpa, mais se estabelece uma impossibilidade de surgimento de outros modos para a humanidade existir. A partir disso, surge, em Nietzsche, o conceito do super-homem, do além humano, sujeitos que fujam ao rebanho doente através da transvaloração dos valores e que produzam novos modos de existência. Aqui sem dúvida abre-se espaço para subjetividades minoritárias que tenham força para superar as dificuldades peculiares relativas a cada realidade para, então, tornar-se polos de inspiração para si e para suas comunidades. Para que sejamos capazes de alcançar a transvaloração dos valores, é preciso cuidar de nós mesmos a fim de desenvolver uma cultura nobre, superior. A principal ferramenta para esta nova cultura seria a educação, mas não uma educação que reforce a moral estabelecida, e sim uma que nos ensine a ver tudo o que é estranho e que escapa ao clichê, a pensar sobre o que não entendemos e a sermos capazes de contemplar o que o rebanho³ nem mesmo percebe que existe, assim como a falar e escrever com arte de maneira a realmente afetar outros indivíduos, uma vez que Nietzsche, já em seu período de vida, era um crítico do excesso de comunicação.

Vemos que há uma grande importância em questionarmos os valores socialmente estabelecidos, contudo não por meio do comum ressentimento do rebanho, além dos valores que nos adoecem, mas por meio de uma destruição que possibilite espaço para a criação de novas formas de existência para que a vida possa crescer em potência e intensidade.

4. ÉTICA E ARTE

Roberto Walser (1924-1992) dizia que não escreveria mais com caneta, mas com lápis, pois a caneta está incutida no paradigma do poder, enquanto o lápis é usado segundo o gesto da potência e que possibilita que tudo o que se escreva possa em pouco tempo vir a se apagar. Sabemos que isso se mostra como contradição à própria noção de tempo e passado contínuo

³ NIETZSCHE, F. (1883-1885). Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia de bolso. São Paulo, 2018. Expressão utilizada pelo autor para designar a maioria da humanidade que segue suas vidas de modo automático, sem reflexões profundas. São aqueles que constituem as massas e vivem segundo suas expectativas morais, sem capacidade de buscar meios de expressão diversas.

discutidos por meio de Bergson, contudo, a colocação de Walser nos indica uma possibilidade que talvez só seja alcançável por meio da arte: o refazer. O apagar, o reescrever, o reeditar, tirar de foco, montar segundo outro tempo, enfatizar de forma diversa a realidade documentada. Todos estes gestos, sejam fruto do cinema documental independente, sejam por meio de quaisquer outras expressões artísticas, exigem ética. A ética de quem tem responsabilidade sobre a forma com a qual a vida alheia será retratada, a ética ciente de que todo gesto é político e por isso deve ser rigorosamente pensado, até mesmo nos momentos de liberação do pensamento para extravasamento da intuição. A ética deve ser o norte magnético de toda criação que lida com a documentação de narrativas marginais. Por fim, concomitante à ética, apenas mais um aspecto deve ser incumbido ao artista que é o de repensar (BENJAMIN, 1935-1936), questionar os aspectos mercantis da obra de arte que devem procurar se revelar como manifestação mágica, ao invés de manifestação neoliberal e fascista. A obra de arte carrega em si a possibilidade de ser objeto mágico. Assim, quando optamos por trabalhar a partir da documentação de minorias - muitas vezes sob estados críticos de violência - o objeto mágico deve ser constituído e o mercantil, sob todas as forças, destituído.

4.1. A ÉTICA EM SPINOZA

Podemos começar este capítulo nos perguntando qual seria a potência da imagem, principalmente quando estudamos sobre a imagem fruto de subjetividades desviantes à norma. A imagem é um resíduo que surge a partir do que outro corpo deixa sobre nosso corpo, ao mesmo tempo que temos consciência da afecção ou, em outros termos, da imagem à qual Spinoza chama de afeto. O afeto é aumento ou diminuição da nossa potência de agir, ou seja, o esforço que praticamos sobre o nosso ser, simultaneamente em nosso corpo e mente. Segundo o autor, somos seres portadores de desejo, ou em outras palavras, seres com potência no agir, um esforço que executamos em busca de perseverarmos em nosso ser (SPINOZA, 1677).

Instigante pensarmos também que para Spinoza a alegria pode ocorrer de duas formas diversas: a alegria como excitação ou como contentamento. O primeiro caso diz respeito a um momento no qual uma parte de meu corpo é afetada de forma mais intensa que outras partes. Também a dor se encaixa aqui como sendo fruto de um mecanismo similar no qual uma única parte do corpo é afetada, mas de maneira negativa. Por outro lado, ocorre o contentamento quando todas as partes do corpo são igualmente afetadas: a potência do corpo é aumentada de forma integral. Também aqui podemos verificar a possibilidade do negativo a agir de maneira similar: quando todas as partes do corpo são atingidas pela dor estamos diante da melancolia. Importante

também lembrarmos que durante o período de vida de Spinoza não havia ainda a definição de depressão. Esta questão é importante ser citada pois é analisado nesta dissertação um grupo minoritário que sofre em inúmeros momentos de suas vidas pelo simples desejo de existir. A comunidade LGBTQ+ está sempre sujeita a agressões, não apenas vindas de fora, dos agenciamentos com outros corpos autoritários e fascistas, mas também fruto de como os demais corpos afetam alegria ou tristeza sobre eles. Como exemplo, podemos lembrar que o Brasil é o país que mais mata transexuais e travestis no mundo⁴, e que mesmo assim esse número é subnotificado pelas instituições oficiais, notadamente a polícia, que despreza a expressão de gênero de inúmeros corpos assassinados. Acho também prudente mencionar que os suicídios de transexuais e travestis não são contabilizados, e que são, claramente, fruto de violência extrema vivida durante toda uma existência.

Spinoza também fala sobre a esperança e o medo que são afetos paixões que remetem a corpos que gostamos ou repudiamos. A esperança seria uma alegria instável por ser acompanhada do medo de não poder ser conservada, ou seja, a esperança convive com o medo. Para ele, os afetos - sensações e emoções - devem ser entendidos como parte da natureza. Devemos nos perguntar quais são as causas encontradas na natureza para que experimentemos afetos como o desejo, ódio ou amor, entre tantos outros. E por que não aplicarmos aqui a pergunta que se direciona ao tema geral desta dissertação: por que há a necessidade de constante transformação estética para os integrantes da comunidade LGBTQ+ como modo de escape e reafirmação das potências de si como enfrentamento aos afetos de ódio que tal legenda, portadora de uma enorme multiplicidade de subjetivações, infelizmente recebe em seu dia-a-dia?

Tudo o que existe exprime algo da potência absoluta e é uma modificação da potência absoluta do existir. Por consequência, Spinoza indica que todos os seres se esforçam para continuar a existir, buscam perseverar em seu próprio ser, e a isso ele cunha o termo “conatus”. *Conatus* é o desejo de perseverarmos em nossa natureza. O desejo de vivermos de uma forma cada vez mais livre parte de uma ideia adequada e, justamente por isso, somos capazes de regular nossos afetos e a ter um domínio próprio através do autoconhecimento de quais são os afetos nocivos.

Ao mesmo tempo em que o indivíduo busca o autoconhecimento de suas relações com os afetos, há um desejo por generosidade, por compartilhar o conhecimento em função de nossa própria alegria. Esse compartilhamento não ocorre no sentido cristão, mas quando um indivíduo efetua

⁴ Informação obtida pelo “Relatório do grupo gay da Bahia: Mortes violentas de LGBTQ+ no Brasil – 2019”. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>

sua própria potência, sente de forma natural a vontade de compartilhar também seu estado de alegria.

Nosso corpo está em constante mudança e por isso ele tem em si a qualidade para ser afetado por novas maneiras, para desconstruir hábitos em favor de novos. “O homem livre quase não pensa na morte porque sua filosofia é a filosofia da vida”. Aqui, portanto, voltamos à questão da violência que tanto atinge a comunidade LGBTQ+: não seremos indivíduos livres enquanto não pudermos viver sem as restrições e perigos associados à violência e a à morte.

Embora a ética em Spinoza tenha um peso maior para sua compreensão fruto do tempo em que foi escrito, mas também por sua própria complexidade, espero que os parágrafos acima tenham sido elucidários para o entendimento de como a ética de si se estabelece: através de inúmeros acoplamentos que impulsionam o ser para situações de alegria, contentamento, impulsos criadores ou afetos nocivos, como dor ou melancolia. A partir desta explanação, espero que tenha se clarificado a heterogeneidade formadora do devir humano e, assim, a constituição de um pano de fundo sobre o qual se engendra a formação de seres neuróticos, psicóticos ou perversos, ou, ainda, subjetividades normativas ou desviantes.

Gostaria de introduzir aqui uma crítica referente ao documentário “Shelter - Farewell to Eden” (2019), de Enrico Massi. Através do filme conhecemos a personagem Pepsi, um ser não-binário e mulçumano, que se intitula inicialmente como homossexual, mas que na realidade acaba por se assumir como uma transexual que não pôde dar prosseguimento à sua transição por questões legais relativas ao seu nome no documento enquanto refugiada. Pepsi carrega uma enorme delicadeza em seus gestos e fala, fatos que entram em contraste com sua história de vida que a levou, após a guerra na Líbia, a se tornar refugiada na Itália, não sem antes ter passado por episódio de violação sexual e extrema pobreza. Pepsi é um exemplo claro de *conatus*, ou seja, uma pessoa que deseja, acima de tudo, perseverar em seu próprio ser através principalmente da relação com outros seres que não gerem em si sentimentos nocivos. Para isso, contudo, é necessária a manutenção de sua identidade como secreta. A personagem do documentário afirma, logo no início do filme, ter sete nomes diferentes, sendo o oitavo, seu nome original, aquele que jamais será revelado. O medo que a atravessa faz com que seu rosto não seja evidenciado, contudo, não deixa de transparecer em seus gestos o cuidado com seu próprio corpo: desde a escolha certa das roupas usadas disponibilizadas em um campo de refugiados, roupas essas que depois sofrem alterações para que fiquem mais belas em si mesma, como também o cuidado com seus longos cabelos negros. Se para Spinoza a esperança e o medo são afetos paixões que convivem, vemos em Pepsi a esperança em seu nível máximo: embora não

podendo ser dissociada completamente do medo de não se conservar, é a esperança de continuar a existir o motor maior de sua vida. Os caminhos tortuosos que a levaram a chegar na França, após ter atravessado montanhas e ter sido deportada novamente para Itália pela polícia francesa e, repetidamente, encontrar forças para conseguir chegar por outros meios à França, sua existência é exemplo da resistência encontrada em inúmeras outras vidas LGBTQ+, e seu corpo, em constante mudança, é exemplo de uma filosofia de vida baseada no afeto paixão da esperança.



Fig. 17 e 18: Stills do filme “Shelter - Farewell to Eden” (2019), de Enrico Massi.

4.2. A ÉTICA BIXA

Paco Vidarte (2019), desde o início, procura deixar claro não querer usurpar as profundas dores daqueles que se encontram abaixo de si próprio na terrível hierarquia das minorias: o homossexual heteronormativo branco que está acima do homossexual afeminado negro, que está acima da lésbica *butch*, que está acima da transexual e que está acima da travesti. Esta escala da desgraça das ofensas e violências, se assim podemos dizer, está aqui escrita de forma sucinta, apenas para servir de base para o conhecimento que muitos, principalmente os homens brancos, com traços europeus e heteronormativos não se dão conta: que existe uma enorme diferença entre teoria *queer* e práxis revolucionária; que na realidade o apoio mútuo entre grupos minoritários poucas vezes é colocado como pauta principal.

Devemos estabelecer os motivos que levam à necessidade de haver uma “ética bixa”. Primeiramente, nossas condutas e princípios éticos são traçados por meio de propostas heteronormativas que apresentam contextos alheios à realidade da comunidade LGBTQ+. O autor, então, propõe o desenvolvimento de uma ética que cresça a partir das singularidades que compõem estas siglas que por tantas vezes se mantiveram - e mantêm - isoladas.

Uma das éticas mais conhecidas e utilizadas é a kantiana. Não fosse seu desejo por construir uma ética universal a partir da posição de um sujeito branco, europeu, heteronormativo, poderíamos certamente utilizar seu posicionamento. Contudo, sabemos que toda universalidade é excludente e impossível de ser alcançada, além de que, em geral, é proposta a partir de homens, machos, que possuem o poder, seja este estatal, seja este catedrático. A não ser que se trate de uma ética que busque estabelecer uma emancipação revolucionária do ponto de vista dos oprimidos, será sempre uma ética majoritária que dá vazão aos privilégios alheios já conhecidos.

Entretanto, escolher uma “ética bixa” também passa por uma conjuntura de poderes. O primeiro ponto já mencionado é a falta de união entre as comunidades que formam a sigla LGBTQ+. É comum, no meio homossexual, a brincadeira sarcástica de que gays e lésbicas só são amigos por terem um inimigo em comum: o homem heterossexual. Esta colocação de fato não é verdadeira no sentido de que não existe uma organização nem mesmo entre lésbicas ou gays, quanto mais uma que politicamente se oponha a determinado grupo de poder. Desta maneira, o que Paco Vidarte propõe é colocar em pauta a falta de solidariedade de todas as variantes formadoras da sigla LGBTQ+ e questionar sua incomunicabilidade.

“Uma ética bixa deveria recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço das éticas neoliberais criptoreligiosas herdadas em que fomos criados e nas quais se forjam nosso interesse de classe (...).” (VIDARTE, 2019, p. 22)

Quanto mais se tornam claros os atos de violência heterossexistas, homofóbicos, patriarcais, machistas, também mais se clarifica a necessidade por uma ética que fale de uma estratégia de resistência, mas também de felicidade dos grupos marginalizados segundo seu gênero ou sexualidade.

É preciso, claro, passarmos por um processo de autoanálise: como fazemos para nos retirarmos de nosso local de privilégio de classe, tantas vezes herdados como a condição financeira, estrutural do ponto de vista das instituições de ensino, por vezes impossíveis de serem alterados como a cor da pele? Há reflexões profundas a serem realizadas por cada um a compor a sigla LGBTQ+ antes de se passar a vivenciar uma verdadeira “ética bixa”. Inclusive a própria proposta de chamar o projeto de “Ética Bixa” ao invés de ética sapatão, ou ética travesti, já passa por um lugar de privilégio, embora o autor tente justificar que não ao dizer que “Não somos nada antes de ser bixas” (2019, p.31).

Mas ao retornarmos à proposição de uma “ética bixa” em si, constatamos que não é possível de a estabelecermos sem antes incluirmos em nossa luta uma resistência contra os meios de exclusão social: como desejar uma ética para si enquanto não há engajamento verdadeiro para que travestis e transexuais parem de ser assassinadas ou mesmo para que tenham seus nomes sociais retificados nos documentos da burocracia estatal? É ponto crucial tomar uma posição como sujeito, sujeito bixa, sujeito lésbica, sujeito travesti e se estabelecer como pilares para aqueles que não tem condições privilegiadas como as nossas, afinal, estamos aqui falando de uma dissertação de mestrado, de uma privilegiada instituição superior de ensino: quantos negros ou negras, quantas travestis ou bichas efeminadas encontramos como nossas colegas de turma ou parte do corpo docente?

É necessário que a comunidade LGBTQ+ seja capaz de organizar novas relações, reclamar por direitos e experimentar novos tipos de manifestação de vida. É preciso uma política de “confronto real e realmente destrutiva em nível sistêmico - uma vez que os coletivos já fazem parte do sistema, os representantes das bixas pertencem a partidos políticos e sua ação só pode estar encaminhada estruturalmente para a reprodução das estruturas de poder heterossexistas” (VIDARTE, 2019, p.101). É preciso uma nova ética, mutante, transformadora e transmorfa; é necessário descobrir novos usos de nossos corpos, novas formas de viver e de nos relacionar.

“A minha revolução é muito pequena. Meu riacho é apenas um fiozinho. Mas sem fiozinhos de água não há inundação possível”. (VIDARTE, 2019, p. 106).

Por fim, é preciso nos organizarmos para encontrarmos nossos pontos em comum e nossas diferenciações, é preciso enaltecermos nossas diferenças ao invés de acreditar que existe apenas um inimigo em comum. Não é através de uma luta dolorosa, mas de uma alegria coletiva que seremos capazes de construir uma ética solidária, resgatada das garras da caridade; é preciso construir uma ética baseada na empatia das minorias para que essas enfim entendam que quando todas as minorias respeitarem suas diferenças e se ajudarem a sobreviver, perceberão que são, na realidade, maioria.

Ao refletirmos sobre tais questões acima mencionadas, é difícil fugir de nosso pensamento o filme “Paris is Burning” (1990), documentário de Jennie Livingston, que começa com a declaração de um participante que cita que seu pai afirmava que ele teria três grandes problemas na vida, enquanto todos os homens heterossexuais negros teriam dois: serem homens e serem negros, mas particularmente ele iria sofrer muito porque, além disso tudo, ainda era gay. Sua única solução seria ser mais forte do que qualquer outro.

A partir de então somos apresentados aos *balls*, locais de encontro que funcionavam como clubes sociais para homossexuais, transexuais e travestis que buscavam um lugar de convivência. Todavia, mais do que um mero clube, os *balls* proporcionavam situações de competições que procuravam abarcar todo tipo de personalidade e de corpo e, assim, eram locais onde os egos de subjetividades marginais podiam encontrar algum tipo de alegria e força para continuarem a viver.

Sem dúvida, mais importante ainda do que os *balls*, eram as estruturas das casas. Cada casa tinha um sobrenome marcante e era responsabilidade de uma pessoa mais experiente que agia como mãe das outras, em geral homossexuais, transexuais ou travestis mais novas que, não fosse o fato de terem sido acolhidas por determinadas casas, estariam quase certamente em situação de rua.

Também nos *balls* havia grande disputa, não apenas entre as casas – cada representante fazia máximo esforço para fazer de sua família a mais famosa e, conseqüentemente, mais importante entre as demais – mas também entre os indivíduos. A forma de resolver os conflitos pessoais dava-se por meio do *voguing*, uma dança influenciada pelas poses de modelos no mundo da moda internacional e na qual as pessoas participantes dançavam, sem poder se encostar, mas de maneira a receber maior destaque por seus gestos e articulações. O *voguing*, que chegava a se desenrolar no chão dos *balls*, era uma forma de disputa não violenta.



Fig. 19 e 20: Stills do filme “Paris is Burning” (1990), de Jennie Livingston.

Importante destacar que o documentário em si não apresenta grande qualidade técnica, mas é um recorte de um importante período da história da comunidade LGBTQ+ nos EUA. Mais do que isso, se relaciona com esta dissertação por meio das personalidades e, principalmente, apoio

mútuo encontrado em cada casa, o que se envolve com a ética empática proposta por Paco Vidarte em sua “Ética Bixa” (2019).

Também é pertinente analisarmos que os grandes sonhos daquelas comunidades em Nova Iorque se direcionavam quase integralmente a questões materiais, ou seja, eram subjetividades que se estabeleciam como linhas de fuga à heteronormatividade compulsória, mas não à desterritorialização ao neoliberalismo. Pode-se, claro, entender com certa facilidade que isto se deva ao fato de serem pessoas com poucos recursos a viver na meca do consumismo mundial. Mas o deslumbramento com a futilidade do mundo da moda era exercido como uma busca por afirmação enquanto corpos normativos que poderiam vir a ser integrados, em algum momento, à alta sociedade. Assim, considero que este recorte da sociedade norte americana reflita uma grande dificuldade esquizo: como viver de forma a construir linhas de fuga que sejam realmente revolucionárias? “Paris is Burning” nos leva apenas até um ponto, mas ainda que não consiga consegue romper de forma mais dura com o sistema neoliberal, sem dúvida, foi um passo importante para a autoafirmação e resistência da comunidade LGBTQ+.

Ao falarmos sobre este tipo de ética torna-se impossível não lembrarmos do projeto ético de vida de Simone de Beauvoir o qual podemos analisar como as palavras podem – e devem – sair do papel e serem implementadas no dia a dia. Em uma análise audiovisual contemporânea, gostaria de citar como exemplo de uma vida baseada em um projeto ético a produção audiovisual independente de Rita Von Hunty, uma *drag queen* brasileira que alcançou enorme visibilidade através de seu canal de vídeos “Tempero drag” no Youtube, onde publica seus vídeos independentes e aborda questões de cunho político social com a clareza de uma professora, enquanto pontua suas palavras com a ironia tão frequentemente encontrada no meio das *drag queens*. Através de uma abordagem documental a partir de um ponto de vista subjetivo – algo tão usado na rede social de vídeos que é o Youtube -, Rita Von Hunty (2020) nos traz questionamentos sobre racismo, violência social, inclusão LGBTQ+, religião, política e filosofia. Importante pontuarmos aqui a força que é encontrada através de plataformas como Youtube, Instagram ou Vimeo, entre outras com menor popularidade, e que revolucionaram o método de produção e distribuição audiovisual e a forma com o qual produtores de conteúdo se comunicam com seus públicos. Esta revolução que foi deflagrada com o surgimento da internet possibilitou a autonomia de produção que antes era atrelada às grandes redes de televisão e cinema. Como consequência da gratuidade para a publicação dos vídeos e com a acessibilidade a câmeras e equipamento para filmagem, desde aqueles incorporados em aparelhos de telefonia móvel, câmeras integradas à notebooks e tablets, às câmeras DSLR, vemos emergir um novo

período de produção das minorias. A voz passa a ser dada a todos aqueles que busquem perseverar através de uma produção contínua – claro que estamos deixando de fora desta análise a produção de vídeos virais pois todos estes estão condicionados à estratégias específicas que não são alvo desta dissertação.

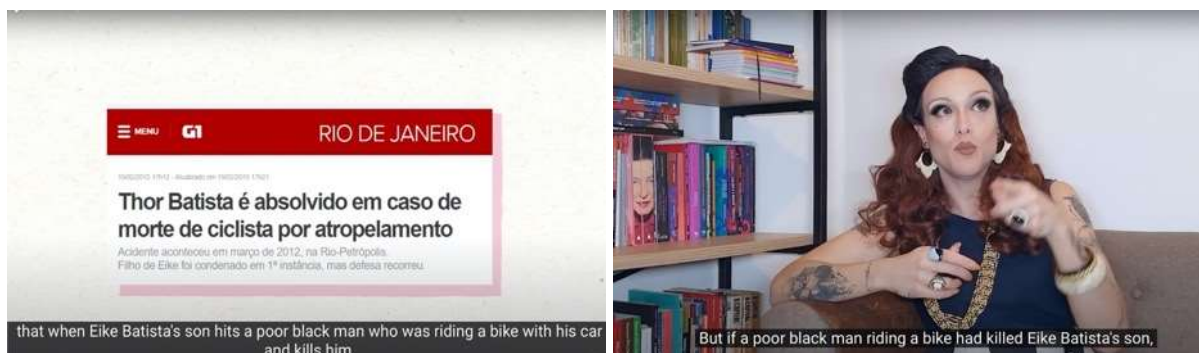


Fig. 21 e 22: Stills do programa “Tempero Drag” (2020), de Rita von Hunty.

Nestas redes sociais de vídeos podemos encontrar relatos de pessoas que participam da comunidade LGBTQ+ através de produções que oferecem diferentes graus de qualidade estética. Na realidade, a estética muitas vezes fica à segundo plano, sendo o conteúdo das falas apresentadas o mais importante: de denúncias de violência ou preconceito, demonstração de transformações de corpos transexuais e discussões sobre linguagem neutra *queer*, entre outros. Se na década de 1980 vimos o “New Queer Cinema” se estabelecer por meio da redução do preço dos equipamentos para filmagem em vídeo, de fato estamos a viver uma nova fase de produção audiovisual que não se resume ao meio LGBTQ+, mas que abre as portas à troca de conhecimento entre esta comunidade minoritária.

Contudo, não podemos deixar de lado que as mesmas plataformas digitais que permitem a difusão de conteúdo de subjetividades marginais, também abrem espaço para *bullying* e agressões verbais que chegam, em certas situações, a se tornar violência física. Embora este possa ser considerado um fenômeno mais amplo, às culturas virtuais – nas quais se inserem o “cancelamento”⁵ – não pode, entretanto, ser ignorado.

⁵ “Cancelamento” é um método no qual inúmeras pessoas lançam anonimamente campanhas para que determinados sujeitos sejam ignorados na internet, uma forma de fazer com que indivíduos percam seu lugar de fala uma vez que não haverá mais público para ouvi-lo. Quanto maior o grau enquanto figura pública de tal pessoa, maior os danos trazidos pela cultura do cancelamento.

Todavia, os métodos de comunicação proporcionados por meio da internet auxiliam a difusão e encontros entre pessoas, assim como a formação de uma comunidade mais próxima. Sujeitos antes solitários acabam por encontrar um meio de experimentação e troca de experiências. Indivíduos antes sem voz deparam-se com meios para publicar suas narrativas e construir redes de contato e ajuda mútua. Se estamos diante de uma mistura de intenções em uma internet que aparentemente não apresenta limites éticos, também estamos a lidar com um sistema de comunicação que permite que corpos invisibilizados encontrem espaço e, mais do que isso, que, como Spivak (1985) tão bem menciona em seu livro, possibilita que subjetividades desviantes encontrem canais pelos quais se façam ouvir e enfim, possam ser acedidas por um público antes inacessível.

5. CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação busquei encontrar resposta, através de um estado da arte filosófico e com exemplos de produções artísticas, para a seguinte afirmação: se há corpos que são compreendidos como estranhos e desviantes das normas, tais subjetividades precisam fugir de padronizações estéticas e buscar assumir um devir marginal para suas representações no campo das artes.

A dificuldade na realização deste devir marginal imagético na sociedade ocidental é fruto do fato de que o sistema neoliberal capitalista apresenta sofisticadas formas de assimilação de tudo o que pulsa para fora das normas através de um sistema de axiomatização das produções relacionadas com subjetividades desviantes.

A grande questão da dissertação está embasada no seguinte ponto: como romper com os limites que o meio capitalista neoliberal impõe às individualidades não dominantes, a tudo o que foge aos espaços delimitados da heteronormatividade cisgênera, masculina e branca?

A primeira reflexão passa pelo pensamento de Foucault (1978-1979) e seu conceito de biopoder, ou seja, a forma com que o sistema capitalista articula um gerenciamento planejado da vida por meio de dispositivos da sexualidade e, assim, controlam os corpos e suas populações. Esta forma de axiomatização pode ser vista nas produções audiovisuais *queer* que, desde o início do cinema, foi sim representada, mas em forma de escárnio, comédia ou monstruosidade.

Para Foucault (1978), o indivíduo que é livre é aquele que é senhor de si e capaz de conduzir sua própria vida, o que vai de encontro com o pensamento de Nietzsche (1844-1889) e seu conceito de vida como potência criadora. Mais do que isso, Foucault (1978-1979) nos traz o conceito de biopoder que é a maneira com a qual os Estados incutem sobre as populações inúmeras regras e técnicas que subjagam os corpos e planificam a própria sexualidade.

Ao voltarmos nosso pensamento ao cinema, não podemos ignorar o fato de que a produção norte-americana possui uma potência enorme de dominação cultural, agente de grande influência sobre as culturas ocidentais. Por meio do cinema comercial, poucas vezes os indivíduos integrantes de minorias - e no caso específico dessa dissertação, a comunidade LGBTQ+ - se viram representados, e, quando isso ocorria, era, conforme já mencionado, uma forma de escárnio. Não se ver representado através da principal mídia do século XXI causa um sentimento de invisibilidade e isolamento social.

Contudo, os avanços tecnológicos que culminaram na diminuição do tamanho, peso e preço dos equipamentos de filmagem possibilitaram que, então, a própria comunidade LGBTQ+ pudesse se auto representar. O surgimento da produção de filmes *queer* independentes ocorreu concomitante com os movimentos *avant-garde*, *underground* e feminista das décadas de 1960 e 1970. Como forma de lutar contra a assimilação das produções audiovisuais independentes *queer*, precisamos pensar que se gênero e sexo são construções que limitam e marcam corpos, também é preciso que tais produções se estabeleçam como fronteiras às estruturas normativas do campo do cinema comercial e não se permitam ser axiomatizadas. Enquanto forem construídos filmes e vídeos além das normas, as linguagens visuais e audiovisuais continuarão a ser campos privilegiados na luta da comunidade *queer* para a vivência de um devir não normativo. Para isso, todas as estéticas *queer* devem buscar transgredir as normas e evitar a higienização estética como dinâmica permanente de representação. Para isso, os grupos minoritários devem também evitar um descolamento total com a realidade circundante, mas promover uma produção tangente integrada como campo de ação do pensamento teórico abstrato e, principalmente, como projeto ético. Tal projeto não deve ser visto como o estabelecer de metas das existências, mas os modos com os quais as diversas subjetividades se relacionam com a humanidade, uma integração entre pensamento e ação que é muito bem pontuado no exemplo de Simone de Beauvoir.

Também é pertinente termos em mente que este tipo de pensamento ético não significa a busca por um conhecimento neutro, ou, como muitas vezes é referido, conhecimento universal, uma vez que este não existe: toda epistemologia está embasada sobre determinado lugar de fala e quando nos referimos ao universal, somos direcionados a um discurso branco, europeu, cisgênero, patriarcal e heteronormativo. Nem mesmo Kant (1797) em sua busca por estabelecer uma ética universal foi capaz de escapar de sua estrutura base: conforme vimos na “Ética bixa” de Paco Vidarte (2019), a ética universal kantiana não existe além das características acima mencionadas.

Como exemplo, cito o documentário “Indianara” (2019), de Marcelo Barbosa e Aude Chevalier-Beaumel, no qual vemos, através de um recorte temporal da política e sociedade brasileiras, a personagem principal Indianara que não se adequa às instituições molares como o governo da cidade do Rio de Janeiro ou o partido político pelo qual desejava se candidatar como vereadora: Indianara é um exemplo de subjetividade que não se adequa aos limites axiomatizantes da política brasileira.

Ao continuarmos, é salutar voltarmos ao pensamento de Simone de Beauvoir e percebermos que a opressão que as minorias sofrem não se trata de uma questão natural, mas de uma força que é exercida apenas pelo ser humano contra aqueles que lhes aparentam serem mais fracos. A existência do segundo sexo – o feminino – não é algo natural, mas construído socialmente: é o opressor que tenta classificar o ser mulher como algo mais frágil. Essa destinação não existe do ponto de vista biológico, psíquico ou material, principalmente em um tempo onde as máquinas funcionam como substitutos para a força braçal fruto da testosterona masculina.

Ao prosseguirmos a uma análise psicanalítica sobre a crise da modernidade é preciso termos em mente que a política de subjetivação, que surge a partir do século XIX, foi a responsável pela criação da mais valia absoluta, que desdobrou nos então novos modos de organização capitalista. O sujeito moderno é construído a partir de uma conjunção específica que gera uma experiência subjetiva que altera sua percepção sobre seus comportamentos ou imagens. A tensão que existe entre o familiar e tudo aquilo que é estranho ao sujeito moderno gera desconforto e estranhamento o que, por fim, acaba como responsável pela formação do desejo. A política de ação do desejo ocorre segundo uma ética em prol da vida, processos de criação e diferenciação.

Ademais, o pensamento de Foucault, como o de Beauvoir, é construído a partir de uma ética e engajamento político. Sua história da sexualidade é construída como um projeto filosófico e não no lugar do historiador: é a história experiência de nossa sociedade ocidental sobre múltiplos aspectos ligados à sexualidade humana. Foucault (1978) nos provoca a pensar sobre quais razões levam a obsessão ocidental a falar e confessar sobre a sexualidade, o que remete ao meu projeto multidisciplinar “Quarto Escuro” (2015). Com a minha experiência posso dizer que a inquietação que levou tantas pessoas a procurar participar do projeto no Rio de Janeiro tenha relação como uma afirmação pessoal e com a busca por encontrar uma materialidade de suas experiências pessoais como sementes para objetos de arte.

Ao voltarmos o pensamento para Foucault, sinto ser importante reestabelecermos como a governamentalidade - uma forma de gerenciamento de crises ou revoltas para que seja possível a manutenção do poder - age como controle social. Quando nos debruçamos um pouco mais verificamos que também há outras formas de controle, como, por exemplo, a biopolítica: um investimento de restrição dos governos que incide sobre os corpos da população por meio da medicina, governo e práticas de regulamentação da sexualidade. As tecnologias de governo utilizam os mais diversos dispositivos para manutenção do poder: o pastoral, a razão do Estado, o nascimento do neoliberalismo e a biopolítica. A importância de enumerarmos tais fatores está

no fato de que somente conhecendo os métodos de opressão que nos regulam seremos capazes de construir novos territórios e linhas de fuga.

Outro pensamento importante para esta dissertação, para podermos compreender como funciona a relação entre corpos, neoliberalismo e expressão cultural por meio da arte é o entendimento da teoria freudiana de que o sexo é algo construído e sujeito a transformações. Um ponto interessante é que, para Freud (1908) nós nascemos e vivemos sujeitos tanto ao modelo masculino do consciente, quanto ao feminino para o inconsciente. Talvez ainda mais importante nesta afirmação esteja o fato de que para o psicanalista, o inconsciente é extremamente mais rico, sendo, assim, o lado feminino mais importante para os sujeitos do que o masculino.

A pulsão - desejo, libido, tesão - está ligada ao prazer e descolada das noções de reprodução da heterossexualidade compulsória. Inclusive, jaz pertinente citar o conceito de bissexualidade psíquica, o perverso polimorfo de Freud, que nos mostra como nascemos como um campo aberto para todas as possibilidades sexuais quais são, ao longo da vida, moldadas.

Um importante trabalho que encontra respaldo neste conceito e no pensamento de Paul B. Preciado (2004) é a videoarte “Fluido” (BELLOTTI, 2015), na qual um voluntário realiza a retração de seu pênis até que o mesmo se torna uma espécie de clitóris. Este trabalho também encontra diálogo com o conceito de complexo de castração freudiano e com o de construção e performatização de gêneros encontrado no pensamento de Simone de Beauvoir.

Após entendermos as relações entre subjetividade, performatização de gênero, castração e neoliberalismo, torna-se importante nos direcionarmos para um aspecto fundamental desta pesquisa: como eu, artista, me tornei limitada em minha criatividade por ser um sujeito neurótico. É a partir do livro “O Anti-Édipo” (1972-1973) de Deleuze e Guattari que encontramos a base para o desenvolvimento do pensamento que relaciona política com psicanálise que é a Esquizoanálise.

Para o sistema capitalista neoliberal, a principal ferramenta de manutenção de sua estrutura está baseada na família, um microcosmo privatizado essencial para a continua neurotização e edipianização das crianças formando, assim, futuros agentes produtores capitalistas. Quando o sujeito não encontra adequação aos métodos de neurotização ele se torna psicótico ou perverso, caminhos que desinteressam às máquinas de produção neoliberais.

Voltando ao meu caso como sujeito recalcado, foi preciso que encontrasse métodos de desterritorializações que me abrissem às experimentações e a pensar a realidade de outros modos além do meu mundo comumente castrado.

Ao refletir esta nova possibilidade de construção do eu na formação de um sujeito esquizo, penso sobre meu trabalho com o voluntário T., participante de meu projeto “Quarto Escuro” (2015), o qual havia permanecido sem solução até o momento atual por eu, sujeita neurótica, não ter sido capaz de encontrar representações imagéticas que trabalhassem o tabu da sexualidade infantil. Atualmente, após reflexões esquizoanalíticas, compreendi na prática como o esquizorevolucionário deve buscar novos modos de vida para ampliar suas conexões de desejo que liberem seus órgãos do automatismo neoliberal. Assim, pude delinear a formação de um próximo filme: irei trabalhar a narrativa do voluntário T. atravessada por imagens de arquivo do interior do Brasil em um tempo de observação lento e contrário à velocidade das redes sociais: me basearei no “Landscape Theory” (FURUHATA, 2007) para, através da lentidão, criar interferências imagéticas que componham uma digna representação visual da coragem de vida narrada pelo voluntário.

Considero também importante esclarecer que uma sociedade inspirada em indivíduos esquizorevolucionários não indica uma sociedade conflituosa, pois os esquizes se relacionam abertamente por meio da multiplicidade de objetos e desejos parciais sem vivenciarem um descolamento da realidade comum que os circunda. Como exemplo, é interessante pensarmos na “Ética Bixa” (2019), de Paco Vidarte, que indica como solução para as minorias a vivência de uma ética ampla para todos os grupos minoritários, uma prática sócio-política que englobe todos os fluxos desterritorializados e suas linhas de fuga. Nas palavras de Deleuze e Guattari (1972-1973), é necessário que os sujeitos passem pelo renascimento de certos automatismos dos órgãos de seus corpos, um movimento contínuo que encontra respaldo no conceito de eterno retorno de Nietzsche (1883-1885).

Quando pensamos sobre o cinema queer, claramente encontramos relação com as práticas esquizo aquando das experimentações, proposições fora das regras do cinema comercial e possibilidades encontradas por meio da videoarte ou videoinstalação. Como exemplo, gostaria de lembrar sobre a videoarte “Sérgio e Simone” (2010) de Virgínia de Medeiros, que nos traz uma solução audiovisual que transborda os limites estéticos de um cinema convencional. A história apresentada detalha dois momentos de uma mesma pessoa, ora um pastor evangélico, ora uma travesti viciada em crack. Fica claro que suas múltiplas subjetividades não conseguiriam ser contidas dentro das amarras do cinema tradicional: foi preciso três monitores

com uma edição não linear para ser possível transpor em audiovisual a fluidez e subversão presentes nas histórias da mesma protagonista. A prática esquizoanalítica em relação a produção de obras de arte pode levar à formação de algo que extrapola as ditas normais condições humanas e, certamente, além das barreiras do universo moral. Outro exemplo de personalidade naturalmente esquizo pode ser visto através do documentário “Bixa Travesty” (2018), onde vemos a personagem principal, a cantora e artista Linn da Quebrada, apresentar uma vida de contínua transformação, um eterno devir ético e estético.

A ética é uma singularidade afirmativa, um modo de viver que se estabelece diante das diferenças que nos constitui. Ela não separa o bem do mal, difere dos projetos morais e se aproxima da questão da boa ou má forma de viver. Ao negarmos nossa realidade, nos tornamos submetidos a um mal-estar, algo que Nietzsche (1887) classifica como sendo uma indigestão para todos aqueles que se mantêm presos ao passado em contínuo ressentimento ou preso na expectativa de um futuro. Para evitar este modo de viver reativo, é preciso agir não somente contra o poder, mas em oposição a própria fraqueza humana.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, G. (2003). *Homo Sacer I, II: Coleção estado de sítio*. Ebook Kindle. Tradução Iraci D. Poleti. 2ª edição. Editora Boitempo. São Paulo, 2011.

AGAMBEN, G. (2018) *Per un'ontologia e una politica del gesto*. in.: Giardino di studi filosofici. Macerata: Quodlibet. Disponível em: <https://www.quodlibet.it/libro/10000000000000> (Trad.: Vinícius N. Honesko disponível em: <http://flanagens.blogspot.com/2018/03/para-uma-ontologia-e-uma-politica-do.html> em 18 de agosto de 2020, às 13:22h).

AGAMBEN, G. (2005). *Profanações*. Editora Boitempo Editorial, São Paulo, 2007.

AGOSTINHO, S. (Séc. IV). *Confissões*. Tradução Lorenzo Mammi. Editora Companhia das Letras. Penguin Companhia. São Paulo e Rio de Janeiro, 2017.

AMBRA, P., ANDRÉ, J., e POLISTCHUCK, L., CHREIM, V., DUNKER, C., GUELLER, A., MAZEI, D. e ASSUAR, G., PORCHAT, P., (2019). *Psicanálise, sexualidade e gênero: um debate em construção*. Editora Zagoboni. São Paulo, 2019.

ARENDT, H. (1970). *Sobre a Violência*. Tradução de André Macedo Duarte. 9ª edição. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 2018.

BEAUVOIR, S. D. (1947). *Por uma moral da ambiguidade*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2005.

BEAUVOIR, S. D. (1949a). *O segundo sexo. Volume I - os factos e os mitos*. 2ª Edição. Questal Editores. Lisboa, 2015.

BEAUVOIR, S. D. (1949b) *O Segundo sexo. Volume II - experiência vivida*. Editora Difusão Européia do Livro. 2ª Edição. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo, 1967.

BENJAMIN, W. (1933). *Experiência e pobreza*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 2012.

BENJAMIN, W. (1935-1936). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 2012.

BENJAMIN, W. (1936). *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 2012.

BENJAMIN, Walter. (1987). *Escavando e recordando*. In: *BENJAMIN, Walter. Rua de Mão única*. Tradução Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.239-240. (Obras Escolhidas, v. II).

- BENJAMIN, W. (1979). *Rua de mão única - Infância berlinense 1900*. Edição Kindle. Tradução João Barrento. Coleção Filo. Editora Atuêntica, 2013.
- BERGSON, H. (1889). *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Livro eletrônico. Tradução Maria Adriana Camargo Cappelo. Editora Edipro. São Paulo, 2020.
- BERGSON, H. (1922). *O Pensamento e o movente*. Tradução Bento Prado Neto. Editora Martins Fontes. 1ª Edição. São Paulo, 2006.
- BERGSON, H. (1927). *A evolução criadora*. Tradução Bento Prado Neto. Editora Martins Fontes. 1ª Edição. São Paulo, 2005.
- BERGSON, H. (1939). *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 2ª Edição. Editora Martins Fontes. São Paulo, 1999.
- BISHOP, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Published by Verso. London and New York, 2012.
- BROWN, F. (2019). *Ten most famous paintings in the world*. CNN, 21 de novembro de 2019. Acedido em 24 de janeiro de 2020, em: <https://edition.cnn.com/style/article/most-famous-paintings/index.html>
- BUTLER, J. (1990). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 5ª Edição. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2013
- CAMPOS, A. S. (2016). *Norma*. Instituto de Filosofia da Nova. p.01-04. Acedido em 26 de janeiro de 2019. Disponível em <https://bit.ly/2TeTu93>.
- CUADRA, A. (2016). *A obra de arte na era de sua hiper-reprodutibilidade digital*. Revista Científica de Comunicação Social do Centro Universitário de Belo Horizonte, v. 9, nº 2. Belo Horizonte, 2016.
- DEBORD, G. (1967). *A sociedade do espetáculo*. Editora Antígona. Lisboa, 2012.
- DELEUZE, G. (1972-1990). *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. Editora 34. São Paulo, 1992.
- DELEUZE, G. (1983). *Cinema 1 - A Imagem-movimento*. Editora Brasiliense. São Paulo, 1985.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1972-1973). *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Editora 34. São Paulo. 2010.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1980). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Volumes 1,2,3,4 e 5*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Editora 34. São Paulo, 1995.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1991). *O que é a filosofia?* Editora 24, 3ª edição. São Paulo, 2010.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1995). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. 3ª reimpressão, Editora 34. Rio de Janeiro, 2019.

DIDI-HUBERMAN, G. (2009). *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2011.

DINIS, N. F. (2008). *A esquizoanálise: um olhar oblíquo sobre corpos, gêneros e sexualidades*. Artigo publicado em na revista Sociedade e Cultura, Vol. 11, Nº 2. doi: 10.5216/sec.v11i2.5293. Acedido em 04 de outubro de 2020. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/5293/4332>.

DYER, D. (2005). *O instante contínuo: uma história particular da fotografia*. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2008.

FABRIS, A. (2008). *Sophie Calle: entre imagens e palavras*. Revista ARS, v.7, nº14, p. 68-85. USP. São Paulo, 2009.

FLUSSER, V. (2002). *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Editora Sinergia Relume Dumará. Rio de Janeiro. 2009.

FOUCAULT, M. (1975). *Vigiar e Punir*. Tradução de Raquel Ramallete. Editora Vozes. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, M. (1976). *História da sexualidade, volume I: a vontade de saber*. Edições Graal. Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, M. (1977). *Introdução à vida não-fascista*. Preface in: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Traduzido por Wanderson Flor do Nascimento., New York, Viking Press, pp. XI-XIV.

FOUCAULT, M. (1978). *Sexualidade e poder*. In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. 3ª Edição. Editora Forense Universitária. Rio de Janeiro, 2012.

FOUCAULT, M. (1978-1979). *O nascimento da biopolítica*. Tradução Eduardo Brandão. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2008.

FOUCAULT, M. (1984a). *A ética do cuidado de si como prática da liberdade*. Concórdia Revista Internacional de Filosofia. In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. (1984b). *Uma estética da existência*. In: *Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. 3ª Edição. Editora Forense Universitária. Rio de Janeiro, 2012.

FOUCAULT, M. (1984c). *História da sexualidade, volume II: o uso dos prazeres*. Edições Graal. Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, M. (1994). *História da sexualidade, volume IV: as confissões da carne*. Tradução de Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portacarrero. 1ª Edição. Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro e São Paulo, 2020.

- FREIRE, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Editora Paz e Terra. 36ª Edição. Rio de Janeiro, 2003.
- FREUD, S. (1856-1939). Texto *A Feminilidade*, de 1933. In: *Amor, sexualidade, feminilidade*. Obras incompletas de Sigmund Freud, volume VII. Tradução Maria Rita Salzano Moraes. 1ª Edição. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2018.
- FREUD, S. (1901-1905). *Um caso de histeria, três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos*. Obras completas, volume VI. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2016.
- FREUD, S. (1905). *Três ensaios sobre a sexualidade*. In.: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. VII. 2 ed. Rio de Janeiro. Editora Imago, 1989.
- FREUD, S. (1906-1909). *O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos*. Obras completas, volume VIII. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2015.
- FREUD, S. (1908). *A moral sexual 'cultural' e o nervosismo moderno*. In: Obras completas. Volume 8. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2015.
- FREUD, S. (1935). *Unearthed letter from Freud reveals his thoughts on gay people*. Acedido a 28 de agosto de 2020, em: https://www.huffpostbrasil.com/entry/sigmund-freud-gay-cure-letter_n_6706006.
- FURUHATA, Y. (2007). *Returning to actuality: fûkeiron and the landscape film*. Screen journal, Volume 48, Issue 3, Autumn 2007, p.345-362. Oxford University Press.
- GOLDBERG, R. (2006). *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Editora Martins Fontes. São Paulo.
- GRUPO GAY DA BAHIA (2019). *Relatório: Mortes Violentas de LGBTQ+ no Brasil – 2019*. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/> . Acedido em 27 de outubro de 2020.
- GUATTARI, F. & ROLNIK, S. (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Editora Vozes. Rio de Janeiro, 1996.
- GUATTARI, F. (1992). *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. In: *Participation - documents of contemporary art*. Whitechapel and The MIT Press, 2006.
- HALBERSTAM, J. (2011). *The queer art of failure*. John Hope Franklin Center Book. Duke University Press Books. Durham and London, 2011.
- HARAWAY, D. (2004). “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. Tradução Mariza Corrêa. Cadernos Pagu, vol. 22. Unicamp, Campinas, 2004.
- ITU (2017). *Measuring the Information Society Report 2017*. International Telecommunication Union. Geneva, 2017.

- JUNIOR, R. F. (2006). *Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica*. Revista FACOM, nº 16, FAAP. São Paulo, 2006.
- KANT, I (1797). *Metafísica dos Costumes*. Editora Universitária São Francisco. Bragança Paulista, São Paulo, 2013.
- KILLEN, G. (2017). *Archiving the other or reading online photography as queer ephemera*. Australian Feminist Studies, volume 32, p.58-74. 2017.
- LACAN, J. (1938). *Os complexos familiares na formação do indivíduo*. In: *J. Lacan: outros escritos*. Tradução V. Ribeiro, pp. 29-90. Editora Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2003.
- LACAN, J. (1953-1954). *O seminário I: os escritos técnicos de Freud*. 4ª Edição. Coleção Campo Freudiano no Brasil. Tradução de Betty Milan. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2009.
- LACAN, J. (1957-1958). *O seminário 5: as formações do inconsciente*. Tradução de Vera Ribeiro. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1999.
- LACAN, J. (1958). *A direção do tratamento e os princípios de seu poder*. In: *Escritos*. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1998.
- LAGO, M. (2012). *Psicanálise nas ondas dos feminismos*. Revista Estudos Feministas, UFSC, 2012.
- LAQUEUR, T. (2001). *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Tradução Vera Whatley. Editora Relume Dumará. Rio de Janeiro, 2001.
- LOURO, G. (2004). *Um corpo estranho - ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 2ª edição. Editora Autêntica, Belo Horizonte, 2013.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1908). *As estruturas elementares de parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. Editora Vozes. Petrópolis, 1982.
- LUCERO, A., VORCARO, A. (2018). *Do objeto parcial ao significante fálico: uma leitura lacaniana de Melanie Klein*. Psicologia em revista, v. 24, nº3, p. 797-811. Belo Horizonte, 2018.
- LUZES, P. (1978). *Sobre a vida e obra de Melaine Klein*. Revista Análise Psicológica, ano 1, vol. 4, p.65-70. ISPA, 1978.
- MARX, C. (1867) *O Capital: crítica da economia política*. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. Acedido a 14 de setembro de 2020, em <https://contrapoder.net/wp-content/uploads/2020/04/MARX-1983.-O-Capital-cap.-24.pdf>.
- MBEMBE, A. (2019). *The age of humanism is ending*. The M&G Online. Acedido em 5 de dezembro de 2019 em <https://mg.co.za/article/2016-12-22-00-the-age-of-humanism-is-ending>.
- MÉLLO, R. P. (2012). *Corpos, heteronormatividade e performances híbridadas*. Psicologia & Sociedade, 24(1), p197-207. Universidade Federal do Ceará, 2012.

MISKOLCI, R. e CAMPANA, M. *Ideologia de gênero: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo*. Sociedade e estado. vol.32 nº3. Brasília, 2017.

NEPOMUCENO, M. A. (2009). *O colorido no cinema queer: onde o desejo subverte imagens*. In. Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais-culturas, leituras e representações. UFPB, 2009.

NIETZSCHE, F. (1882). *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. 1ª Edição, Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2012.

NIETZSCHE, F. (1883-1885). *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia de bolso. São Paulo, 2018.

NIETZSCHE, F. (1887). *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2009.

NIETZSCHE, F. (1895). *O anti-cristo*. Tradução Paulo César de Souza. Editora Companhia de bolso. São Paulo, 2016.

NIKOLAEVA, M. (2019, 19 de novembro). *Replica of da Vinci's Mona Lisa sells for 552,500 euros*. Reuters.com. Acedido a 23 de janeiro de 2020, em: <https://www.reuters.com/article/us-france-monalisa/replica-of-da-vincis-mona-lisa-sells-for-552500-euros-idUSKBN1XT2B2>

PLATÃO. (390 a.c.). *Diálogos de Platão: o primeiro Alcibiades*. Volume V. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coleção Amazônica. Universidade Federal do Pará, 1975.

PRECIADO, Beatriz (2004). *Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. N-1 Edições. São Paulo, 2014.

RANCIÈRE, J. (2008). *O espectador emancipado*. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo, 2012.

RESENDE, A. (2020). *Michel Foucault's genealogy and history as diagnosis of the present: elements for Education's History*. Cadernos de História da Educação, v.19, n.2, p.335-344, mai.-ago. 2020 ISSN: 1982-7806. Universidade Federal de Uberlândia. Acedido em 20 de setembro de 2020 às 19:01: <https://doi.org/10.14393/che-v19n2-2020-4>

RUBIN, G. e BUTLER, J. (1994). *Tráfico sexual - Entrevista*. Cadernos Pagu, Nº 2. p.157-209. Unicamp. São Paulo, 2003.

RUBIN, G. (1993). *O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo*. Edição S.O.S. Corpo. Tradução DABAT, C. R., ROCHA E. O. e CORRÊA, S. Recife. Março de 1993. Acedido em 26 de agosto de 2020: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919>.

RODRIGUES, B. C. e CRIPPA G. (2011). *Arte e tecnologia: da ideia de reprodução técnica de Walter Benjamin às propostas de Museu Virtual*. Revista de Sociologia Configurações, nº 8, p. 139-154. CICS - Polo da Universidade do Minho, Braga, 2011.

SALIH, S. (2002). *Judith Butler e a teoria Queer*. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2012.

SPINOZA, B. (1677). *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2009.

SPIVAK, G. C. (1985). *Pode o subalterno falar?* Coleção Babel. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2010.

TATE (2019). *In Conversation with Sophia Al-Maria*. Entrevista acedida em 20 de outubro de 2020, em: <https://www.tate.org.uk/art/interview/conversation-sophia-al-maria>.

TRIBUNA, M. (2020). *Morreu Gisèle Halimi, pioneira na luta pelos direitos das mulheres*. Jornal Público, acedido em 08 de setembro de 2020, em: <https://www.publico.pt/2020/07/29/impair/noticia/morreu-gisele-halimi-pioneira-luta-direitos-mulheres-1926306>

TRIZOLI, T. (2015). *Sérgio e Simone de Virginia de Medeiros: Subjetividades Trans e Transgressão*. Artelogie N°8. Acedido em 20 de outubro de 2020, em: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a382.pdf.

VIDARTE, P. (2019). *Ética bicha: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. Tradução Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. N-1 Edições. São Paulo, 2019.

VATSYAYANA (1883). *Kama Sutra*. Editora Publicações Europa-América. Sintra, 2004.

WALSER, R. (1924-1925). *Escrito a lápiz*. Microgramas I. Editora Libros del Tiempo. 2010

WECKER, M. (2019, 27 de fevereiro). *The imitation game*. The Washington Post Magazine. Acedido a 23 de janeiro de 2020, em: <https://www.washingtonpost.com/news/magazine/wp/2019/02/27/feature/are-museums-being-clear-enough-with-the-public-about-whats-real-and-whats-fake/>

_____. (1909). *Ecce Homo*. Artigo originalmente publicado no jornal A Imprensa, Rio de Janeiro, N. 611, 22 de agosto de 1909, p. 03. Republicado em “*Dossiê Recepção: Nietzsche no Brasil, núcleo histórico*”. Cadernos Nietzsche. Vol.1 no.35. São Paulo, dezembro de 2014.

FILMOGRAFIA

BARBOSA, M. e CHEVALIER-BEAUMEL, A. (2019). *Indianara*. Documentário, 1h24', cor. Santaluz.

BAKER, S. (2015). *Tangerine*. Vídeo HD, 88minutos, estéreo, cor. Duplass Brothers Productions.

BELLOTTI, M. (2016). *Fluido*. Documentário, videoarte. 5'03'' em loop. cor. Porto+Bellotti

BELLOTTI, M. (2015). *Vermelho*. Documentário, videoarte. 4'50''. cor. Porto+Bellotti

BELLOTTI, M. (2015). *Calendário*. Objeto audiovisual documental. 29'42''. Objeto sonoro. Porto+Bellotti.

BUTLER, J. (2015). *Conferência magna com Judith Butler durante o I seminário queer*. Sesc Vila Mariana, São Paulo. Vídeo acessado em 16 de setembro de 2020, às 12:51 em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyIAeedhKgc&t=177s>

COATES, A. (2013). *American reflexxx*. Curta-metragem, documentário, experimento social. 14'02'', cor. Alli Coates and Signe Pierce. Vídeo acessado em 21 de outubro de 2020, às 17:37 em: <https://www.youtube.com/watch?v=bXn1xavynj8>

DELEUZE, G. (1987). *O que é um ato de criação*. Palestra proferida em Mardis de la Fondation em 17 de março de 1987. Vídeo acessado em 03 de agosto de 2020, às 10:51 no site <https://www.dailymotion.com/embed/video/x1dlfsr>

DEREN, M e HAMMID, A (1943). *Meshes of the Afternoon*, Ficção, 14', preto-e-branco. Maya Deren.

EPSTEIN, R. E FRIEDMAN J. (1995). *The celluloid closet*. Documentário, 1h42', 35mm, preto-e-branco /cor. Sony Pictures Classics.

FEDER, S. (2020). *Disclosure: Trans Lives on Screen*. Documentário, 1h48', cor. Netflix.

FUGANTI, L. (2013). *Criação de si como obra de arte*. Aula oferecida pela Universidade Federal de Uberlândia. Em 15 de setembro de 2013. Vídeo acessado em 28 de setembro de 2020, às 15:19, em: <https://www.youtube.com/watch?v=8jMcywaHUE&list=PLCaV3rAkPDuJSuMoZ23q5OCSSAdN0QWiB&index=10>.

HAMMER, B. (1992). *Nitrate Kisses*. Documentário, 67', preto-e-branco. Barbara Hammer.

KARSLAKE, D. G. (2007). *For the Bible tells me so*. Documentário, 1h35', cor. First Run Features.

MASSI, E. (2019). *Shelter – Farewell to Eden*. Documentário, 1h21', cor. Luce Cinecittà.

MEDEIROS, V. (2007-2014). *Sérgio e Simone*. Videoinstalação, 20', cor. Virgínia de Medeiros.

RIGGS, M. (1989). *Tongues Untied*. Documentário, 55 minutos, 16mm, cor. Frameline Film Festival.

VON HUNTY, R. (2020). *Tempo Drag: Racism, a white people thing*. Documentário, 26 minutos, cor. Tempo Drag. Vídeo acessado em 02 de novembro de 2020, às 13:38, em: <https://www.youtube.com/watch?v=eBfw2WqNDj0>.