



EM PRIMEIRA PESSOA

Escritas afetivas e performativas de si

Carlos Magno Camargos Mendonça

Juarez Guimarães Dias

ORGANIZADORES





EM PRIMEIRA PESSOA

Escritas afetivas e performativas de si

Carlos Magno Camargos Mendonça

Juarez Guimarães Dias

ORGANIZADORES



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida
Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Bruno Pinheiro Wanderley Reis
Vice-Diretora: Thais Porlan de Oliveira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Coordenadora: Paula Guimarães Simões
Sub-Coordenador: Daniel Reis Silva

SELO EDITORIAL PPGCOM

Bruno Souza Leal
Juarez Guimarães Dias

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Carolina Escosteguy (PUC-RS)	Jorge Cardoso (UFRB UFBA)
Benjamim Picado (UFF)	Kati Caetano (UTP)
Cezar Migliorin (UFF)	Luis Mauro Sá Martino (Casper Líbero)
Elizabeth Duarte (UFMS)	Marcel Vieira (UFPB)
Eneus Trindade (USP)	Mariana Baltar (UFF)
Fátima Regis (UERJ)	Mônica Ferrari Nunes (ESPM)
Fernanda Duarte (NCSU/EUA)	Mozahir Salomão (PUC-MG)
Fernando Gonçalves (UERJ)	Nilda Jacks (UFRGS)
Frederico Tavares (UFOP)	Renato Pucci (UAM)
Iluska Coutinho (UFJF)	Rosana Soares (USP)
Itania Gomes (UFBA)	Rudimar Baldissera (UFRGS)

www.seloppgcom.fafich.ufmg.br

Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, sala 4234, 4º andar
Pampulha, Belo Horizonte - MG. CEP: 31270-901
Telefone: (31) 3409-5072

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E53

Em primeira pessoa [livro eletrônico] : escritas afetivas e performativas de si / Organizadores Carlos Magno Camargos Mendonça, Juarez Guimarães Dias. - Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2023.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-86963-99-1

1. Comunicação. 2. Gênero - Identidade. 3. LGBTQIA+ - Aspectos sociais. I. Mendonça, Carlos Magno Camargos. II. Dias, Juarez Guimarães.

CDD 306.766

Elaborado por Maurício Armormino Júnior – CRB6/2422

CRÉDITOS DO E-BOOK

© PPGCOM/UFMG, 2023.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Atelier de Publicidade UFMG
Bruno Guimarães Martins

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Bruno Guimarães Martins
Daniel Melo Ribeiro

REVISÃO
Tess Chamusca Pirajá

DIAGRAMAÇÃO
Talita Aquino

Esta obra foi selecionada pelo Conselho Editorial do Selo PPGCOM/UFMG após avaliação por pareceristas *ad hoc*.

O acesso e a leitura deste livro estão condicionados ao aceite dos termos de uso do Selo PPGCOM/UFMG, disponíveis em:
<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/termos-de-uso/>

*Só posso escrever o que sou.
E se os personagens se comportam
de modos diferentes, é porque não sou um só.*

Graciliano Ramos
em entrevista a Homero Senna, 1948.

I Sumário

APRESENTAÇÃO <i>Edinaldo Mota Junior</i>	11
PREFÁCIO <i>Carlos Magno Camargos Mendonça e Juarez Guimarães Dias</i>	13
CAPÍTULO 1 Questionamentos pandêmicos: apontamentos sobre o presente e por um futuro possível <i>Denise Araújo Pedron</i>	21
CAPÍTULO 2 Da criança viada ao pesquisador em comunicação <i>Carlos Magno Camargos Mendonça</i>	39
CAPÍTULO 3 Notas para uma leitura feminista do audiovisual <i>Karina Gomes Barbosa</i>	59
CAPÍTULO 4 Do armário que habito aos armários de todes nós: um relato pela verdade de ser <i>Juarez Guimarães Dias</i>	73
SOBRE AUTORAS E AUTORES	109

APRESENTAÇÃO

EDINALDO MOTA JUNIOR

Esta coletânea de ensaios é um valioso experimento de escrita afetiva, com excelente uso da primeira pessoa, e traz importantes contribuições para os estudos da Comunicação, em especial os atravessamentos com os estudos de gênero e sexualidades, também para estudos do corpo e das corporeidades, estudos das artes da cena e artes performáticas, e dos interesses nas Humanidades. O tema da virada afetiva, e as provocações das teorias e estudos dos afetos numa escrita que implica engajamento das e nas experiências das pessoas autoras, vem sendo debatido com frequência nos estudos recente do campo, vide publicações anteriores do Selo PPGCOM/UFMG acerca do tema.

Os capítulos têm entradas pertinentes e bem articuladas entre experiências pessoais, visões de mundo e reflexões críticas, que se fundem e estão intrinsecamente vinculadas a uma discussão de teor acadêmico de relevância. Uma forte impressão que a obra causa é a de que a coletânea serve – e servirá – como referência bibliográfica de qualidade para pessoas interessadas em desenvolver pesquisas centradas na escrita afetiva, em especial pela dimensão crítica à comunicação, ao corpo e performances, e cujas subjetividades acionadas são postas para revelar e/ou ampliar complexidades e ambiguidades da sociedade, da cultura e das vidas, numa obra que preza pela ética e pela reflexão filosófica comprometida com questões contemporâneas.

PREFÁCIO

CARLOS MAGNO CAMARGOS MENDONÇA

JUAREZ GUIMARÃES DIAS

Este livro reúne quatro ensaios escritos em primeira pessoa por nós: Carlos Mendonça e Juarez Guimarães Dias que juntos coordenamos o Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (Neepec), grupo de estudos pertencente ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e vinculado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, ambos da Universidade Federal de Minas Gerais; e Denise Araújo Pedron, pesquisadora colaboradora do Neepec e professora do Teatro Universitário da UFMG, e Karina Gomes Barbosa, pesquisadora do Grupo Ponto e professora da Universidade Federal de Ouro Preto que esteve conosco durante a realização de seu pós-doutorado.

Como parte da comemoração dos 10 anos de fundação do Neepec, em 2023, temos a alegria de compartilhar essa pequena compilação que aponta para modos como nossas biografias, trajetórias pessoais e profissionais vêm se cruzando com as questões que nos incitam ao ato investigativo, de pesquisa acadêmica e estão amalgamadas aos nossos projetos de pesquisa, ensino e extensão. O que nos aproxima e nos atravessa são os feminismos, os transfeminismos, as teorias queer, as perspectivas

interseccionais e decoloniais nos gestos de olhar para nós mesmas/os e para o mundo que nos rodeia, tomando como objetos de estudo experiências comunicacionais e criações cênicas-performativas, observadas pelas lentes teóricas e gestos metodológicos da comunicação, das artes, da performance e do teatro.

Os ensaios publicados neste livro espelham estudos perspectivados a partir das singularidades afetivas do cotidiano, das experiências e do aprendizado nas vivências ordinárias. Esses ensaios descrevem modos pelos quais os afetos na vida banal podem conformar os sujeitos. O que está revelado nas escrituras é o jogo de afetar e ser afetado pelos movimentos da vida comum, com todas as suas intensidades e também suas trivialidades. São experiências íntimas e, portanto, dotadas de grande comoção. Se a vivência do afeto parece ser singular, a textualização da mesma busca um “em comum”, um experimentar conjuntamente, a partir da narrativa.

A produção deste livro encontra abrigo na proposta editorial do Selo PPGCOM/UFMG que tem investido na publicação de obras que discutem a dimensão afetiva na pesquisa científica. Em obras publicadas pelo Selo, o afeto e a escrita performativa são vistos como caminhos possíveis para uma abordagem sensível da comunicação, bem como uma lente para observar a vida e pensar a produção do conhecimento. Os afetos, nessas condições, são experiências capazes de emoldurar e mobilizar os sentimentos coletivos e as nossas maneiras de perceber o mundo, sejam elas culturais, sociais ou políticas.

Nesse sentido e em diálogo com Haraway (1995) e Hissa (2013), afirmamos no Neepec nossa filiação teórica e metodológica à Virada Afetiva (Clough, 2007), às relações entre Afetos e Experiência Estética (Moriceau; Mendonça, 2016) e aos Afetos na pesquisa acadêmica (Moriceau, 2020). Num primeiro momento, reconhecemos a “importância do afeto ao lado da razão, ao lado do cálculo, ao lado da estratégia nos assuntos humanos, em contrário aos pensamentos teóricos que muitas vezes ignoram ou minimizam o papel dos afetos” (Moriceau; Mendonça, 2016, p. 81). Circunscrevemos o que compreendemos por afetos, não exatamente na dimensão dos sentimentos positivos, mas de tudo “que afeta um sujeito pesquisador em seu processo e tudo o que o processo

o afeta enquanto sujeito; refere-se tanto ao corpo quanto ao espírito, colocando em relações as razões e as emoções” (Dias, 2020, p. 326), pois refere-se a “novas possibilidades epistemológicas e práticas metodológicas: ao modo de investigação em que o pesquisador é guiado por afetos, é motivado pela situação, tudo isto como ponto de partida para a reflexão” (Moriceau; Mendonça, 2016, p. 82).

Essa abordagem afetiva da pesquisa considera o corpo, as sensações e impressões, os “efeitos de prazer e de incômodo, estranhamento e familiaridade”, constituindo-se como “uma crítica que nos leva ao coração da ambiguidade e da complexidade das situações que pesquisamos, nos exigindo uma postura ética e uma tomada de posição reflexiva e corajosa” (Marques; Mendonça; Pessoa, 2020, p. 14-15). Para Moriceau (2020, p. 23), nessa perspectiva, a pesquisa é comunicação, assim como os afetos também são comunicação: “Na virada afetiva, a pesquisa não é apenas controlada pela teoria e pelos conceitos, estes são amplificados, questionados e colocados sob tensão pelos afetos e perceptos. É menos uma questão de dissecar e dissertar do que de experimentar o que estamos estudando”.

Nessas pesquisas do Núcleo, também investimos numa escrita de si (Foucault, 2009) que se realiza como performance (Klinger, 2008; Moriceau, 2020), pois simula uma identidade externa a ela, que se constitui no seu próprio fazer enquanto enunciação do sujeito sobre si mesmo. Para Roland Barthes (2009, p. 72), a palavra escrita é ambígua, pois se refere tanto à sua materialidade (gesto físico, corporal, gráfico) quanto à imaterialidade (valores estéticos, linguísticos, sociais, metafísicos): é “uma prática significativa de enunciação na qual o sujeito ‘apresenta-se’ de um modo particular”. A performance, por sua vez, para Klinger (2008, p. 25) “supõe uma exposição radical de si mesmo, do sujeito enunciador, assim como do local da enunciação”. Portanto, uma escrita de si como performance é uma ação (Schechner, 2003) que coloca a escrita em cena pelo gesto de escrever, que se constrói como corpo, no devir do tempo e sempre em processo.

No primeiro ensaio “Da criança viada ao pesquisador em comunicação”, Carlos Magno Camargos Mendonça faz uma digressão sensível à sua infância vivida numa cidade do interior de Minas Gerais e às primeiras percepções de sua orientação (homo)sexual e o desejo afetivo-sexual por meninos. Tendo o filme *Bete Balanço* (1984) como dispa-

rador de consciência sobre sua dissidência sexual, que o impeliu a pensar na necessidade de mudar de vida e de cidade, Mendonça percorre episódios de sua vivência como criança viada e adolescente viado, em busca de afirmação e do encontro de um lugar (seguro) num mundo hostil e preconceituoso. As violências experienciadas da homofobia, fossem na família ou em outros espaços de sociabilidade como a escola, assim como as brincadeiras de infância, as descobertas do olhar e da estética por meio do barroco mineiro, da teatralidade, da cultura popular e da cultura pop, tornaram-se o ancoradouro por onde Carlos foi construindo sua subjetividade, sua trajetória de formação como homem gay, ao lado dos percursos acadêmicos e profissionais, que culminaram no seu ingresso e permanência como professor e pesquisador em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais.

Na sequência, em “Questionamentos pandêmicos: apontamentos sobre o presente e por um futuro possível”, Denise Pedron apresenta reflexões, escritas de modo performático, sobre como a pandemia de Covid-19 afetou as experiências humanas, as artes presenciais e as atividades acadêmicas na Universidade. Seu ensaio registra e reflete sobre as experiências traumáticas da pandemia, tanto em nível individual quanto coletivo, assim como as afetações e os pensamentos que eclodiram para ela a partir desse acontecimento de impacto global, tensionando as distâncias entre a linguagem e o real. Entre as consequências do isolamento social provocado pela Covid-19, a autora propõe questões em torno das vivências e interações (ou falta delas) mediadas pelas telas (computadores, smartphones, tablets) e de que modo modificaram nossas experiências do corpo, do tempo e do espaço.

Juarez Guimarães Dias, por sua vez, no ensaio “Do armário que habito aos armários de todes nós: um relato pela verdade de ser”, compartilha nova etapa de suas investidas autoetnográficas, por meio de pesquisas afetivas, em torno das questões de gênero e de sexualidade que atravessam e atravessaram seu reconhecimento como homem cisgênero gay. Neste texto, o autor circunscreve as vivências da adolescência, a descoberta da sexualidade dissidente das normas, as experiências de viver no armário, de ter sido colocado dentro dele como forma de proteção de violências, mas também de manutenção do sistema heteronormativo,

que o levou a performar e a forjar uma heterossexualidade compulsória. O percurso caminha pelas afetações produzidas por esse dispositivo opressivo e de controle, o armário, e pelos modos como foi ter sido retirado dele à força, os novos contornos e respiros que conquistou com o ato de se assumir e viver sua sexualidade, e amplia essa noção para pensar nos armários de que todas, todos e todes devemos nos libertar.

O último ensaio intitulado “Notas para uma leitura feminista do audiovisual” é assinado por Karina Gomes Barbosa e busca refletir sobre seus processos de investigação nos campos da crítica da cultura, destacada em produtos e textualidades audiovisuais, em interface com uma crítica do jornalismo, informada por posições culturalista e feminista, por meio das quais compreende que relações de poder devem caminhar a par e passo com as análises textuais. A partir de uma visada teórica proporcionada por um texto da pensadora feminista Teresa de Lauretis, a autora percebeu que a concepção do cinema e do audiovisual está intrinsecamente atrelada ao contexto do patriarcado e da sociedade burguesa, inculcados nos regimes de visibilidade daquilo que circula entre nós tanto ao consumir quanto ao criticar. A perspectiva de Lauretis veio a se somar a outras referências feministas, criando para Karina arcabouços teóricos e gestos metodológicos que possam refletir seu olhar como pesquisadora, assim como as afetações que o contexto sociopolítico-cultural brasileiro, as textualidades audiovisuais e o jornalismo produzem no seu pensamento e no seu cotidiano de pesquisa.

O conjunto dos ensaios, ao final, registra e comunica as etapas mais recentes desse caminho epistêmico-metodológico que as investigações do Neepec vêm realizando, ao encontrarmos na perspectiva afetiva outros modos de pensar e fazer pesquisa na Universidade. Os textos escritos por cada um/a de nós em primeira pessoa confirmam, por meio de Moriceau (2020, p. 15), que a abordagem afetiva da comunicação “é uma crítica que nos leva ao coração da ambiguidade e da complexidade das situações que pesquisamos, nos exigindo uma postura ética e uma tomada de posição reflexiva e corajosa”. Desejamos a você uma ótima leitura e um encontro afetivo conosco.

Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 2009.

CLOUGH, Patricia Ticineto. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.

DIAS, Juarez Guimarães. Da criança que um dia fui para as crianças que ainda somos: um manifesto pela liberdade de ser. *REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, Cuiabá, v. 3, n. 9, p. 320-340, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10273>. Acesso em: ago. 2022.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Ed. Vega, 2009. p. 127-160.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, [s. l.], n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 13 jul. 2022.

HISSA, Cássio E. Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

KLINGER, Diana. A escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Salvador, n. 12, p. 11-30, 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; PESSOA, Sônia Caldas. Apresentação. In: MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 11-21.

MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MORICEAU, Jean-Luc; MENDONÇA, Carlos M. Camargos. Afetos e experiência estética: uma abordagem possível. In: MENDONÇA, Carlos

M. Camargos; DUARTE, Eduardo; CARDOSO FILHO, Jorge (Org.). *Comunicação e sensibilidade: pistas metodológicas*. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016. p. 79-98.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? O *PERCEVEJO* — *Revista de Teatro, Crítica e Estética*, [s. l.], ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

CAPÍTULO 1

Questionamentos pandêmicos: apontamentos sobre o presente e por um futuro possível

DENISE ARAÚJO PEDRON

“Uma infecção a deixava fora de si, agravada
pela cidade, pelos pedaços de cidades
pregados em seu corpo. A cidade inteira tinha
um vírus gelado que deambulava por dentro
dos habitantes.”
Diamela Eltit, 1991

Sobre a contabilidade do vírus

Ultimamente a vida anda bem sem sentido ou até banalizada. Um vírus mortal circula no ar. E já tem um tempo. Primeiro foi o confinamento ou a necessidade de. Depois a contabilidade das mortes diárias. Dos casos. Das internações. E ainda estamos nessa, no dia 7 de janeiro de 2022, quando começo a revisar este texto e a variante ômicron se espalha assustadoramente, fazendo os gráficos de contágio da cidade subirem mais de 400% em menos de uma semana.

Quando comecei a escrever este texto, no dia 19 de agosto de 2020, no Brasil, foram contabilizadas 979 mortes pelo vírus, no dia 20, foram 1.064. Fico pensando que, se a vida anda bem sem sentido, talvez o que eu estou escrevendo aqui também não tenha nenhum. Ou quem sabe, com alguma esperança, se ainda resta, tenha algum efeito de...

De acordo com Francine Masiello, em Políticas do Texto:

O ato discursivo inaugura um trauma: o da inabarcável distância entre a linguagem e nossa concepção do real. Existe sempre um significado inalcançável que não podemos tocar: sempre fracassamos em nossos esforços para articular uma versão coerente da realidade (Masiello, 2000, p. x *apud* Rojo, 2002, p. 44).

Eu me pergunto se a pandemia, como vivência traumática, nos colocou de forma similar nessa distância entre a linguagem e o real. Pois ao mesmo tempo que o vírus é um real que assola a existência humana global e que se impõe sobre qualquer prepotência negacionista, ele também é etéreo, invisível; e a pandemia assume de certa forma esse lugar de um significado que, a despeito de nossos esforços racionalizantes, não conseguimos alcançar. Por quê?

Freud (2006, p. 283) observa na Conferência XVIII que as vivências traumáticas são aquelas às quais os neuróticos permanecem fixados, pela “incapacidade de lidar com uma experiência cujo tom afetivo fosse excessivamente intenso”. A intensidade dos sintomas vai além da falta de ar, da perda de olfato e paladar, da febre, ela atinge nossas papilas afetivas, provocando medo, angústia, pânico e outras síndromes. E o trauma é tanto individual como coletivo, global, planetário, fazendo-se sentir visceralmente neste presente contínuo que parece apontar para um futuro idêntico, mesmo com suas variantes, sem perspectiva de cura. “Quando não temos data para algo terminar, ficamos ameaçados pela sensação de que dure para sempre” (Duarte, 2020, p. 25). Ainda que racionalmente possamos supor que ela exista e que o vírus se torne endêmico, o estado *pán-* (do grego: todo, inteiro) nos toma com toda sua intensidade.

Sobre a (i) realidade passiva da tela plana

Ainda assim, sem saber por que, é preciso insistir. É preciso continuar na tentativa de inventar realidades outras ou ficções, já que, no imaginário, nossas ficções são também realidades. O caso é que, nos últimos tempos, nossas ficções e até realidades estão um tanto quanto retangulares ou quadradas, aprisionadas nos formatos das telas. Nossa presença é agora, mais do que nunca, imagética ou até mesmo fantasmática. Nós

nos tornamos, de certa forma, planos, chatos. Acostumamos a nos ver. Nosso narcisismo, já tão presente na cultura das *selfies*, está sendo testado a todo tempo. Agora, na vida pandêmica, nos colocamos de frente para nossa própria imagem nas telas. Nas chamadas de vídeo, nas *lives*, nas aulas que muitas vezes damos para nós mesmos, nos ensinando coisas que já sabemos e que não temos certeza se estão sendo ouvidas. Existe alguém atento do outro lado? Até que ponto conseguiremos seguir nos bastando, nos amando, diante de tanto espelhamento? Não ficaremos entediados e fartos de nós mesmos? Não ansiaremos pelo diálogo com o outro, e sua presença, para que possamos constituir e afirmar nossa existência?

A impossibilidade da presença e a necessidade de mediação das telas induzem à passividade. Podemos não abrir as câmeras, podemos não nos dar a ver, podemos não ter rosto. Podemos até mesmo não abrir os microfones, optando por calar nossas questões, deixando-as sem voz. Até que ponto a presença mediada pelas telas retangulares modifica nossa experiência de corpo, de tempo, de espaço?

Essa retangularização como formato estético já tinha sido abordada antes da pandemia, por exemplo, por Ramón Griffero (2019, p. 29) para quem “a geometria retangular do formato foi um molde para as narrativas visuais artísticas” que desenvolvemos ao longo da história da arte. Ao pensar a dramaturgia do espaço, Griffero (2011) entende o formato retangular como uma escolha para o desenvolvimento de narrativas e a geração de ficções que se aplica a muitas linguagens artísticas, desde a pintura, em sua bidimensionalidade, ao teatro, que reconstrói essa tradição no palco, em sua tridimensionalidade. Curioso é que, como aponta o teatrólogo, a delimitação da cena na retangularidade indica, de certa forma, que o corpo do ator ocupe o centro do palco, ainda que não tenha foco ou ritmo e nem mesmo consciência de que se expõe para ser decifrado (Griffero, 2011, p. 25). E que corpo é esse que ocupa o centro da cena pandêmica? O corpo, em sua fragilidade, acometido pela doença. O corpo isolado, internado, entubado, inerte, morto.

Sobre o corpo

Diante dessa (i)realidade das telas, onde fica a materialidade do corpo e sua relação com o mundo na produção de experiência subjetiva? Vivenciar o corpo apenas como ideia ou imagem é fazer com que o sujeito perca de certa forma o contato com a experiência perceptiva de querer saber de si e se lançar como ser no mundo. Na condição pandêmica, não podemos nos lançar no mundo, fomos exilados dele. Uma vez que, “Para preservar a vida, estamos tendo que abdicar do mundo” (Duarte, 2020, p. 11). O corpo em seu exílio do mundo parece se limitar a sua dimensão funcional, ele já não é mais sinônimo de contato, pois não se apresenta como lugar de criação e recriação de frente para outro corpo.

Para o psicanalista Gilberto Safra, as experiências estéticas vão se constituindo em nosso corpo, principalmente, através do contato que vamos estabelecendo com o outro, além de nós mesmos. Sendo assim, é a presença de muitos que nos forma e essa presença demanda abertura corporal e perceptiva, ela é “um acontecer que se abre no corpo encontrado e transfigurado pela presença de um outro” (Safra, 20005 p. 49). E é no encontro que a experiência estética inaugura a possibilidade de ser, do existir como “ser em frente a um outro”. Como articular, então, nossas questões existenciais sem a presença do outro ou mesmo numa presença que é mediada pela tela? Existe uma alteração radical das subjetividades nesse novo contexto?

Se existir enquanto corporeidade é poder realizar nossa história como sujeitos no tempo, o que dizer deste tempo de simultaneidade e dispersão que vivemos? Desse tempo que nos permite transitar por *lives* diversas enquanto estamos inertes no sofá? Num tempo que, como indica Pedro Duarte (2020, p. 17), “parece ter posto a vida em compasso de espera, mas ela continua passando.” A sensação de que a vida passa e ao mesmo tempo nada acontece nos coloca diante do tédio, do vazio, do não sentido, uma vez que nossas vivências estão restritas à repetição do cotidiano mezinho das ações funcionais do corpo e do trabalho, muitas vezes restrito ao modo remoto.

Se a experiência de corporeidade é uma experiência que tende a expandir à medida que o sujeito é preenchido por si mesmo, por suas vivências, seus afetos, percepções e atitudes no mundo em relação com

as coisas e com os outros, podemos pensar num esvaziamento dessa experiência, uma vez que as interações sujeito-mundo estão restritas a relações espectrais, fora da carne do mundo, relações em sua maioria mediadas pelas tecnologias. Nesse tempo em que estamos mais do que nunca existindo e nos relacionando a partir de ou por imagens mediadas, o corpo é posto de lado ou relegado a sua condição funcional. E que lugar tem o corpo condições de ocupar nesse jogo do imagético? Parecemos fantasmas que multiplicam suas imagens em *chats*, vídeos, *lives*. Tomamos corpo quando comemos, dormimos ou fazemos xixi. O real resiste enquanto a alegria do encontro dos corpos está temporariamente suspensa e vive apenas na memória.

Sobre a memória

Algo antigo ronda o imaginário que constitui nosso presente repleto de memórias de um tempo vivido nos afetos dos encontros, dos abraços, dos beijos, das cervejas compartilhadas nas mesas das calçadas sujas dos bares da cidade. Esses rastros da memória do vivido inundam as redes. As vivências de corporeidade e coletividade retornam insistentes nos colocando diante de um passado que é agora idílico porque sem perspectiva de repetição no presente ou mesmo num futuro próximo. “O presente se arrasta entre um passado que parece tê-lo deixado há anos e um futuro que não se consuma” (Duarte, 2020, p. 29).

Essas memórias são evocadas, numa tentativa de reencenar as relações de afeto que as constituíram e ao mesmo tempo parecem funcionar como gatilhos de vivências que nos assombram não pelo trauma, mas pelo medo de não mais poderem ser experimentadas. E se buscamos reexperienciar as emoções que vivemos, podemos pensar, a partir das reflexões de Marvin Carlson (2020) em relação ao teatro, que o grau de representação com que convivemos na realidade pandêmica parece ter aumentado. E o índice de vida parece ter diminuído. De alguma forma, as sensações que acompanham essas memórias que evocamos e nos assombram como fantasmas parecem estar fadadas a entrar em extinção.

O adjetivo que qualifica esse cenário não poderia ser outro senão: desolador. A memória do passado como lugar de vida entorna na melancolia de uma espécie de luto pelo perdido. No dia 18 de janeiro

de 2022, em que faço a revisão deste artigo, as estatísticas contam seiscentas e vinte e uma mil cento e cinquenta mortes, nesse país sem carnaval, com subnotificações.

Sobre a presença quando ela puder ser

A apreensão de uma realidade quase sempre mediada pelas telas nos foi imposta pela condição pandêmica do vírus. Isso vale tanto para as ações cotidianas como para a maioria das ações de arte realizadas nos últimos anos. A escola, a cultura e a diversão, se já estavam há algum tempo também nesse formato, foram forçadas a migrar ainda mais para a tela. Encontros de discussões, congressos, colóquios, mesas de debate passaram a ser vividos por meio das telas. Até o teatro, arte da presença por excelência, deu seu jeito de se fazer *on-line*.

O pioneiro sobre os estudos da performance arte no Brasil, Renato Cohen (2002), em seu livro *Performance como linguagem*, trabalha a ideia de um topos cênico, principalmente a partir da relação ternária entre atuantes, texto e público, entendendo o texto, aí, em seu sentido amplo de: manifestação cultural enraizada na linguagem. Renato defende que a arte cênica se caracteriza pelo aqui-agora, em que atuante e público estão em relação corpo a corpo, na simultaneidade da presença compartilhada. Enquanto no cinema, ou na cena pré-gravada, a relação se dá no passado, no teatro, a relação se dá no presente e apresenta o que ele irá chamar de maior “índice de vida” (Cohen, 2002, p. 117). O teatro e a performance, portanto, funcionariam como um “espaço de manipulação do real” (Cohen, 2002, p. 119). Mesmo que o estudioso faça uma diferenciação consistente entre teatro e performance, a partir dos modelos que irá chamar de estético e mítico, essas duas artes têm em comum a noção da presença compartilhada. E ainda que na *lives* essa noção de simultaneidade esteja presente, nos falta justamente o corpo a corpo da presença compartilhada no acontecimento. E mesmo que nos falte corpo, essas experiências estéticas virtuais nos lembram, de certa forma, que somos um corpo, ainda que não em contato com outros.

E quando a presença relacional puder ser novamente? Essa necessidade de presença efetiva dos corpos num espaço-tempo compartilhado, que hoje parece urgente, irá de fato se configurar como real? Nada

sabemos desse futuro, mas ansiamos que ele possa existir. Fico pensando se me jogarei na troca corpo a corpo ou se continuarei no sofá. Será mais atrativa a conveniência de assistir à cena *on-line* (ao vivo ou mesmo gravada), debaixo do edredom, de pijamas e pantufas, tomando vinho, respondendo mensagens no celular e/ou preparando o jantar, tudo ao mesmo tempo agora, agenciando não a obra, mas a vida mesma em sua realidade mais cotidiana, mais comezinha?

Sobre a espacialidade restrita

Esses tempos nos indicam também uma espacialidade definida, restrita, confinada. Em nós mesmos? O outro é uma ameaça. Habitamos primordial e principalmente, na maior parte do tempo, nossas casas, nossas famílias de convívio cotidiano. Passamos a conviver exponencialmente nesse espaço onde habitam nossos desejos e também nossos conflitos. A violência doméstica aumenta significativamente. O número de feminicídios cresce. Em 2020, foram 1.350 casos registrados. Repito: registrados. A cada 6 horas e meia, uma mulher morre pelo fato de ser mulher no Brasil. O confinamento escancara a condição de vulnerabilidade da mulher à família patriarcal heteronormativa. “Os dados e os relatos da situação das mulheres na pandemia da Covid 19 mostram como a igualdade de gêneros ainda está muito longe de ser alcançada no Brasil”, como apontam Kátia e Paula Simões (2020, p. 441) ao refletirem sobre os impactos da crise sanitária nas rotinas femininas.

Quem protege quem? Quem está protegido?

A pandemia é global, mas os mesmos números que indicam o fechamento de Tóquio indicam a abertura em Belo Horizonte. Falo aqui de espacialidade restrita, de confinamento, mas sei que a caixa do supermercado do bairro onde moro acordou às 5 da manhã, pegou dois ônibus, ou talvez três, para estar sentada lá, passando minhas compras às 8h. Num país como o Brasil, a experiência de confinamento não deixa de ser um privilégio. Ainda assim, isso não reduz a angústia, muitas vezes elevada ao pânico, que ela provoca.

Como aponta Pedro Duarte, a sensação de clausura espacial convive com a desorientação temporal, pois não sabemos quando ela termina. O presente se faz contínuo e nosso estado atual parece não ter fim. Nosso espaço é reduzido. Nosso convívio é reduzido: “parece que a conservação da vida está exigindo seu empobrecimento existencial” (Duarte, 2020, p. 53). As vivências compartilhadas estão restritas ao espaço doméstico, o que potencializa o conflito. O escape de uma saída sexta à noite não é possibilidade segura.

Tentamos, de certa forma, ampliar esses espaços de convivência e compartilhamento de experiências abrindo conexões por meio das telas, que se assemelham a janelas, mas cuja paisagem é bastante limitada em seu enquadramento: “pessoas bidimensionais dentro de um quadrado não são as pessoas inteiras que desejo” (Duarte, 2020, p. 53). Não são pessoas a quem eu possa abraçar, beijar ou chorar no ombro.

Como escreveu Paul B. sobre a pandemia atual, o que nos ameaça é a desmaterialização do desejo em uma época na qual as separações se tornaram tão drásticas que o território não é mais um país e sim o corpo individual, assim como a máscara, ou a pele, tornou-se a nova fronteira. Até o ar que você respira agora deve ser exclusivamente seu (Duarte, 2020, p. 54).

Sobre a novela nacional

A novela nacional continua quase a mesma, com pequenas variações. Tudo bem de acordo com a necropolítica e “o regime de representação patriarcal e colonial que rege nosso sistema de vida” (Ravetti, 2011, p. 33). Inflação 9%. Gasolina 6 reais, quase 7, o litro. CPI. Corrupção: do latim *Corruptio*. Ação ou efeito de corromper, de adulterar o conteúdo original de algo. Ação ou resultado de subornar, de oferecer dinheiro a uma ou várias pessoas, buscando obter algo em benefício próprio ou em nome de uma outra pessoa; suborno. Utilização de recursos que, para ter acesso a informações confidenciais, podem ser usados em benefício próprio. O direito ao silêncio nunca foi tão exercido. 27 milhões de brasileiros vivem abaixo da linha da pobreza. A geadas contribui para a alta dos alimentos. O lucro do agronegócio é recorde. Os números da

vacina. Os números da pandemia. Não chove há mais de 70 dias. O fogo se alastra nas áreas de preservação. O desemprego aumenta. O empreendedorismo cresce. (Assim como os eufemismos capitalistas. O carnaval acabou, mas o futebol continua.) Estádio liberado. 30% de público é a margem de segurança (Máscara para quê?). Valor médio do ingresso: 157 reais. 17 mil torcedores (A delta é grátis). Rock in Rio 2022 vem aí! A ômicron também. Os gols da rodada.

Como aponta Preciado (2020, n.p.):

o vírus atua à nossa imagem e semelhança, e não faz mais do que replicar, materializar, intensificar e estender à toda população as formas dominantes da gestão biopolítica e necropolítica que já estavam trabalhando sobre o território nacional e seus limites.

As desigualdades são agravadas. Os ricos estão cada vez mais ricos e os pobres abaixo da linha da pobreza. A esperança de que a esquerda, sistematicamente demonizada pela direita neofascista nos últimos anos, ganhe as próximas eleições e implemente políticas públicas que resgatem a dignidade da população é o que me faz acordar às 8h da manhã de domingo para tentar finalizar este artigo. Algo que preciso entender como um relato crítico dessa vivência pandêmica, que conseguiremos ultrapassar e que estará registrada na história. Algo que me defende da angústia, do medo e da solidão.

Sobre precariedades e performatividades

Na universidade, somos convocados a elaborar nossos planos de retomada. Plano A: 20% de ocupação. Plano B: 40% de ocupação. Máscara, *Face Shield*, Álcool em gel. O que ensinar agora? Como expandir presença em performances de um a um? Quando muito! Resta ao artista da cena se tornar uma espécie de psicanalista que atende individualmente com horário marcado em seu consultório? Lembro-me de uma performance que experienciei em Curitiba, conduzida pela Daniela Lima, que acontecia assim no corpo a corpo do encontro com horário marcado, e que foi uma das experiências estéticas mais significativas que já vivenciei. Tento me convencer de que essa saída não é de todo ruim. Mas sei bem que o artista certamente não receberá 200 reais por atendimento, nem 100, nem 50. O

artista tem de ir aonde o povo está. E de graça. E ele tenta. Até o teatro tomou as telas, numa tentativa de continuar existindo sem a presença. Esse contrassenso, no entanto, nos levou a perceber “as vantagens” do virtual, a principal delas sendo o maior alcance de público, possibilitado pelo fato do espectador não precisar quase se mover para assistir àquela apresentação. Basta pegar o celular, ação habitual contínua, e acionar o lembrete. A partir de agora nosso futuro será híbrido.

Mas como pensar em inter-relação entre arte e tecnologia se as velocidades de nossas conexões, muitas vezes, não sustentam nem a câmera aberta em aula? Como e o que produzir nesse espaço de precariedade, que possa criar “um impasse, um intervalo, um território não marcado que pode vir a ser o espaço da percepção e da criação de novas formas de estar no mundo” (Ravetti, 2011 p. 36)? Mediante tudo isso, faz sentido pensar a cena, a teatralidade e a performatividade em que lugar? Como espaços que expõem esta situação de impasse? Como escritas performáticas, que contribuem:

ao descondicionalamento da percepção de representações: desenham ficções de conexões outras que as que se reconhecem como habituais e, nelas, o espaço e o tempo entram em outros entrelaçamentos — transespaciais e transsubjetivos — funcionam no sentido de tornar irrelevantes por reducionistas os lindes culturais tradicionais que subsistem sempre fixando os limites do possível para os indivíduos; descobrem processos de subjetivação como inclusão/exclusão em dicções que se propõem como lutas entre vocabulários estabelecidos; e experimentam em processos de ensaios e contaminação (Ravetti, 2002, p. 34).

O que experimentar agora em meio a esse vazio experiencial, esse desencantamento, que o tempo todo aponta para uma ausência de caminho e sentido?

Sobre Iku

Essa citação que eu fiz agora é de Graciela Ravetti, minha orientadora, professora, companheira de grupo de teatro e amiga, que hoje não está mais aqui neste plano de existência. Não foi Covid não, mas a Covid e o estado de saúde frágil dela fizeram com que não pudéssemos nos ver nos últimos tempos. Lembro da última vez, antes da pandemia, em que

estive na sala da diretoria da Faculdade de Letras da UFMG, conversando com ela sobre as agruras das relações acadêmicas e uma possível linha de investigação para o pós-doc.

Toda vez que penso que nunca mais poderei desabafar ou pedir um conselho para ela, eu choro.

Para Simas e Rufino (2019, p. 20):

A morte, signo que compreende muitos entenderes em um dizer, opera na lógica colonial como uma política de desencantamento. [...] É fundamental que ressaltemos que Iku, erroneamente traduzido como sendo morte, é a atividade responsável por restituir o corpo dos seres à terra e transportar as suas existências para o plano dos ancestrais. Nesse sentido Iku é uma divindade que opera na manutenção dos ciclos da existência.

Eu amo minha “ancestral acadêmica”, aquela mulher latino-americana, argentina, que era capaz de falar o português perfeito, ou quase, e também de virar a chavinha e sair falando espanhol no meio da reunião de orientação, quando o assunto exigia um maior rigor teórico ou uma reflexão filosófica mais densa. E eu que me virasse para entender. E eu me virava porque não ousava e nem queria ousar interromper aquele fluxo admirável de pensamento. Aprendi muito espanhol assim. Na última mensagem que trocamos, ela me propôs entrar na equipe de um projeto que estava elaborando para o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Era o jeito dela de se manter viva e atuante e de fazer a gente acreditar que ela estava bem. Na semana seguinte, ela morreu. Não teve velório. Eu não fui ao enterro.

Aprendi demais com ela, que ficou fascinada com a performance como prática e também conceito que esteve presente nas nossas pesquisas, iniciadas no meu doutorado. Graciela começou pensando a performance na escrita de mulheres latino-americanas e depois foi além... Como um jeito de honrar essa memória, peço licença para fazer aqui um breve inventário teórico performativo, trazendo fragmentos de algumas coisas que aprendi sobre performance, pesquisando com a Graciela, e que estão num livro de autoria dela, publicado pela editora da UFMG em 2011, com o título enigmático de: *Nem pedra na pedra, nem ar no ar*.

- a performance não é somente uma prática, corresponde-se com uma teoria materialista múltipla (p. 31);
- a performance funciona como um dispositivo contra os processos da brutal individualização dessa etapa do capitalismo em que as pessoas, privadas de vida comunitária, parecem cominadas a viver em singularidades multiplicadas até comporem a massa e a multidão, descrentes de serem partícipes do intelecto geral (p. 29);
- a performance exige sempre uma tomada de decisão: é possível e obrigatório se colocar, emitir opinião; realizar crítica; elaborar teoria; e tudo sem que para isso seja necessário criar narrativas explicativas e simpatizantes, reducionistas e *cegadoras*, com o propósito de estabelecer sentidos que anulem as incertezas (p. 31);
- a performance é uma maneira de atuar e agir concretamente (p. 31);
- a noção de performance permite vislumbrar tensões temporais — entre épocas com ênfases diferenciadas e conceituais, acaso enfrentadas, quase sempre irreconciliáveis, que de alguma forma sobrevivem no presente (p. 31);
- efêmera por natureza, a performance focaliza seus esforços em dar forma artística ao mais trivial e banal da cotidianidade (p. 19);
- o *performer* assume a responsabilidade como agente e assinatura, colocando seu corpo como garantia, sua experiência de vida, seu ser aqui-e-agora, e que pode comunicar, em uma língua não só verbal, mas comum, o que todos querem ouvir e ver, lembrar e manter para o futuro (p. 21);
- o *performer* impõe sua presença física com tanta insistência que não pode deixar de ser visto como um autobiógrafo cênico que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação;
- em quem escreve como *performer*, o corpo se impõe nos jogos com a subjetividade e a biografia, na exposição das marcas da vida pessoal (o sexo, a tortura, a violência, os territórios ocupados, os medos, as traições) e, sobretudo, pela intersecção com a morte, no esforço repetido de recuperar a si mesmo em suas partes, inscrito em algum esquema coletivo e de tempos recuperados (p. 22);
- escreve-se como um *performer* quando as imagens e os objetos criados pela ficção se entremesclam com algo de pessoal, com

gestos que transbordam o ficcional e instalam o real indomável, convocando os agenciamentos coletivos; quando de repente se podem instalar diálogos perigosos sobre medos e desejos interculturais, identidades, fronteiras e responsabilidade ética (p. 39);

- a agência autoral é compositiva e artesanal, profissional e especializada, virtuosa e espontânea, mas ao mesmo tempo, como embarca em intensidades cuja verdade é vivencial, carece muitas vezes de explicação verbal e participa da ordem do indevassável (p. 38);
- o performático é visível apenas ao olho, também performático, de quem compartilha a experiência: por isso o transgênero performático só é resgatável e colocado em funcionamento para quem pode exercer uma leitura também performática (p. 39).

Sobre desencanto e encantamento

Aquilo que se expressa enquanto desencanto não está fadado a permanecer vibrando como tal, porém demandará uma política que restitua a esperança, potência e engane a morte que vem antes do tempo. Essa política se chama ancestralidade, é ela que, ao celebrar a existência como um contínuo e o ser como exercício comunitário, nos concede repertórios de cura para dobrar a escassez e os assombros do desencantq (Simas; Rufino, 2019, p. 23).

A partir dessa citação do capítulo “O carrego colonial”, do livro *Flecha no tempo*, quero apontar de uma só vez para o passado e o futuro.

Ainda pensando a performance e sua capacidade de criação de realidades, coisa que venho fazendo desde o processo de pesquisa e escrita de minha tese de doutorado, defendida em 2006, entendo que a performance:

implica o instaurar de um tempo iniciático, à maneira do ritual, no qual todos os indivíduos se implicam em sua realização. Aproximando-se do ritual, entendido como sistema simbólico de significação, a performance evoca a vivência coletiva, compartilhada e conduzida em grupo (Pedron, 2006, p. 69).

Na contramão do isolamento, evoco então o ritual como uma conjuração de forças capaz de alterar realidades, ainda que psíquicas, e penso as possibilidades de trocas performativas que poderão vir a partir de

experiências artísticas, que proporcionem presenças compartilhadas, mesmo que por um número bem limitado de pessoas. Aliás, as peças que mais gosto de ver ou participar são aquelas em que a relação entre ator e espectador pode ser mais direta e que, em geral, se dão em espaços em que a divisão palco plateia é diluída.

Minhas mais recentes incursões em processos criativos, a peça presencial *Domingo* (2016) e o trabalho *on-line FALA* (2021), caminham também por esse lugar. *Domingo* se realizou na casa da atriz Cida Falabella, como um encontro íntimo entre a atriz e não mais que 20 espectadores por vez. *FALA* foi realizado por meio da plataforma *Zoom*, que permitiu uma conexão virtual com a atriz Paloma Mackeldy, que também no espaço de sua casa realizou uma série de cenas filmadas e transmitidas para os espectadores, em pequeno número, que eram convidados a deixar suas câmeras abertas enquanto assistiam e participavam, em alguns momentos determinados, da peça. Confesso que me surpreendi com a capacidade de estabelecer conexão real na virtualidade, mas, evidentemente, nada se compara à eficácia da troca corporal dos afetos que se instalam no corpo a corpo da presença. Eu e Paloma entendemos assim e nosso desejo é de produzir *FALA* numa sala de ensaio ou num palco que possa ser compartilhado presencialmente com o público, ainda que restrito numericamente e seguindo protocolos de segurança.

A presença compartilhada chama o sujeito a se responsabilizar por suas ações, uma vez que elas se tornam decisivas na construção do acontecimento. Esse comprometimento, essa responsabilidade por seus atos que é convocado a assumir se dá, ao mesmo tempo, em relação a si mesmo, a sua consciência e seus valores, e também para com o outro e com seu tempo. Talvez o que interesse mais nesse lugar que Graciela chamava de “tomada de decisão” é justamente a impossibilidade de se isentar, uma vez que a não ação é também uma decisão que define o curso daquela experiência comum em que se colocam os sujeitos, tanto na arte como na vida. E essa tomada de decisão é racional e corporal também, implica o sujeito numa ação, que coloca o corpo em jogo em seus afetos e perceptos. Entendo a performance assim, como “um fenômeno pluri-sensorial, um acontecimento a ser vivenciado corporalmente pelo sujeito. O corpo na performance é uma imagem (com a

qual me identifico — ou não) e ainda um instrumento de percepção do mundo” (Pedron, 2020, p. 121).

Em seu ensaio de 1908, “O Poeta e o Fantasiar”, Freud afirmava que tanto a brincadeira como a criação artística podem sim ser atividades poéticas e mobilizar afetos (Freud, 2015, p. 54). As experiências que conduzi em *Domingo* (2016) e *FALA* (2021) me levam a pensar que esses afetos presentes nas brincadeiras e nas criações artísticas podem integrar os repertórios de cura capazes de fazer frente ao desencantamento e ao trauma. De acordo com a professora e psicanalista Sophia Richman, em seu livro *Mended by the muse*, o trauma clama por expressão e a criação artística é uma das formas mais efetivas e poderosas de trabalhar a dor. Através dos processos criativos, “somos levados a encontrar alívio e expressar nossa dor psíquica” (Richman, 2014, p. 12). É nesse lugar que pretendo seguir na pesquisa com a performance, o ritual e os processos artísticos que são também de cura.

Por isso tudo, me interessa cada vez mais a presença do ritual nos processos criativos, entendendo aqui ritual como uma série de procedimentos organizados, uma conjuração de forças capaz de alterar realidades, ainda que psíquicas, que tem o potencial de funcionar como um espaço simbólico e também uma ação real de cura presente no teatro, na performance, na arte. E é justamente essa presença do ritual no teatro que tenho exercitado em meus processos criativos; no âmbito do teatro, mencionei aqui *Domingo* (2016) e *FALA* (2011). Ambos os trabalhos partem de experiências traumáticas elaboradas em processos criativos e possuem elementos ritualísticos na produção dos acontecimentos que instituem. Os encontros que esses trabalhos propõem são únicos, ainda que com cenas e roteiro que se repetem a cada apresentação. São trabalhos roteirizados, porém abertos e desejosos do instante-já que advém da presença compartilhada na construção do acontecimento que se faz no coletivo.

Podemos pensar no acontecimento como evento que acontece uma única vez no espaço-tempo, cuja estruturação, baseada em variáveis abertas, se dá fora dos parâmetros organizacionais da repetição. A ausência de determinação, a inter-relação entre artista e o público permitem a construção imediata da arte na realidade do momento. O recriar de um presente, assume estatuto de realidade (Pedron, 2020, p. 118).

Uma realidade que, no momento de seu compartilhamento, ao mesmo tempo que expõe o trauma faz frente a ele, na medida em que o compartilha e o ressignifica. Essa ressignificação faz a vez de encantamento, pois permite a cura, não no sentido de erradicar a emoção traumática, mas de dar um nome a ela e entender que a dor não é definitiva, nem absoluta. Como aponta o psicanalista argentino Nasio (2019, p. 102): “Estar curado é poder reagir ao inesperado e reencontrar a capacidade de amar e de atuar”. Assim como na psicanálise, o trabalho da performance é um trabalho sobre si ou “para dentro de si” (Nasio, 2019), tanto para quem propõe o acontecimento como para quem participa dele, na medida em que o que se vivencia permite a produção de um saber sobre si mesmo, para quem tomou a decisão de fazê-lo. Dessa maneira, a experiência da performance pode ser também para o espectador, se para isso ele se abre, uma experiência de si.

Termino os questionamentos pandêmicos evidenciados neste texto, em pleno surto da variante ômicron, no Brasil, no meu nono dia de sintoma da Covid. Entendo que na pandemia de Covid-19, que vivemos há dois anos já, a política que “restitui a esperança, a potência e engana a morte” é a vacina, essa mandinga científica. Ela não traz a cura, mas nos permite continuar vivendo depois de ultrapassarmos vivos a experiência traumática da contaminação. É preciso cuidado e mais do que nunca o cuidado de si, que pede atenção às demandas do corpo-mente, para que ele se fortaleça e vença o combate. O editorial da revista *Nature* do dia 10 de janeiro de 2022 (Covid [...], 2022) nos diz que precisamos aprender a conviver com o vírus. Seremos capazes de reencontrar nossa capacidade de atuar no mundo e viver com alegria, apesar da existência dele?

Também nesta escrita, assim como na vida, ainda que a tentativa de produzir algum sentido esteja presente, as incertezas continuam.

Referências

CARLSON, Marvin. *Palco Assombrado: O Teatro Enquanto Máquina da Memória*. Lisboa: Húmus, 2020.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COVID is here to stay: countries must decide how to adapt. *Nature*, [s. l.], v. 601, n. 7892, p. 165, jan. 2022. DOI: 10.1038/d41586-022-00057-y. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/d41586-022-00057-y>. Acesso em: 18 jan. 2022.

DUARTE, Pedro. *A pandemia e o exílio do mundo*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

ELTIT, Diamela. *Vaca sagrada*. Buenos Aires: Planeta, 1991.

FREUD, Sigmund. Conferência XVIII. Fixação em traumas. O inconsciente (1916). In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. 16.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GRIFFERO, Ramón. *La dramaturgia del espacio*. Chile: Ediciones Artes Del Sur, 2011.

GRIFFERO, Ramón. A dramaturgia do espaço. A origem. In: MEDEIROS, Elen de; ROJO, Sara (Org.). *Dramaturgias & Pulsões Anárquicas*. Belo Horizonte: Javali, 2019. p. 18-31.

NASIO, J. -D. *Sim, a psicanálise cura!*. São Paulo: Zahar Editora, 2019.

PEDRON, Denise. *A performatividade na cena contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

PEDRON, Denise. Obra-corpo, obra enigma. Pulsão e Corporeidade em Aratus e Marina Abramovich. *Revista Ephemera*, Ouro Preto, v. 3, n. 4,

p. 115-125, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4179>. Acesso em: ago. 2019.

PRECIADO, Paul B. Aprendendo do Vírus. *Pandemia Crítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2020.

RICHMAN, Sophia. *Mended by the muse: creative transformations of trauma*. New York: Routledge, 2014.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra, nem ar no ar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ROJO, Sara. Perturbaciones. In: C. Duarte, G. Ravetti, M. Alexandre. (Org.). *Gênero e representação em literaturas de línguas românicas*. 1ed. Belo Horizonte: Dpto de letras Românicas/UFMG, 2002, v. V, p. 44-51.

SAFRA, Gilberto. *A face estética do self: teoria e clínica*. São Paulo: Unimarco, 2005.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Flecha no Tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMÕES, Katia; SIMÕES, Paula. Mulheres, Pandemia e os desafios da igualdade de gênero. In: FRANÇA, Vera et al. (Org.) *Diário de Quarentena: a pandemia de Covid 19 como acontecimento* (E-book). Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 441-443.

CAPÍTULO 2

Da criança viada ao pesquisador em comunicação

CARLOS MAGNO CAMARGOS MENDONÇA

*“Madrugada
Azul, sem luz
Dias de brinquedo
Linda assim me veio
E eu me entreguei
Inocentemente
Como um selvagem
Como o brilho esperto
Dos olhos de um cão”*

A música “Amor, amor”, composição de Cazusa, Roberto Frejat e George Israel, sonorizou um tempo no qual efetuei os primeiros movimentos em direção à aceitação da minha (homo)sexualidade. A canção era trilha sonora do filme *Bete Balanço* (1984), dirigido por Lael Rodrigues e estrelado por Débora Bloch, Lauro Corona, Cazusa, Diogo Vilela, Andréa Beltrão, Hugo Carvana e Duse Nacarati. O filme teve uma participação importante na cena musical do rock brasileiro dos anos de 1980. Várias bandas e artistas apareceram ao grande público pela primeira vez nessa obra cinematográfica. Independentemente de tudo que movia aquela cena musical (Janotti Jr., 2015), para mim era a representação audiovisual de jovens que viviam afirmativamente suas identidades e sexualidades o aspecto que mais me interessava. Do alto plano instável da adolescência, saí do Cine Avenida, na cidade onde vivia — Conselheiro Lafaiete, MG —, certo de que outras formas de existir eram possíveis e de que eu deveria mudar a minha vida e me mudar de lá.

O vislumbre proporcionado por aquela experiência estética me arrancou de um cotidiano violentado e silenciado pelas normatividades heterossexuais, bem como me ofereceu acesso a outro mundo. Isso não significa que eu não tenha me percebido bixa antes dos meus 14 ou 15 anos. Mas indica que algo me foi comunicado naquela experiência audioverbovisual. Sem fazer ideia de que aquilo era representatividade, eu fui tocado pelo filme e havia naquele afeto uma convocação ética.

Desde sempre me atraíram os meninos. Tudo aquilo que a polícia do gênero executa para a pedagogização dos corpos, via erotização heterossexual da criança, eu desejava vivenciar e experimentar com os meninos. Nos meus aniversários, para cada “com quem será, com quem será...?”, eu considerava em pensamento pelo menos um par de meninos que poderiam ser possíveis namoradinhos meus. Desconhecedoras do meu desejo, várias bocas familiares, especialmente as das tias, respondiam ao questionamento conclamando nomes de meninas próximas. As brincadeiras sobre relações sentimentais, as perguntas sobre namoro ou por quem você está apaixonado não consideravam a existência de uma pessoa homossexual. Na família, as bocas são transformadas em máquinas de enunciar o discurso heterossexual. “O que quer uma máquina?”, nos perguntam Deleuze e Guattari (2011). Uma máquina quer produzir, sempre. Produzir dinheiro, norma, prazer, regras, entre muitas outras coisas, nos respondem eles.

Paul B. Preciado (2013) enfatiza que uma certa concepção de proteção necessária para as crianças permite à pessoa adulta fazer parecer natural a norma heterossexual. “Os defensores da infância e da família apelam à família política que eles mesmos constroem, e a uma criança que se considera de antemão heterossexual e submetida à norma de gênero” (Preciado, 2013, p. 96). Eu sabia que o meu interesse pelos meninos fazia de mim um viado. Mas eu não sabia o que era ser viado. Quando criança, os enunciados pronunciados em casa sobre homossexualidade concentravam-se em dois pontos: viado é homem que se deita com homem; ser viado é uma desonra. Ou seja, toda a experiência de uma vida era reduzida ao ato sexual e à moral que ele implicava. A vida das pessoas homossexuais, lésbicas, bissexuais ou das pessoas trans e travestis — LGBT+ — estava encoberta pelo estigma. Goffman (2004)

descreveu o estigma como aquilo que impede uma pessoa de ter uma vivência social plena. No ambiente escolar, quando se falava sobre algo relativo à sexualidade, a conversação era pautada pelas crenças cristãs. Viados têm desejos impuros, pecaminosos e por isso devem ser rene-gados. Se, tal como nos ensinaram Deleuze e Guattari (2011), o corpo é o território por onde circula o desejo, negar o desejo é também negar o corpo, suas performances e suas performatividades (Butler, 2015). Ao ter seu corpo e seus desejos negados, a criança viada é exposta a todo tipo de violência e abuso, especialmente os sexuais.

Eu vivia meus “dias de brinquedo” como uma criança normatizada no gênero. A partir dos meus sete ou oito anos de idade, tal qual se espe-rava de um menino, eu era arteiro e pouco estudioso. Gostava da escola, mas não gostava das aulas. Junto dos outros meninos, vivia envolvido em algum tipo de agitação e confusão. A presença de todos esses traços que a heteronormatividade determina ao trajeto e às performatividades das masculinidades infantis não evitava que eu sempre fosse classificado como a bixa da turma. Eu não era afeito ao jogar bola. Preferia construir coisas: desde carrinho de rolimãs até cidades de papel feitas com as imagens de prédios recortadas dos classificados dos jornais de domingo. Era habili-doso e atento aos detalhes quando o assunto era a produção de objetos. Gostava dos bichos, reproduzia fazendinhas com meus brinquedos, criava caminhos imaginários da fazenda até as minhas cidades de recortes de jornal. Envaidecido, meu pai sentenciava: “Vai ser engenheiro!”

Entretanto, independentemente da profissão que escolhesse, outros universos se descortinavam. As festas religiosas foram os primeiros atra-tivos para um percurso estético que me acompanharia para sempre. Cres-cido no meio do barroco mineiro, a visualidade rebuscada dos altares tornou-se uma guia para meu olhar. Os volumes, as cores, as curvas, tudo me encantava e ainda me encanta. Havia as procissões e nelas o andar sempre muito bem decorado. Geralmente, eram aqueles mesmos sujeitos desonrados os responsáveis por, via uma bela ornamentação, glorificar ainda mais os santos e as santas. Tudo que eles criavam me deslumbrava. Sim, a igreja foi a minha primeira referência de estética viada.

Se, em minha vida de menino, o espaço religioso era o limite, era também a possibilidade. Eu nunca tinha visto uma peça de teatro. Entre-

tanto, eu ficava maravilhado diante da teatralidade produzida para as representações da trajetória de Cristo, durante a Semana Santa. Creio que foi nessas festas que aprendi a gostar da multidão e de me perder no meio dela. Maçã do amor, uvas cristalinas do carinho, churrasquinho, pipoca, barraquinha, gente falando alto, homens bebendo nos botecos em volta da praça da Quitandinha, e, no adro da igreja de São Sebastião, gritava o padre Ermano: “Lá vem ela, envolta em seu manto de sofrimento e com um punhal de dor cravado em seu peito”. Todos os anos, o pároco anunciava a chegada da imagem de Senhora das Dores da mesma maneira. No meio daquela algazarra, eu me sentia em casa e feliz. No mês de maio, eu acompanhava as coroações de Maria. Achava lindo aquele altar cheio de meninas vestidas de anjo. Queria muito subir ali, participar também, ver tudo de cima. Porém, aquilo era coisa para menina, menino tirava espinho do Coração de Jesus, no mês de junho. Claro que eu participava das homenagens ao Sagrado Coração. Na verdade, eu queria mesmo era vestir um figurino e encenar algo.

No meio desse barroquismo, passei a criar brincadeiras que reproduziam o universo religioso. Fazia procissões e reproduzia os altares barrocos em caixas de papelão revestidas com papéis coloridos. Certa vez, economizei o dinheiro que ganhava para pagar o ônibus e o lanche na escola com o objetivo de comprar uma minilanterna. A partir de então, meus altares tinham luz para criar focos de destaques nas imagens. Daquele tempo, recordo especialmente de um altar barroco que fiz dedicado à Senhora da Conceição. Era um retábulo azul e dourado, feito em uma caixa de sapato, com um foco iluminando a santa. Quando minha irmã Tina viu no quarto escuro aquela luz em foco saiu pela casa dizendo: “Mãe, oh mãe... o Maco (meu apelido familiar) vai botar fogo na casa. Ele acendeu a vela em cima da cama”. Quando minha mãe chegou, eu mostrei exitoso meu feito: não era vela, era uma lanterna que eu havia embutido no altar. Dona Vera, que sempre me admirou e foi a melhor amiga e confidente que tive na vida, olhou orgulhosa a invenção do filho. Ainda tenho aquela lanterninha guardada.

Eu me lembro, hoje achando graça, de uma preocupação que tive à altura dos meus 12 anos. Sentado em minha cama, pensei preocupado: “E se eu continuar gostando de meninos quando eu tiver 28 anos, como vai

ser? Eu não vou ter uma família, não vou poder gostar de alguém?” Não faço a menor ideia da razão pela qual tomei os 28 anos como referência para a vida adulta. Hoje, olhando para o passado, percebo que minha dúvida revelava uma necessidade existencial: era preciso aprender como viver minha afetividade viada. Minha angústia de criança estava alicerçada na ausência de qualquer tipo de representação que apontasse uma possibilidade existencial para além do estereótipo desclassificatório. Praticamente, não havia representação midiáticas de vidas e afetos LGBT+. Ser viado era ser pária (Varikas, 2014), ser errante, ser sujo e ser indigno. Entretanto, minha preocupação infantil teve um “gatilho”: a novela *Brilhante*, exibida em 1981, na TV Globo, de autoria de Gilberto Braga.

Vivido pelo ator e diretor Dennis Carvalho, Inácio Newman foi a primeira personagem masculina da teledramaturgia brasileira a revelar, em termos, sua homossexualidade. Eu me lembro bem de uma cena na qual Chica Newman, a mãe de Inácio, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro, suborna o suposto namorado do filho objetivando a separação do casal. Como um menino às portas da puberdade, assisti consternado e solidário ao sofrimento de Inácio ao ser abandonado e, ao mesmo tempo, temi pelo meu futuro afetivo. Os rumos da personagem na novela recebiam comentários entredentes no ambiente familiar. No último capítulo, Inácio vai viver com o novo namorado em New York, longe da polícia de gênero e do controle de sua sexualidade.

Um pouco antes, em 1980, na novela *Água viva*, também de Gilberto Braga e transmitida pela TV Globo, outra personagem me chamava a atenção: a socialite Stella Fraga Simpson, vivida pela atriz Tônia Carrero, inspirada na socialite Beki Klabin. Mais que socialite, Beki foi musa dos anos 1970 e 1980. Em um programa do Chacrinha, ela conheceu e logo após teve um romance com o cantor brega Waldick Soriano. O romance rendeu a capa da revista *Cruzeiro*, no início dos anos de 1970. Beki foi uma entre as primeiras socialites da zona-sul carioca a desfilar em um carro alegórico durante o carnaval. Sua excentricidade ofereceu para Gilberto Braga um dos pontos inspiradores para a personagem Stella. Eu assistia encantado à interpretação de Tônia Carrero e desejava profundamente os elementos estéticos daquele universo que mais tarde entendi ser o mundo das divas. À época, eu conhecia divas que

estrelavam comerciais de cosméticos, as atrizes das telenovelas e de um certo cinema que nos chegava. Eu ainda não havia experimentado esteticamente o contato com as divas da música.

Se em um primeiro momento a percepção estética me chegou via o sagrado, o segundo, sem dúvida alguma, me veio do profano: o contato com os desfiles das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro, transmitidos pelo canal Globo de televisão, e a cobertura dos eventos carnavalescos realizada pela TV Manchete. Em 1975, a Globo transmitiu em cores a festa do carnaval. O evento foi chamado pela emissora de “Carnaval Colorido” e exibiu *flashes* da festa em todas as regiões brasileiras. Nós não tínhamos televisor com imagem colorida em nossa casa. A primeira vez que vi uma imagem televisual colorida foi em um aparelho instalado na recepção de um clube recreativo da cidade — o Clube Carijós. Em uma noite qualquer, passeando pela praça, paramos diante da fachada do clube. De mãos dadas com a minha mãe, meu pai olhou para o aparelho de televisão e comentou: “Vou comprar uma destas lá pra casa!”

Em 1978, a televisão colorida adentrou a nossa casa e as nossas vidas com todas as pompas de uma novidade tecnológica. Era um aparelho Sharp, com vários seletores e controles de imagens. Eu fiquei deslumbrado diante daquela televisão. Um amplo leque de entretenimento se abriu para mim. Sob as abas desse leque, abrigava-se um novo mundo de referências. No meio de tudo isso, houve a possibilidade de assistir em cores à transmissão do desfile carnavalesco. Naquele ano, um príncipe caiu no samba. Charles, o herdeiro da coroa britânica, soltou o reboledo junto da passista Pinah, durante o desfile da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis. Se na tenra infância a beleza vinha dos altares, na adolescência o luxo vinha do carnaval. Passei a admirar o trabalho das bixas carnavalescas tanto quanto o das nanas de igreja. Naquele período, conheci as criações de Joãozinho Trinta, carnavalesco da Beija-Flor, à época. A cada vez que era criticado pela exuberância que apresentava nos desfiles, o carnavalesco proclamava: “O povo gosta é de luxo, quem gosta de miséria é intelectual.” Mentalmente, eu adicionava à fala de Joãozinho Trinta: “O povo e os viados gostam é de luxo!”

Para além dos desfiles das escolas de samba transmitidos pela TV Globo, outros canais de televisão reportavam eventos e festas ligados ao

carnaval. Dois, em especial, me eram caros: o concurso de fantasias de luxo do Hotel Glória e o Gala Gay, ambos na cidade do Rio de Janeiro e transmitidos pela TV Manchete. Na passarela do Hotel Glória, a fórmula de sucesso dos trajes envolvia o luxo, obviamente, associado a temas como Egito, Amazônia, civilização Inca, mitologia Iorubá, entre outras divindades. O nome emblemático do período foi o do museólogo Clóvis Bornay, lembrado como ícone da criatividade e do luxo. O sucesso alcançado nos desfiles do Hotel Glória levou Bornay a ser convidado para integrar o júri de famosos programas televisivos, como os de Chacrinha e de Sílvio Santos. O museólogo também foi chamado a atuar em filmes do movimento cinematográfico Cinema Novo: *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha; *Independência ou morte* (1972), de Carlos Coimbra. A presença midiática transformou o nome Clóvis Bornay de substantivo para adjetivo. Quando alguém queria chamar outra pessoa de bixa dizia: “Aquele Clovis Bornay” ou “Ele é um Clóvis Bornay”. O Gala Gay era realizado na casa de shows Scala, localizada no bairro do Leblon, na noite de terça-feira de carnaval. Além da transmissão da festa no salão, havia a cobertura da fila de entrada. A travesti Rogéria era uma das integrantes do grupo de repórteres especiais e entrevistava quem chegava para o baile. Ali eu assistia à exibição de corpos e performatividades que não passavam na programação ordinária dos canais de televisão.

Para além da cobertura televisual, eu aguardava a edição especial da revista Manchete, que efetuava grande registro dos eventos carnavalescos. Como relembra o *site* da Rede Manchete (<https://manchete.org/carnaval-da-manchete/sobre/carnaval-da-manchete>), o empresário Adolf Block admirava o carnaval especialmente pela mistura de pessoas de classes e de culturas distintas que a festa propicia. Em razão disso, o conglomerado de mídia Block convergia esforços para noticiar o carnaval. Além dos programas temáticos que antecedia a festa momesca e a cobertura da TV Manchete, na quarta-feira de cinzas, chegavam às bancas de jornais os exemplares especiais das revistas Manchete, Fatos e Fotos, Amiga — todas privilegiando a cobertura fotográfica. Aquelas imagens me deixavam os olhos cheios de brilho, esperança e desejo. Hoje entendo que as bancas de jornais eram para mim um grande repositório de conhecimentos e vivências mediadas pela informação publicada. Nasceu na infância um encantamento por produtos editoriais que nunca mais me abandonou.

As posições na hierarquia familiar determinavam os usos e as propriedades dos produtos eletrônicos em casa. A televisão pertencia ao meu pai. Logo depois da chegada dela, veio o aparelho de som 3 em 1, marca National-SS-8000: toca-discos, toca-fitas e rádio AM e FM. Quando aquela caixa de madeira, com tampo de acrílico marrom, entrou em casa, uma nova camada de possibilidades culturais se revelou para mim a partir da música. Instalado no quarto das minhas irmãs, o aparelho de som, que pertencia ao meu irmão mais velho, Tatão, definia o ponto de encontro do grupo de jovens que frequentava a nossa residência. Os mais novos tinham acesso ao Stereo System quando os mais velhos não estavam ou, estando, permitiam.

A minha relação com a música nasceu da escuta radiofônica. Tanto o meu pai, quanto a minha avó materna, Vó Maria, escutavam rádio regularmente. Das ondas do rádio, me chegavam Tonico e Tinoco, Roberto Carlos, João Mineiro e Marciano, Clara Nunes, Kátia, Evaldo Braga, Diana, Wanderley Cardoso, Márcio Greik, Amado Batista, Odair José, entre muitos outros ídolos da música popular brasileira que cantavam canções com forte apelo romântico e refrões que grudavam na cabeça.

Aquelas sonoridades radiofônicas eram para mim um modo de educação sentimental e ao mesmo tempo estética. De lá veio, por exemplo, o gosto pelo samba. Minha avó era uma grande contadora de histórias. Das muitas horas junto dela, aprendi a associar melodias e narrativas para criar enredos. Porém, creio que a primeira experiência estética (Moriceau; Mendonça; Paes, 2019) que consigo reconhecer como tal me ocorreu diante da trilha sonora do programa televisual *Sítio do Pica-Pau Amarelo* (1977), TV Globo. Eu gostava de toda a trilha, achava a música “Peixe”, interpretada pelos Doces Bárbaros, uma coisa divertida. Mas foi ouvindo “Passaredo”, de Francis Hime e Chico Buarque, interpretada pelo grupo MPB4, que algo especial me aconteceu. Eu tinha 8 anos e senti uma comoção inédita diante da beleza. A partir dali minha relação com a música foi transformada.

*“Bico calado
Muito cuidado
Que o homem vem aí
O homem vem aí
O homem vem aí”*

Em 1978, nasceu minha irmã Carla. Quando minha mãe contou que estava grávida e seria uma menina, eu fiquei fascinado. Sem pedir autorização, dei nome de batismo para a criança: Carla Maria. Em casa, todos tínhamos nomes compostos. Então escolhi Carla porque sou Carlos e Maria porque era o nome da minha avó — um amor sem fim na minha vida. Branquinha, de olhos azuis acinzentados e cabelos louros encaracolados, Carla era minha bonequinha, menina dos meus encantos. Para meu irmão, ela tinha o cabelo dos vocalistas das bandas de rock e ele a ensinou a ficar de “cabelo doidão”, balançando a cabeça quando ouviam música juntos. Logo, para o desespero de minha mãe, Carla não gostava de pentear e prender os cabelos, pois tinha medo de desfazer os cachinhos e não poder fazer o “bate-cabelo” com meu irmão. Foi ouvindo as reuniões musicais promovidas pelo Tatão que aprendi a gostar do rock and roll. Led Zeppelin, Queen e Elton John lideravam minha particular parada de sucessos. Aliás, o primeiro disco adquirido pelo Tatão foi um compacto de Elton John e Kiki Dee: “*Don’t go breaking my heart*”. Eu amei a melodia, o figurino que ele vestia na foto de capa e nunca mais parei de escutar Sir Elton. O álbum *News of the world*, da banda Queen, incluía o hit “*We Will Rock You*”. O grave daquela canção me ensinou que o estranho pode ser absolutamente atraente. Entretanto, nada se comparou ao encontro sonoro com “*Bohemian Rhapsody*” do disco *A night at the opera*.

“*Open your eyes
Look up to the skies and see
I’m just a poor boy
I need no sympathy
Because I’m easy come, easy go
Little high, little low
Anyway the wind blows
Doesn’t really matter to me
To me.*”¹

1. “Abra seus olhos/Olhe para os céus e veja/Eu sou só um pobre garoto/Eu não preciso de compaixão/Porque eu venho fácil, vou fácil/Um pouco alto, pouco baixo/Qualquer caminho que o vento sopra/Não importa de verdade para mim/Para mim.” (Tradução minha).

No final dos anos de 1970, minha irmã Tina começou a escutar a rádio carioca Mundial. Anterior ao crescimento das rádios FM no Brasil, a rádio tinha o *slogan*: “Rádio Mundial: a primeira AM Stereo do Brasil”. Eu me lembro dos amigos dela e de meu irmão ao redor de um carro de algum deles escutando soul e rock na rádio Mundial. Algum tempo depois, já no início dos anos de 1980, antes da MTV no Brasil, tiveram lugar alguns programas dedicados à exibição de videoclipes. Meu primeiro contato com este tipo de programa foi com o *Som Pop*, apresentado por Kid Vinil, na TV Cultura. Os programas de clipes eram resultado das novas estratégias de divulgação das gravadoras. Rapidamente, as produções dos videoclipes absorviam as novas tecnologias de imagem e do som e tornavam-se mais refinadas. Os clipes passaram a ser exibidos também no *Fantástico*, como parte da programação da revista eletrônica domingueira da TV Globo. Havia na TV Bandeirantes um programa chamado *Super Special*, apresentado por Serginho Caffé. Eu esperava ansioso a semana passar para poder assistir ao programa. Foi o tempo de experimentar as produções da rainha e do rei do pop: Madonna e Michael Jackson. Já não mais criança, minha adolescência viada ganhava figurinos: além do rei e da rainha, Prince, Cyndi Lauper, B52 e David Bowie inspiravam minhas roupas. Em 1983, “*Karma Chameleon*” me apresentava Boy George. Eu me tomei de amores por aquela aparição *drag*.

Como resultado da experiência visual e sonora advinda do encontro com os videoclipes, passei a comprar meus discos. Se antes eu economizava minha mesada para comprar objetos para brincadeiras, na adolescência, comecei a pensar em discos e luzes. Na maioria das vezes, ia e voltava da escola caminhando. No percurso, havia a Loja Teixeira, que vendia discos, instrumentos musicais e aparelhos sonoros. Lá, sempre tinha para consulta um exemplar dos discos de maior sucesso. Eu achava o máximo pegar um desses exemplares, levar até os toca-discos instalados em cabines individuais, colocar os fones de ouvido e escutar as faixas mais tocadas nas rádios. Em 1982, em uma coletânea de pop internacional chamada *Hit Parede*, eu escutei a música “Gloria”, de Laura Branigan. Foi amor aos primeiros acordes.

*“Gloria
You’re always on the run now
Running after somebody
You gotta get him somehow
I think you’ve got to slow down
Before you start to blow it
I think you’re headed for a breakdown
So be careful not to show it”²*

Em 1983, minha irmã Tina começou a namorar o Puluca (apelido familiar para Francisco Carlos). Ele chegou em nossas vidas cheio de novidades e nós conversávamos muito. Já casado com Tina, Puluca foi a primeira pessoa do nosso núcleo familiar que abordou comigo a minha (homo)sexualidade de modo amigável e me ofereceu apoio e acolhimento. Ainda como namorado de minha irmã, percebendo meu interesse pela música, certa vez, ele chegou em nossa casa com uma pilha de vinis e me disse para escutá-los. A partir daqueles discos, eu tive meu primeiro contato com a música negra gravada pela Motown Records: Diana Ross, Marvin Gaye, Stevie Wonder, entre outros. De portas abertas para o pop, para o soul, para o R&B, passaram a frequentar minha pista de dança imaginária nomes como Donna Summer (*“State of independence”*), Barry White (*“Just the way you are”*) Earth, Wind & Fire (*“Let’s Groove”*), Bee Gees (*“How deep is your love”*), Abba (*“Dancing queen”*). Os três últimos foram influência de um primo mais velho que, diferentemente de meu irmão, gostava de discoteca. Camilo me contava sobre o Black Show, uma discoteca que acontecia nas noites de domingo, no Clube Santa Cecília. Ao final da narrativa do primo, pensava: Eu quero ir dançar lá. Para tanto, passei a escutar o estilo musical que o DJ Black tocava.

Se na infância eu queria vestir um figurino e atuar, na adolescência, descobri meu corpo como lugar de invenção. Junto da música, chegavam a alegria e o brilho trazidos pelo movimento *New Wave*. Era o tempo das

2. “Glória/ Agora você está sempre correndo/ Correndo atrás de alguém/ Querendo encontrá-lo de qualquer jeito/ Eu acho que você tem que desacelerar/ Antes que o inesperado aconteça/ Eu acho que você caminha para uma decepção/ Portanto, tome cuidado para não demonstrar isso.” (Tradução minha).

roupas com cores sintéticas, tinta colorida nos cabelos, purpurina sobre os olhos, unhas pintadas com a meia lua tirada. Também era o tempo de começar a sair para entretenimentos noturnos. Naqueles anos, conheci Leninha, uma cabeleireira que acabara de retornar para a cidade. Foi um encontro aleatório. Passei na porta do salão, parei, olhei e gostei do ambiente. Lá de dentro ela me cumprimentou e disse: “Vem aí cortar o cabelo”. Assim o fiz. Eu estava no primeiro ano do curso técnico de mecânica. Fui ao salão antes de ir para a aula. Escolhi um corte de cabelo “espetado”. Saí do salão com os cabelos “arrepitados” e cheios de *new wave glitter gel*. Ao subir no ônibus, indo para a escola, senti todos os olhares sobre mim. Ao entrar na sala de aula, a reação foi a mesma. Éramos 42 meninos e uma menina na turma. Não é preciso muito para imaginar o que se seguiu. Larguei o curso no final daquele ano. Depois do contato inicial, virei frequentador do salão. Aprendi a cortar cabelos e a fazer maquiagens. Cada vez que voltava do salão com um corte novo, meu pai dizia: “Essa moça faz testes na sua cabeça”. Minhas melenas foram tingidas de preto azulado e cortadas sempre irregularmente.

A invenção da minha imagem e, junto dela, a evidência dos contornos de minha (homo)sexualidade causaram grande desconforto para meu pai. Se na infância minhas habilidades tinham o orgulho paterno, as novas competências descobertas no salão de beleza eram motivo de constrangimento para ele. Por volta dos meus 16 anos, eu já estava envolvido com escola de samba e fui aprender desenho na casa/ateliê de um carnavalesco da cidade, o Delfim. Lá passava gente dos mais diferentes estilos, expressões de gênero e sexualidades. Eu me sentia livre durante o tempo que passava por lá. Naquele ambiente, só se ouvia música brasileira e, nos meses que antecediam fevereiro, só se pensava em carnaval. Ali aprendi a escutar uma grande gama de artistas da MPB, a desenhar fantasias e fazer adereços. Em um dia de semana, durante o café da manhã, meu pai me perguntou o que era aquilo no meu rosto. Sem saber o que era, passei a mão na face e respondi: “É glitter, da maquiagem da minha amiga”. Ele me repreendeu fazendo gestos no ar como se estivesse com pincel de maquiagem nas mãos: “Já está metido nessas coisas de novo!”

Um tempo depois, em uma noite de sábado, passeando na praça com amigos que fiz no ateliê, encontro meu pai e alguns amigos dele

na porta do Clube Carijós. Meu pai costumava fazer visitas incertas aos ambientes que frequentávamos para ver o que estávamos fazendo. Trocamos poucas palavras naquele encontro. No domingo, durante o almoço, proclamou meu progenitor: “Eu tenho vergonha de te encontrar quando estou com meus amigos. Tenho vergonha do que eles pensam quando te veem.” Escutei a fala em silêncio. Aparentemente, a violência homofóbica que eu havia sofrido não incomodou o restante da família ali presente. Os demais que estavam à mesa nada disseram. Apenas meu irmão complementou: “É... tem saído mesmo com o maior jeitão de moça”. Por várias outras vezes meu pai repetiu que eu era motivo de vergonha para ele. Levei um tempo para entender que a vergonha pertence a quem a tem. Quando cheguei a essa compreensão das coisas, duas certezas ditaram o novo rumo para a minha existência: o que para meu pai era motivo de vergonha para mim era orgulho; eu precisava encontrar outros modos possíveis de viver a minha vida da forma como pensava que ela deveria ser.

Ainda que eu tenha vivido duros embates com meu pai, nós nos amávamos. A saída de casa não significava um afastamento da família, muito antes pelo contrário: era preciso me afastar para me reaproximar. Eu tive escolhas abrigado sob o arco dos privilégios afetivos, econômicos, sociais e raciais. Eu me mudei de cidade patrocinado por meu pai e por minha mãe. Sempre contei com o apoio deles e com todas as condições para estudar e viver. Não sofri a exclusão e o desprezo familiar que muitas pessoas homossexuais experimentam. Fui amado pelo meu irmão, enquanto ele viveu. Sou amado pelas minhas irmãs e as amo profundamente. As colisões entre meu pai e eu nos ajudaram a entender os limites um do outro. Eu aprendi a entender as condições do desconhecimento e do despreparo de um homem, nascido nos anos de 1930, para criar um filho homossexual. Ele aprendeu a lidar e a viver com a minha (homo) sexualidade e tudo mais que ela envolvia. Criamos um laço particular de amizade e de cumplicidade. Nós nos falávamos diariamente. Muitas vezes discutimos com a violência verbal das virilidades masculinas. Até a sua morte, ele conviveu com meus companheiros e os recebeu gentilmente em casa. Ao longo de nossas vidas, nos tornamos mais do que fisicamente

parecidos. Algumas vezes, diante de alguma atitude ou comentário meu, minha irmã Tina me observa e, rindo, me diz: “Mendoncinha!”

Ao final do ano de 1986, me mudei para Belo Horizonte. A saída de casa e a mudança de cidade implicou o contato com uma série de novos produtos culturais: literatura, cinema, teatro, exposições. Inicialmente, o Palácio das Artes era a minha segunda casa. A sala Humberto Mauro, com suas mostras temáticas de cinema, e as galerias, com exposições as mais diversas, se transformaram em espaços pedagógicos para a minha formação cultural. Em 1988, a inauguração do Savassi Cineclub de deu outra roupagem ao consumo do cinema na capital mineira. Lá era uma sala de cinema de repertório. Quero dizer com isto que aquele foi um espaço dedicado para a formação de cinéfilos e, por isso, pouco afeita à exibição dos sucessos comerciais do momento.

Junto da vida cultural, veio a experiência orgiástica com a cidade: Bar do Lulu, Rua da Lama, Mercado Central, Feira da Praça da Liberdade, The Great Brazilian Disaster, Le Club, Plumas & Paetês, Drosophyla, Pastel de Angu, Cabaré Mineiro, entre muitas outras casas noturnas e botecos “copo sujo” do “baixo Belô”. Aquele foi um tempo de intensificação das vivências em ambientes por onde trafegavam pessoas das mais diversas, onde era possível experimentar relações e pensamentos distintos dos já conhecidos. À época, não havia manifestação pública de afeto. As pessoas diziam que tinham “caso” com fulano ou fulana e quando a relação se estabilizava e iam morar juntos apresentavam o parceiro gay ou a parceira lésbica como “este é meu primo” ou “esta é minha prima”. Eu me recorro com certo lirismo da minha primeira manifestação pública de afeto. Em 1987, aos 18 anos de idade, fui ao teatro com meu primeiro namorado. Naquela noite, iríamos assistir a uma peça que encenava um julgamento de Pasolini, acusado de crime de pederastia. A plateia estava composta em sua maioria por homens. Ao buscar uma posição confortável na cadeira, nossas mãos se tocaram no apoio de braço. Sem nos olharmos, nos demos as mãos e permanecemos assim até o final da peça. Assisti à realização cênica com o coração disparado.

Em agosto de 1988, iniciei meus estudos no curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) — Prédio 13, Campus do Coração Eucarístico. À medida que o tempo

passava e eu avançava no curso, entendi que meus interesses culturais, sociais e estéticos forneciam possíveis fenômenos para a pesquisa em comunicação. À época, ganhava força o debate sobre o gênero e a sexualidade na crítica teórica do cinema. O conceito de tecnologia do gênero formulado pela feminista e semiótica Teresa De Lauretis (1987) rapidamente tornou-se a lente para ver filmes. O contato com as questões oferecidas pelo pensamento sobre gênero e sexualidade me despertaram para outros cinemas. Tudo isso nos chegava via os estudos das Letras.

Na segunda metade dos anos de 1980, vivíamos a curva máxima da pandemia do HIV-Aids. Desde o início, a síndrome foi associada à população LGBT+. Como resultado dessa associação, medidas e políticas excludentes foram formuladas e implementadas. O cinema abordou o tema e junto do assunto vieram outras maneiras de representar as relações afetivas e sexuais entre pessoas do mesmo gênero. Lançado em 1986, *Mauvais Sang* (Sangue Ruim), de Leos Carax, tornou-se o filme-metáfora para o que vivíamos. Enquanto os conservadores utilizavam a mídia para, a partir da síndrome, excluírem ainda mais as pessoas homossexuais, trans e travestis, o pensamento sobre o gênero e a sexualidade colocava novos desafios ao cinema.

Nesse caldeirão efervescente, eu começava a conhecer a pesquisa acadêmica e suas possibilidades. Percebi, nos dois primeiros anos de graduação, que a comunicação como área de conhecimento me chamava mais a atenção do que o jornalismo. Tal fato se tornou ainda mais evidente aos meus olhos quando comecei a cursar a disciplina “Semiótica da comunicação”, ministrada pela professora e curadora cinematográfica Francesca Azzi. Eu me tomei de amores pelo curso. Desde então, costumo brincar dizendo: “A semiótica salvou a minha graduação e me colocou em direção à pesquisa”. Os estudos semióticos abriram meu pensamento à reflexão investigativa e me permitiram entender o corpo como fenômeno comunicacional.

No ano seguinte, já em 1991, precisava formular uma proposta para o trabalho de conclusão de curso — TCC. Na PUC Minas, esse trabalho era chamado de Projeto Experimental e só poderia ser feito em grupo. Junto de duas colegas e um colega, propus uma pesquisa que articulasse literatura e cinema de ficção científica. Esse gênero é para mim

uma paixão desde a infância. Nos anos de 1970, a televisão brasileira exibia séries como as americanas *Perdidos no Espaço* (1965-1968) e *Jornadas nas estrelas* (1966) ou a japonesa *Ultraman* (1966), repartindo esta programação com filmes como *O dia em que a terra parou* (1951), dirigido por Robert Wise, *Godzilla* (1954), dirigido por Ishiro Honda, entre outros clássicos da ficção científica. Na pesquisa do projeto experimental, um dos filmes trabalhados foi *Blade Runner — O caçador de andróides* (1982), dirigido por Ridley Scott. A ideia de replicantes humanos, da maneira pela qual está desenvolvida no filme, me chamou a atenção para a possibilidade dos estudos do corpo. Os replicantes eram a metáfora inventiva que me forçou a pensar sobre o corpo construído.

Em 1993, em um curso de especialização, fui levado a um novo encontro com a semiótica, dessa vez pelas mãos da professora e poeta Vera Casa Nova. Como trabalho final do curso, produzi um material audiovisual com imagens de homens nus retiradas de revistas pornográficas. Pela primeira vez, eu convergia estudos de corpo, de gênero e de sexualidade para observar um fenômeno. A partir de então, a minha (homo)sexualidade e a reflexão sobre a minha vivência no gênero passou a orientar o meu interesse investigativo.

Também em 1993, teve início o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, criado pelo jornalista André Fischer. A criação foi estimulada a partir de uma iniciativa do New York Gay and Lesbian Experimental Film. Tal iniciativa consistiu em convidar curadores de vários países com o objetivo de ampliar internacionalmente o debate e a circulação de produtos audiovisuais ligados à diversidade de gênero, raça e sexualidade. Inicialmente circunscrito à cidade de São Paulo, nos anos seguintes, o Mix Brasil passou a circular em cinemas não comerciais de outras capitais brasileiras. Em Belo Horizonte, a exibição ocorria no Usina de Cinema. A fila para a compra de ingressos e a espera pelas sessões já era por si só um acontecimento. O festival foi um marco importante na cultura visual LGBTQ+. Com a ampliação comercial da internet, a partir de 1994/95, André Fischer lançou o Mix Brasil, o maior portal de informações e cultura pop LGBTQ+ do Brasil, à época. Ambas as ações foram determinantes para a constituição de outras formas de representatividade das vidas LGBTQ+, em nosso país. Para além de usuário, encontrei no

Festival e no portal importantes referências para a pesquisa em comunicação, gênero e sexualidade. Ali publiquei e apresentei trabalhos audiovisuais e performances (com temas sobre corpos, família, relacionamentos, imagem e sociabilidade). Esta trajetória conjunta de interesses acabou por me oferecer um dos objetos a partir dos quais emergiu o fenômeno de pesquisa de meu doutorado: as representações dos corpos masculinos em revistas orientadas para o público gay.

Hoje, cada vez mais dentro dos estudos da performance, do gênero e das sexualidades, entendo que a criança viada que fui é decisiva para a existência do atual pesquisador. Rosa Maria Bueno Fischer (2002) descreveu a mídia como dispositivo atuante na produção da subjetividade contemporânea e, por conseguinte, da modalização de interpelações da vida. Em concordância com a perspectiva de Fischer, lembro que, ainda que tivéssemos muitos livros em casa, a televisão e o rádio ocuparam lugar de destaque no meu letramento estético, bem como na minha formação geral. Thiago Soares (2015) entrelaça nossa vida cotidiana aos produtos da cultura pop. Ao fazer isso, ele tece uma presença do pop na produção de nossas sensações e emoções. Essa presença favorece trocas simbólicas que nos educam. De certo modo, posso dizer que vim da mídia para a comunicação. Foi da minha vivência com a mídia que muitas coisas fizeram sentido ou puderam ser percebidas por mim.

A criança viada coloca para este pesquisador bixa uma implicação ética que atravessa toda minha pesquisa e meu fazer investigativo. Reafirmar a criança viada é lutar contra um mecanismo silenciador do diferente, que tenta fazer tudo parecer igual, normal. Não existe o normal, o que existe é a norma — nos lembra Butler (2015, 2021). Todo um aparato discursivo tenta (a)normalizar nossa existência, fantasiando estigmas com vestes de racionalidade. Mas quem são os normais que referenciam estes discursos lógicos e sensíveis? As pessoas que vivem a “perfeita” continuidade entre o sexo biológico, o gênero e a sexualidade, como se um fosse consequência do outro (Louro, 2008). Não há gênero fora da linguagem. O gênero é performativo, assevera Judith Butler (2015). As repetições continuadas das normas, das regras e dos papéis fabricam a falsa ilusão de que há uma substância responsável por essencializar o gênero e sua repercussão sobre os corpos. A cada repetição, a

cada ritualização, uma máquina semiótica atualiza os textos culturais e normativos nos tempos e nos espaços. É preciso que nos dediquemos a quebrar isso, a produzir outras narrativas de nós, outras formas de contar(nos), de nos posicionarmos como sujeitos na cultura.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2011.

FISCHER, Rosa M. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/88GzhyjNNGG9pLt6NQchCf3j/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. São Paulo: LTC, 2004.

JANOTTI JR., Jeder. Cultura pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, Simone Pereira; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). *Cultura Pop*. Salvador: Edufba, 2015. p. 45-56.

LAURETIS, Teresa de. *Technologies of gender — essays on theory, film, and fiction*. Indianapolis/Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MORICEAU, Jean-Luc; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; PAES, Isabela. Guerrilhas do Sensível: estetização e contra-estetização do mundo. In: PICADO, Benjamim. (Org.) *Escritos sobre comunicação e experiência estética: sedimentos, regimes, modalidades*. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2019. p. 175-190.

O GRANDIOSO Carnaval da Manchete. *Rede Manchete*. [S. l.], [200-?]. Disponível em: <https://manchete.org/carnaval-da-manchete/sobre/carnaval-da-manchete#p2>. Acesso em: 20 jan. 2022.

PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança queer? Tradução de Fernanda F. M. Nogueira. *Jangada: Crítica | Literatura | Artes*, Viçosa, v.

1, n. 1, p. 96-99, 2013. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/17>. Acesso em: nov. 2021.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. *In*: SÁ, Simone Pereira; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). *Cultura Pop*. Salvador: Edufba, 2015. p. 19-33.

VARIKAS, Eléni. *A escória do mundo: figuras do pária*. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

CAPÍTULO 3

Notas para uma leitura feminista do audiovisual

KARINA GOMES BARBOSA

para bell hooks e Joan Didion

Eu produzo crítica da cultura, crítica de mídia, há alguns anos. Venho tentando seguir pistas dadas por, entre outras e outros, José Luiz Braga: de produzir crítica que levante perguntas específicas acerca de produtos singulares. Mais que discutir o meio e suas formas abstratas, um gesto que comente e interprete esses produtos, pensando a formação deles, seus objetivos e a recepção dos mesmos (Braga, 2006). Não ambiciono, portanto, um conjunto genérico teórico de postulados — uma teoria forte. Minha prática de crítica da cultura também é informada por uma posição culturalista, a partir da qual compreendo que as relações de poder — incluindo aí as relações de produção, circulação, espetatorialidade e recepção — não podem ser deixadas de lado em prol de uma análise exclusivamente textual. Ainda que reconheça, ao longo de toda minha trajetória até aqui, uma posição (cômoda? amedrontada? despreparada?) que privilegia o texto.

A maioria da minha produção é voltada para o audiovisual, em interface com uma crítica do jornalismo. No audiovisual, venho me deslocando de um olhar para o cinema, enfatizado nos anos iniciais, rumo a um olhar para textualidades audiovisuais, para imagens que se movem,

sem promover uma demarcação fixa de meios. No jornalismo, o horror diante da barragem de Fundão, que se rompeu a minutos de casa, norteia, há mais de seis anos, uma prática de crítica jornalística nascida de uma afetação profundamente pessoal que transbordou para um agir no mundo. Em ambos os casos, tratam-se de objetos empíricos inquietantes, que me chegam a partir dos afetos e que se constroem como objetos de pesquisa pelo desejo de compreender tais afetos, de decodificá-los, processá-los (e, por que não, canibalizá-los e trivializá-los?).

Ao longo do tempo, fui realizando mais e mais uma inflexão rumo a uma perspectiva feminista da crítica da cultura, que é onde me encontro hoje, que é de onde me dirijo, é o local onde meu conhecimento se situa, e é no que vou me concentrar nesta pequena reflexão.

Como ponto de partida, interrogo, e me interrogo, sobre o que significa pensar a cultura, a mídia, o audiovisual, de uma perspectiva feminista. Carrego comigo as bases lançadas por Teresa de Lauretis, em *Alice Doesn't: feminism, semiotics, cinema* (1984). Para ela, precisamos conceber o cinema, o audiovisual, no contexto do patriarcado e da sociedade burguesa. Ou seja, os valores patriarcais estão inculcados nos regimes de visibilidade que circulam entre nós, que consumimos, que criticamos. Qualquer gesto crítico deve levar isso em conta. Lauretis também nos alerta a perceber o audiovisual em uma dupla chave: como entretenimento, ou seja, como indústria e como prazer, mas também como espaço de política, como arena de disputas de poder e visibilidade.

Carrego, também, os preceitos para um conhecimento feminista do mundo, de acordo com o que Sandra Harding expressou no fundamental texto "*Is there a feminist method?*" (1987): é um conhecimento que se funda na experiência das mulheres; que situa o sujeito do conhecimento, inscrevendo a subjetividade que o produz em sua performatividade, e que atua a favor das mulheres, oferecendo explicações de fenômenos que nos interessam.

Para mim, o corte que os feminismos promovem nas teorias do cinema e do audiovisual (nas ciências sociais aplicadas, de modo geral) não só amplia ou expande suas lentes; as torna um pouco mais nítidas, ou mesmo explode as lentes antigas (masculinas) pelas quais observávamos os fenômenos. São, portanto, centrais e imprescindíveis a uma

compreensão mais consistente e relevante desses fenômenos da cultura. São, também, movimentos que não recuam. Não há volta, não há como “desver” o que uma perspectiva feminista nos oferece, só a partir de uma posição de desonestidade intelectual. Obviamente, a adoção de uma perspectiva feminista não é obrigatória ao exercício da crítica da cultura, mas seu reconhecimento é inescapável.

Grosso modo, são esses os pontos de partida da abordagem feminista para a crítica da cultura que pratico. Ao longo dos últimos anos, venho lutando com uma série de indagações persistentes, diversas inquietações, angústia, insegurança. Um estado incerto, mas de eferescência e instabilidade na pesquisa, um salto no escuro — uma oportunidade rara para uma pesquisadora, um caos produtivo. Ou assim espero (um vazio? um beco sem saída?).

Esse momento tem sido vivido em meio a uma pandemia assassina, um governo negacionista, um sistema produtivo descontrolado e corporificado em uma mulher, mãe, pesquisadora, marida (como minha filha carinhosamente define o par marital, expressão que adotamos cotidianamente como alternativa ao que considero expressões machistas). Um corpo com uma série de privilégios em relação à sociedade brasileira, mas cujas experiências também colocam diante da pesquisa limites diversos, inclusive os mais comezinhos, representados pelas mãos com síndrome do túnel do carpo.

É nesse estado de coisas que tenho tentado encontrar respostas a algumas perguntas: Como colocar em prática essa abordagem? Como desenvolver metodologias feministas de crítica da cultura e como articular a perspectiva culturalista feminista a certos instrumentos metodológicos? Como materializar essas perspectivas no campo da Comunicação e dos estudos de audiovisual? Como responder ao que a área, corporificada em sujeitos, materializada em instituições e normas, espera — de mim e da pesquisa?

Foi a partir desses meandros que me voltei a um texto de Eve K. Sedgwick no livro *Touching Feeling* (2003), chamado “*Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You*” ou “Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você”

(2020)¹, em uma brincadeira com Carly Simon. Também há contribuições de outro texto de Sedgwick, como “*Melanie Klein and the Difference Affect Makes*” (2007). No texto de 2003, traduzido para o português em 2020, ela apresenta, resgatando a influência da psicanálise freudiana e lacaniana e do pensamento de Foucault, as bases do que seria essa leitura paranoica, uma posição quase fundadora da perspectiva *queer* e também muito infiltrada nas perspectivas feministas sobre a cultura.

Essa leitura paranoica seria uma posição de vigilância orientada para o futuro que tenta controlar as surpresas ruins e se mascara como a única verdade possível, em vez de uma entre outras formas de acesso ao conhecimento. Assim, a “paranoia requer que as más notícias sejam sempre já conhecidas” (Sedgwick, 2003, p. 130). Em um mundo onde ninguém precisa ser delirante para encontrar evidências de opressão sistêmica, teorizar algo que não seja de uma instância crítica paranoica parece ser ingênuo, piedoso ou complacente. A posição paranoica seria, assim, uma posição de alerta terrível acerca dos perigos apresentados pelos objetos parciais odiosos e invejosos que projetamos defensivamente, extraímos e ingerimos do mundo ao redor (Sedgwick, 2003, p. 128). Essa autora afirma que a paranoia é antecipatória, reflexiva e mimética, uma teoria forte de afetos negativos que deposita sua fé na denúncia e na exposição.

Claro, como eu sou paranoica até antes mesmo de ser feminista (ou já sendo feminista sem saber...), obviamente a carapuça dessa posição epistemológica me serviu. E, ao me apontar que adoto essa leitura paranoica, Sedgwick me fez repassar mentalmente as conclusões a que tenho chegado em meu percurso acadêmico, em minhas reflexões, em minhas tentativas. Especialmente, me fez olhar demoradamente para minha pesquisa e para o modo como estou observando os fenômenos comunicacionais relacionados aos regimes de visibilidade das violências contra mulheres e meninas no audiovisual.

É claro que a abordagem dominante nesta pesquisa é paranoica. Minha paranoia advém, em grande medida, daquilo que Sedgwick (2003) aponta como a busca por evitar a surpresa — em geral, surpresas

1. Este texto usa traduções minhas da versão original.

negativas — e, no controle da surpresa, a busca pela não humilhação. Mas não são apenas a surpresa e a humilhação que norteiam o modo como percebo esse regime de visibilidade.

Entendo que a raiva tem atuado como um afeto dominante no meu enquadramento dos objetos comunicacionais. Uma raiva feminista, pessimista. Como diria Sara Ahmed (2023), a raiva de uma “*feminist killjoy*”, de uma feminista estraga-prazeres. Uma raiva com raízes não apenas nesses conjuntos representacionais e nos sentidos que produzem, mas sobretudo fora deles. Raiva diante dos índices alarmante de assassinatos de mulheres no país, especialmente mulheres negras, mulheres pobres. Raiva pela persistência na liderança do ranking de assassinato de pessoas trans. Raiva pelo modo como o governo de extrema direita regula os corpos femininos desde a infância das meninas, impede o aborto, assedia e interdita liberdades subjetivas.

Raiva guarnecida pelo capitalismo patriarcal extrativista que gera riqueza com nossos dados, nosso ser, ampliando fossos, destruindo a saúde mental, circulando ódio, cooptando e esvaziando lutas e reivindicações, que são, por sua vez, comodificadas e reificadas para venda em *marketplace*. Raiva diante de minha impotência.

Raiva abastecida por um contexto em que o conservadorismo extremista, misógeno, homofóbico, racista, xenófobo se sente à vontade para questionar as políticas identitárias, as lentas conquistas de grupos subalternos, ainda tão insuficientes. E mais que isso: consegue nos deixar em estado de permanente ameaça e vigilância ante iminentes perdas de direitos, sufocamento, opressão e mortes, ameaças que nos atingem de formas diferentes, alguns mais que outros. Ou seja, tenho raiva pelo presente e medo pelo futuro, um emaranhado temporal também característico da posição paranoica. “É preciso estar atenta e forte”, mas, justamente porque tememos a morte, parece-me, às vezes, que é a única coisa para a qual arrumamos tempo. É nesse contexto que produzo, que produzimos crítica à cultura, um contexto quase inescapável que incita a produção de uma paranoia epistemológica.

E é desse lugar que Sedgwick me faz o convite a uma outra leitura. Uma leitura reparadora, a partir da obra de Melanie Klein. Uma posição que busca restituir algo, tornar algo inteiro, mas reconhecendo que,

nesse caminho, “algo se quebrou, está se quebrando”. Uma reparação que reconheça a impossibilidade de um retorno ao que existia, ou seja, a persistência de um devir reparável, mas nunca reparado. Um inteiro novo, mais realista, durável e satisfatório, que, montado, está disponível para nossa identificação, para oferecer e, em troca, receber alimento e conforto (Sedgwick, 2007, p. 637). Uma leitura tão aguda, realista, politicamente vinculada a um projeto de sobrevivência quanto a leitura paranoica, mas que parte de uma gama diferente de afetos, ambições e riscos (Sedgwick, 2003, p. 150).

Essa posição busca mover-nos, e mover nosso olhar, da raiva e do medo, em outras direções, para expandir os afetos que movem nossas pesquisas. Sobretudo, Sedgwick (2003) nos convida a uma posição de amor diante dos objetos. O amor, por sua vez, não me é um objeto estranho, um afeto “alien”. Subjetivamente, porque sou uma mulher cishétero, mãe, filha, marida, portanto abarcada pelas possibilidades chanceladas, reconhecidas e institucionalizadas de amar e ser amada na sociedade. Epistemologicamente, o amor foi um fio que conduziu minhas pesquisas por longos anos, mas ainda que estivesse lá, fugi muito dele.

A essa altura, não quero nem espero me reencontrar com aquele amor que constituía os conjuntos representacionais sobre os quais me debrucei por tantos anos. Um amor entrelaçado ao patriarcado, fonte de violência e opressão seculares contra as mulheres (ou assim minha leitura paranoica o decodificava). Sedgwick, em outra direção, me instiga a me aproximar de bell hooks, que pensa, em *Tudo sobre o amor* (2021), o amor como um desejo de nutrir nosso crescimento espiritual e o de outra pessoa. hooks propõe o gesto amoroso como uma ética, como ação. Não apenas substantivo, não apenas intenções, a projetividade e a expectativa tão heteronormativas, mas uma ferramenta de afirmação da vida, fundamental em qualquer luta por justiça social. É uma virada em relação a uma concepção de amor que o conectava ao destino, à fortuna — e, logo, um amor quase prometido a certos sujeitos, certos corpos. Não é à toa que os infindáveis filmes de amor a que passei grande parte da vida assistindo sejam povoados por casais brancos, heteronormativos, cisgênero, anglo-saxões genéricos. Ao erigir uma concepção de amor que entrega o afeto de bandeja a esses sujeitos, porque lhes pertence e é

direito deles, tal regime de visibilidade exclui outros corpos das possibilidades de amor. Quando bell hooks nos propõe o amor como um ato, em vez disso somos convidados a um agir no mundo contínuo, em todas as esferas da vida. Um agir que inclui.

Na mesma linha, o poeta e crítico musical Hanif Abdurraqib concebe a crítica como algo que parte do amor, como “um ato de amor”. A crítica, ele diz, deve “partir do sentimento de que se foi decepcionado de alguma maneira” (Arjini, 2019) por algo que amamos, prática que ele materializa no livro *Go ahead in the rain: notes to a Tribe called quest*. Como operar esse movimento? Abdurraqib conta que precisa encontrar maneiras de honrar artistas com os quais se importa, compreendendo, ao mesmo tempo, que não deve se curvar a eles. Em outras palavras, promover uma reparação entre algo que foi perdido — uma decepção — e uma nova completude, que cresce a partir de nosso investimento amoroso nela. Nas coisas, nos objetos, no conhecimento, na cultura. Em uma passagem do livro, ele diz que a raiva é uma forma de geografia; sair da raiva requer encontrar caminhos dentro do amor por algo, por uma pessoa, e expandir esse amor (Abdurraqib, 2019, p. 147).

Minha crítica da cultura obviamente parte desses atos amorosos. Não tenho apreço pelas imagens das mulheres e meninas mortas que se sucedem e se repetem nas telas de diversos dispositivos, mas essas imagens me impelem a observá-las, mesmo diante da dor. Tenho apreço profundo, porém, pelas imagens de mulheres que buscam a verdade para honrar esses corpos mortos, para cumprir o luto e a luta que o feminicídio demanda, para apontar e nomear responsáveis por matar mulheres. Ao lado dessas imagens, me afetam muito os testemunhos de mulheres em relação às violências que sofreram, seja em registros biográficos ou na chave do romance. É quase insuportável habitar um mundo em que essas violências são perpetradas cotidiana e historicamente, como as palavras de Tatiana Salem Levy, Adriana Negreiros, Sohaila Abdulali, Roxane Gay, Chanel Miller, Virginie Despentes nos lembram. Mas há algo na existência das palavras dessas mulheres e na emergência dessas imagens. Algo que não estava ali. Trata-se de um regime de visibilidade que nos dá a ver coisas que não enxergávamos ou não nos eram dadas a ver anos atrás.

Contudo, partir do amor não diz tudo. Parece-me impossível escamotear a raiva, afastando-me da posição paranoica, diante do mundo em que vivemos e das imagens que circulam. É preciso constituir um espaço de reparação, sem, no entanto, desconsiderar a tremenda potência crítica da paranoia, que Sedgwick reconhece. Um alinhavo entre a raiva que norteia a denúncia representacional dessas imagens e a busca por reconstruir um visível a partir de suas fraturas irrecuperáveis, deixando aparentes os remendos (que, de todo modo, não conseguimos esconder) que permitem ver um inteiro; não a inteireza.

Em texto recente, Gabriela Machado Ramos de Almeida e Dieison Marconi (2021, p. 15) aproximam a posição de Sedgwick à noção de política da imagem de Jacques Rancière, ao advogarem por projetos de sobrevivência de comunidades ou grupos vulneráveis que se constituam a partir de “repertórios estéticos deslizantes, paradoxais, conflituosos, lúdicos, criativos, não prescritivos”, que produzam deslocamentos, ainda que momentâneos, no olhar, e rasguem a paisagem consensual do cotidiano. Essa proposta busca uma alternativa à aposta no realismo social, na verossimilhança engajada e em uma pedagogia excessivamente didática que infantiliza o espectador. Propõem, imagino, uma busca por imagens que promovam aberturas para além da transparência iluminadora. Minha inquietação, em sentido ligeiramente distinto, é tentar entender se há, no que os autores chamam de regime representativo, outras possibilidades de encarar tais imagens. É possível ler essas imagens para além da paranoia? Sem abandonar a raiva, a dor, mas ultrapassando-as, encontrando fissuras e possibilidades em um regime de visibilidade clichê? Penso nisso porque são essas as imagens que movem meu afeto; são as imagens que amo.

Esse movimento metodológico pressupõe uma crítica feminista da cultura baseada nas premissas do conhecimento científico feminista e centrada nos afetos, voltada a objetos do conhecimento que amo, mesmo profundamente problemáticos, por sua estrutura tão pedagógica que é quase ingênua. Trata-se também de um gesto que levanta uma série de questões e observações, para as quais não tenho resposta, mas divido no encerramento desta reflexão:

1) Rodeada pela violência contra corpos, contra a ciência, contra a história e a memória, contra o planeta, como pensar em outras maneiras de organizar o mundo e nossas subjetividades? Existe um tema mais urgente e importante e relevante do que a violência? Olhar para o lado, olhar com amor, é negar a visão e, logo, a existência dessa violência e, por isso, persisto no que perscruto, mesmo exausta? É uma alienação? Sedgwick (2003, p. 128) me garante que adotar outras posturas que não o conhecimento paranoico não necessariamente implica uma negação da realidade ou da gravidade das opressões. Mas é possível garantir algo diante de um terreno tão pantanoso?

2) Ainda pensando na violência, Sedgwick (2003, p. 140) argumenta que existem, sim, violências que precisam ser desveladas, mas que vivemos em um *ethos* de “formas de violências hipervisíveis de saída e que podem ser oferecidas como espetáculos exemplares em vez de permanecerem veladas como escândalos secretos”. Assim, no lugar de pensarmos apenas em violências invisíveis, devemos pensar em disputas de diferentes estruturas de visibilidade, diz. Para Sedgwick, essas violências que são, de partida, exemplares e espetaculares, cujos sentidos operam como alerta público ou terror para certas comunidades, devem ser combatidas por meio de esforços de *deslocar* e *redirecionar* suas lentes de visibilidade, não apenas expandir, denunciar.

3) Como não sentir raiva ou como aplacá-la? Contudo, a raiva me exaure. Ela exala pelo meu corpo enquanto falo com a voz dura sobre tantas coisas difíceis, faz minhas costas doerem, tensas; deixam meu corpo cansado antes de dormir. Minha respiração é ofegante enquanto tento organizar os pensamentos para expressar uma gama do que Sedgwick chama de afetos negativos. Na maioria das vezes, a linguagem me escapa ou eu desisto dela, diante de sua repetibilidade. Mas meu corpo é afetado pela raiva e viver todos os dias com raiva, portando, corporificando essa raiva, é um combustível, mas também um fardo.

4) Sedgwick refuta a ideia de que uma leitura reparadora seja meramente um reformismo e que nos faça perder de vista a radicalidade da

potência *queer* ou feminista, mas me pergunto se é possível praticar a crítica da cultura no contexto do capitalismo tardio (ou extrativista, ou heteropatriarcal, ou de vigilância) sem questionar os fundamentos da ordem econômica cujas engrenagens destroem corpos, com especial crueldade, corpos subalternos e vulneráveis. Existe, enfim, crítica possível no capitalismo que reconheça a possibilidade de melhoria ou reforma no sistema para acolher as demandas apresentadas pelos feminismos, pela teoria *queer*, pela teoria crítica de raça, pela decolonialidade, sem abordar a premência da ruptura desse sistema? E, logo, sem a violência que toda ruptura engendra e demanda?

5) Por outro lado, tenho sempre em mente a advertência de Ien Ang em *Watching Dallas*, para quem a produção e o consumo de fantasias permitem jogar com a realidade, sem que isso signifique que desconhecamos nossa opressão. “No jogo da fantasia podemos adotar posições e experimentá-las, sem nos preocuparmos com o valor de realidade delas” (Ang, 1985, p. 134). É esse mecanismo de identificação cambiante, livre, que nos permite, por exemplo, amarmos as vilãs. Mas essa fantasia, que nos é vendida, é comodificada, um dos produtos mais duradouros do capitalismo e um pilar do capitalismo tardio, uma colonização de nossas fantasias que encontrou no cinema, e depois na TV, veículos de excelência. Logo, vivemos a fantasia dentro de certo escopo de sua produção e circulação que a disciplina (e nos disciplina). Como não levar esse ambiente em conta? Obviamente, não é possível pensar nas possibilidades de identificação no audiovisual trazer ao centro do debate as perspectivas do feminismo negro, como a de bell hooks, cujo olhar só podia se desenvolver como oposição, por não encontrar posições onde se ancorar em meio a regimes de visibilidade construídos pela/para a branquitude.

6) Os feminismos, como corpo de conhecimento e movimento político, pressupõem sempre um projeto de mundo baseado no devir. Isso nos impele à luta pela transformação social, mas também nos prende a uma sensação de temporalidade distorcida, em que o prazer está sempre ausente, visto que da ordem do futuro, e o presente, palpável, só pode ser desprazeroso. É nesse sentido que a fantasia opera não apenas para nos

impulsionar rumo à utopia ou para presentificá-la, mas também para “nos permitir sermos pessimistas, sentimentais ou desesperadas impunemente — sentimentos que mal podemos nos permitir na batalha das lutas políticas, sociais e pessoais efetivas, mas que podem oferecer certo conforto diante das contradições em que vivemos” (Ang, 1985, p. 134).

7) Tanto Ang como Sedgwick utilizam a expressão “*beside*” para pensar práticas de crítica da cultura que não operem “no lugar de”, mas ao lado de, fora de, junto a. Tem a ver com o deslocamento e redirecionamento propostos por Sedgwick. A antropóloga Veena Das evoca em *Vida e palavras* (2020) uma imagem que me assombra e persegue: maneiras de habitar um mundo em escombros. Talvez, encontrar esses espaços ao lado de, junto a, de mãos dadas, em uma leitura reparadora que acolha a raiva ao lado de outros afetos, possa ser uma dessas maneiras de viver nos estilhaços. Por isso: não nos enganemos. Não há escapatória da fúria nem serenidade em uma leitura reparadora: “Em um mundo repleto de perdas, dor e opressão, ambas as epistemologias provavelmente se baseiam em um profundo pessimismo”, alerta Sedgwick (2003, p. 137).

Mariana, julho de 2021.

Pós-escrito

Mariana/Brasília/Ipameri, janeiro de 2022

Estava em viagem por três estados, duas famílias, uma pandemia, quando recebi as notícias das partidas de bell hooks e Joan Didion, em 15 de dezembro e 23 de dezembro, respectivamente. Ainda que a segunda não esteja citada neste texto, sua maneira de olhar o mundo — e sua escritura sobre o mundo — demarcam profundamente a professora de jornalismo que sou/a repórter que gostaria de ter sido. Perdi hooks e Didion, e digo perdi não porque elas me pertencessem ou por uma ilusão qualquer de fã. As pessoas que de fato as perderam são as que viveram o amor delas. Eu as perdi porque eram muito importantes para mim.

Porque eu as amava, do modo como me foi dado amar duas figuras públicas, duas mulheres extraordinárias: textos, ideias, aparições em vídeo, o amor delas pelas pessoas, o amor pela escrita, as vidas que escolheram narrar e narrar a nós. E porque gostaria de viver, idilicamente, em um mundo habitado por novas palavras produzidas por ambas por ainda muitos anos, e perdemos tanto em tão pouco tempo, há tantos caquinhos por todos os lados e não me sinto capaz de juntar sequer duas peças, porque essas mortes me doeram muito. Se checar o sono de minha filha descoberta na cama em posições acrobáticas que só a infância permite me confere algum sentido momentâneo à vida, logo me lembro que bell hooks e Joan Didion se encantaram e que Eve Kosofsky Sedgwick teve uma vida tão breve. Não há sentido algum, e nossa luta diária deve compreender isso para conseguir se locomover em meio à devastação.

Em honra às vidas delas, ao que nos legaram; desprezando nosso desejo egoísta que elas estivessem conosco por mais tempo; assumindo nossa completa impotência diante da passagem do tempo; é que continuo.

Referências

ABDURRAQIB, Hanif. *Go ahead in the rain: notes to a tribe called quest*. Austin: University of Texas Press, 2019.

ALMEIDA, Gabriela M. R. de; MARCONI, Dieison. Trabalhar imagens, reparar o visível: a política da imagem como prática reparadora. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 30., 2021, São Paulo. *Anais eletrônicos* [...]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2021. p. 1-22.

ANG, Ien. *Watching Dallas*. Soap opera and the melodramatic imagination. Londres/Nova York: Routledge, 1985.

ARJINI, Nawal. How to Be Critical of the Things You Love. *The Nation*. [S. l.], 12 fev. 2019. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/archive/hanif-abdurraqib-tribe-called-quest-book-interview/>. Acesso em: ago. 2022.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

DAS, Veena. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Unifesp, 2020.

HARDING, Sandra. Is There a Feminist Method? In: HARDING, Sandra. *Feminism and Methodology*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1987. p. 181 - 190

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.

LAURETIS, Teresa de. *Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema*. Londres/Basingstoke: Macmillan, 1984.

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

SEDGWICK, Eve K. Melanie Klein and the Difference Affect Makes. *South Atlantic Quarterly*, Durham, v. 106, n. 3, p. 625-642, jul. 2007. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/south-atlantic-quarterly/article-abstract/106/3/625/3375/Melanie-Klein-and-the-Difference-Affect-Makes>. Acesso em: jul. 2001.

SEDGWICK, Eve K. Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. Tradução de RUGGIERI, Mariana; NOGUEIRA, Camila; ROMÃO, Luiza; SALDANHA, Fabio; NATALI, Marcos; MELO, Roger *Remate de Males*, Campinas, v. 40, n. 1, p. 389-421, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658630>. Acesso em: maio. 2023.

CAPÍTULO 4

Do armário que habito aos armários de todes nós: um relato pela verdade de ser

JUAREZ GUIMARÃES DIAS

*Um belo dia resolvi mudar
E fazer tudo o que eu queria fazer
Me libertei daquela vida vulgar
Que eu levava estando junto a você
E em tudo o que eu faço
Existe um porquê
Eu sei que eu nasci
Sei que eu nasci pra saber
(Saber o quê?)
E fui andando sem pensar em voltar
E sem ligar pro que me aconteceu
Um belo dia vou lhe telefonar
Pra lhe dizer que aquele sonho cresceu
No ar que eu respiro
Eu sinto prazer
De ser quem eu sou
De estar onde estou
Agora só falta você.
Rita Lee/Luís Sérgio Carlini, 1975*

Começo evocando a musa Rita Lee, pela qual tenho profundos amor e admiração e que me acompanha desde a infância (por causa da minha mãe e dos discos que comprava). Ela, a cantora e compositora, sem o saber, contribuiu para salvar minha subjetividade aniquilada por uma vivência de anos dentro do armário, para me dar voz quando não podia falar, para compreender o que sentia, para conhecer meus desejos e aspirações, para me dar forças para resistir. As musas, de acordo com a mitologia grega, são entidades evocadas por artistas para inspirar-lhes a criação. De musa também se origina música¹, uma das linguagens artísticas que as musas protegem. Além da música e das artes, segundo antigas escrituras, as musas também são protetoras das ciências. E aqui estou eu, artista e cientista, pesquisador e professor, sentindo um enorme prazer “de ser quem sou e de estar onde estou”, vivendo “a dor e a delícia” de ser quem se é (agora parafraseando Caetano Veloso).

A canção que abre este ensaio, “Agora só falta você”, um dos *hits* do consagrado álbum *Fruto Proibido* de Rita Lee & Tutti-Frutti, lançado em 1975 pela Som Livre, tornou-se um hino para mim (e para muitas pessoas LGBTQIA+) como símbolo da luta contra a opressão e a liberdade de viver fora do armário². Peço, então, que a musa me dê coragem, sabedoria e força para desenvolver este texto, que busca dar continuidade às reflexões iniciadas no artigo “Da criança que um dia fui para as crianças que ainda somos: um manifesto pela liberdade de ser” (Dias, 2020). Agora encaminho meu processo autoetnográfico para o período da adolescência, tempo de tesões e tensões, de confirmação de uma sexualidade dissidente da heteronormatividade e da vida dentro do armário e fora dele, visando comunicar experiências atravessadas pela homofobia.

Essa escrita, oriunda de reflexões, vivências e pesquisas nos últimos anos, ganha fôlego pelo projeto de pesquisa “Toda pessoa é invenção: modos de construção de narrativas autobiográficas/autoficcionais e

1. O verbete *música* deriva-se do latim *mūsīca*, por sua vez derivada do grego *mousiké* (sc. *téchnē*), cujo significado é “arte das musas” (Cunha, 2010, p. 443).

2. A letra da canção convoca outras leituras, compartilhadas em fóruns na *web* por fãs e admiradores da cantora e compositora, desde a versão sobre a decisão de alguém de romper um relacionamento abusivo, quanto a manifestação da separação de Rita Lee do músico Arnaldo Baptista e a consequente expulsão dela dos Mutantes: <https://analisedeletras.com.br/rita-lee/agora-so-falta-voce-2/>

performativas de corpos LGBTQIA+” e pelo projeto de extensão “Toda pessoa é invenção: autobiografias, escritas afetivas e performativas de corpos LGBTQIA+”, que venho desenvolvendo no âmbito do Departamento de Comunicação Social da UFMG, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG e do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performativo e Experiência Comunicacional (Neepec), espaço de pesquisa, estudo, trocas e interlocuções, lugar de acolhimento para estudantes e pesquisadoras/es dissidentes de gênero e sexualidade na UFMG.

Escrevo aqui acompanhado por pensadoras e pensadores como Eve Sedgwick (2007), Evandro Duarte (2021), Bruno Bimbi (2017), Juarez Dayrell (2005), Daniel Borrillo (2010), Judith Butler (2015a, 2015b) e Paul Preciado (2020). Inspiram-me o escritor mineiro Lucio Cardoso (1912-1968) e a escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004), minha família literária, cujas biografias e obras dizem muito da luta pela liberdade de viver, pensar e criar contra a hipocrisia e o (falso) moralismo. O percurso metodológico desenvolve-se pelas escritas de si (Foucault, 2009), pelos relatos de si (Butler, 2015b), pela autoetnografia (Ellis, Adams e Bochner, 2015; Santos, 2017), pela autobiografia (Lejeune, 2014) e pelos afetos na pesquisa acadêmica (Moriceau, 2020).

A autoetnografia, segundo Santos (2017, p. 218-219), “nos remete a um tipo de fazer específico [de pesquisa] por sua forma de proceder, ou seja, refere-se à maneira de construir um relato (‘escrever’), sobre um grupo de pertença (‘um povo’), a partir de ‘si mesmo’ (da ótica daquele que escreve)”, pois sua especificidade como método “é o reconhecimento e a inclusão da experiência do sujeito pesquisador tanto na definição do que será pesquisado quanto no desenvolvimento da pesquisa (recursos como memória, autobiografia e histórias de vida, por exemplo) e os fatores relacionais que surgem no decorrer da investigação (a experiência de outros sujeitos, barreiras por existir uma maior ou menor proximidade com o tema escolhido, etc.)”. Para Ellis, Adams e Bochner (2015, p. 250, tradução nossa), ao analisar sistematicamente a experiência pessoal com a finalidade de compreender a experiência cultural, essa aproximação coloca em questão modelos canônicos de realizar pesquisa e representar grupos e indivíduos, compreendendo a investigação como um ato político: “Assim,

como método, a autoetnografia é, de uma só vez, processo e produto³. Nesse sentido, desenvolvo este relato em forma de ensaio autoetnográfico sobre pesquisas e experiências de viver o armário e sobre a homofobia, transversais a pessoas que pertencem à população LGBTQIA+, a partir da vivência pessoal como homem gay cisgênero.

Lejeune (2014, p. 16-18) compreende a autobiografia como uma narrativa em primeira pessoa que se caracteriza pela “retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” e cuja relação de identidade entre autor, narrador e personagem é homônima. Foucault (2009) aponta algumas técnicas de escrita de si, como os cadernos de notas (numa perspectiva de escrever para si mesmo) e as correspondências (numa direção de escrever-se a outrem), que serão acionadas e compartilhadas como indícios e materialidades de experiências vividas, guardadas no meu armário, assim como parte da minha trajetória, da minha memória e da minha subjetividade.

Butler (2015b, p. 18), de outro lado, destaca o caráter social, relacional e contextual dos relatos de si, pois “Quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração”. Coloca-se, nesse sentido, que a formação dos sujeitos e sujeitas está relacionada a um conjunto de códigos, prescrições ou normas que precedem e excedem suas existências. A filósofa aponta que “Não há criação de si (*poiesis*) fora de um modo de subjetivação (*assujettisement*) e, portanto, não há criação fora de si fora das normas que orquestram as formas possíveis que o sujeito deve assumir” (Butler, 2015b, p. 29). Por isso, não há nenhum “eu” que possa ser apartado totalmente das circunstâncias sociais, normativas e relacionais, que oferecem condições de reconhecibilidade. Em outros termos, podemos pensar que pensar-se, relatar-se, escrever-se também é afetar, afetar-se e ser afetado.

O professor e pesquisador francês Jean-Luc Moriceau (2020, p. 23) indica numa perspectiva humanista como os afetos e a comunicação se fazem próximos, ou seja, “os afetos são comunicação: alguma coisa se

3. No original: “Así, como método, la autoetnografía es, a la vez, proceso y producto”.

comunica pelos afetos, alguma coisa está comunicada nos afetos. Dito de outro modo, nossa comunicação se realiza através dos afetos e sobre um fundo de afetos”. Essa abordagem afetiva da comunicação, que se ancora a partir da virada afetiva (Clough, 2007), considera o corpo, as sensações e impressões, os “efeitos de prazer e de incômodo, estranhamento e familiaridade”, constituindo-se como “uma crítica que nos leva ao coração da ambiguidade e da complexidade das situações que pesquisamos, nos exigindo uma postura ética e uma tomada de posição reflexiva e corajosa (Marques; Mendonça; Pessoa, 2020, p. 14-15). Moriceau (2020, p. 23) compreende que nessa perspectiva a pesquisa é comunicação, assim como os afetos também são comunicação: “Na virada afetiva, a pesquisa não é apenas controlada pela teoria e pelos conceitos, estes são amplificados, questionados e colocados sob tensão pelos afetos e perceptos. É menos uma questão de dissecar e dissertar do que de experimentar o que estamos estudando”.

As pesquisas e interlocuções desenvolvidas no Neepec, que coordeno em parceria com o colega e amigo Prof. Carlos Mendonça, vêm me permitindo refletir e reflexionar sobre experiências e vivências de pessoas que, como eu, se reconhecem e são reconhecidas como dissidentes das normas de gênero e sexualidade. Como sujeito pesquisador e em primeira pessoa, dos processos de conhecimento aos de autocohecimento, passando pelo enfrentamento de violências e de revisão de narrativas, emerge a coragem para lidar com medos e sombras, com a exposição de mim e dos que me cercam, mas cujo propósito compreendo como legítimo e necessário, a visibilidade da luta contra a homofobia e as opressões pelo fortalecimento das identidades, do orgulho de ser quem se é, na busca de liberdade e autonomia.

Pensando saídas do armário: regimes de visibilidade contra a LGBTQIA+fobia

Escrevo este ensaio envolto por uma série de saídas do armário midiáticas, de grande alcance e visibilidade: Marco Pigossi, ator brasileiro conhecido por papéis de galã heterossexual em produtos audiovisuais cuja homossexualidade vinha sendo especulada por fãs e jornalistas de fofoca, decidiu endossar e repostar uma foto publicada por seu

namorado em uma rede social digital, em que caminham de mãos dadas numa praia, e sua saída do armário culminou numa corajosa entrevista à Revista Piauí⁴; Colton Underwood, jogador de futebol americano que fez seu *coming out* público num programa de TV enquanto gravava o processo de revelação de sua homossexualidade para familiares, amigos/as, ex-namoradas e treinadores para uma série da Netflix⁵; e Marcelo Cosme, jornalista brasileiro e âncora do *Globonews Em Pauta* que saiu do armário em suas redes sociais e acaba de publicar o livro *Talvez você seja...* Desconstruindo a LGBTfobia que você nem sabe que tem⁶.

São homens gays, brancos, cis, de classe média, que performam uma masculinidade hegemônica, assim como eu ainda me vejo. A diferença entre nós é que eles são famosos, têm os holofotes da mídia para o bem e para o mal, e eu sou um artista, publicitário e professor de universidade pública com pequena visibilidade e voz. Guardadas essas distâncias, me aproximo em muitos pontos de suas narrativas, pois, como eles, vivi muitos anos totalmente dentro do armário, sob o imperativo do temor religioso, do medo da revelação, da violência e do escárnio públicos, tentando exaustivamente performar dentro dos moldes da heteronormatividade, tendo várias namoradas, depois namorando homens no sigilo, escondendo e camuflando qualquer rastro de evidência dissidente.

Também como eles, reconheço os privilégios que me cercam e busco utilizá-los em favor de outras pessoas que vivem sob a mesma sigla que eu e não tiveram as mesmas oportunidades. Ainda que muitas pessoas, inclusive LGBTQIA+, deslegitimem nossas histórias, limitando-nos aos privilégios que nos constituíram, é preciso deixar evidente que nossas dores também existem, são reais, duras e nos devoram há muito tempo. Acredito que cada um e cada uma que dê um passo em direção a viver sua verdade de forma pública, sem hipocrisia, é um ganho, uma soma,

4. Ver: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/eu-me-sinto-invencivel/>

5. Ver: <https://www.netflix.com/title/81405046>

6. Ver: <https://www.planetadelivros.com.br/livro-talvez-voce-seja/339989>

e vem engrossar o coro na luta contra a LGBTQIA+fobia⁷. Para Daniel Borrillo (2010, p. 13), “Do mesmo modo que a xenofobia, o racismo ou o antissemitismo, a homofobia é uma manifestação arbitrária que consiste em designar o outro como contrário, inferior ou anormal; por sua diferença irreduzível, ele é posicionado a distância, fora do universo comum dos humanos”. Por isso, cada vez mais precisamos estarmos juntas e juntos. Não somos os mesmos, nossos armários não são iguais, mas o inimigo é um só: a violência do machismo patriarcal cishetero-normativo sobre nossos corpos e subjetividades.

Há muito o que pensar e discutir sobre o armário ou os armários e este texto não tem a pretensão de dar conta de tudo que os circunscreve, mas de me permitir abrir o armário que habito e olhar para os armários de todes nós. Ao dirigir o olhar para dentro do meu armário, mesmo estando fora dele, pelo menos mais do que já estive, não gostaria de incorrer em excessos para não romantizar ou não transformar tudo em drama de novela, ainda que esses retornos ao passado sejam dolorosos, difíceis e confrontadores. Ao buscar minha própria história para recriá-la em narrativa no tempo presente, tento não contar com as incertezas e falhas da memória mnemônica.

Para isso, abro o armário e retiro dele guardados em pastas e envelopes pardos. Esses costumam ser indicativos de invisibilidade e ocultamento, como no tempo em que, ao comprarmos revistas gays ou homoeróticas e pornográficas em bancas de jornal, recebíamos os exemplares neles para não sermos vistos ou descobertos. Dessas pastas e envelopes, além das revistas, emergem cartas recebidas, cartas não enviadas, textos

7. Refiro-me, ao longo do texto, às opressões de gênero e sexualidade dissidentes ora como homofobia ora como LGBTQIA+fobia. Com Daniel Borrillo (2010), compreendemos que o primeiro termo, especificamente relacionado aos homens gays, tem sido usado de forma recorrente e busca servir como guarda-chuva para atos discriminatórios contra toda a população LGBTQIA+. Entretanto são legítimos e reconhecíveis os termos “lesbofobia” (contra lésbicas), “transfobia” (contra pessoas trans e travestis), “bifobia” (contra bissexuais) entre outros. O segundo termo, LGBTQIA+fobia, aponta para modos de se referir às violências sofridas por todas, todos e todes que se reconhecem na sigla. Para o professor e pesquisador Marco Aurélio Máximo Prado, que faz a apresentação do livro de Borrillo, “Mais recentemente, verifica-se a circulação de uma compreensão da homofobia como dispositivo de vigilância das fronteiras de gênero que atinge todas as pessoas, independentemente da orientação sexual, ainda que em distintos graus e modalidades” (Prado, 2010, p. 8).

cifrados, notas, diários, escritas literárias, fotografias em papel, embalagens de chocolate, papéis de bala, cartões e bilhetes. Conto com esses documentos e o que neles está inscrito para ancorar e mobilizar minha memória corporal, sensorial, em direção a uma escrita afetiva, afetada e performativa, compreendendo e experienciando a pesquisa como performance (Moriceau, 2020). Nesse sentido, este texto é o meu *outing*, minha saída mais vertiginosa do armário.

Sendo colocado no armário: a manutenção da norma pela (in)visibilidade

Nós, pessoas LGBTQIA+, não nascemos dentro de um armário, fomos colocadas nele. No meu caso, tão logo as pessoas no meu entorno perceberam que a construção da heterossexualidade compulsória (Rich, 2010) que exerciam sobre meu corpo e minha subjetividade não reverberava ao menos como o esperado, pois, mesmo inconscientemente, expandia meus desejos e curiosidades para além dos limites muito estreitos dessa coerção; tão logo concluíram que os atos violentos de correção (repreensões, surras, ameaças) e normatização (regras, condutas) produziam em mim válvulas de escape (esconderijos, fugas); a solução parecia manter-me afastado de mim mesmo e o único lugar possível era que fosse escondido dentro desse móvel simbólico, esse dispositivo, que Sedgwick (2007, p. 26) aponta como “a estrutura definidora da opressão gay no século XX”. Se a metáfora do armário foi criada para alocar homens e mulheres cisgênero homossexuais, principalmente brancos e de classe média, ela não cabe a todos, todas e todes sob a sigla LGBTQIA+ da mesma forma: pessoas trans, travestis, intersexos, queer, não binárias, bichas afeminadas, periféricas, lésbicas desfeminilizadas, entre outras designações externas e autodesignações afirmativas, parecem se recusar a conter o dique da expressão dos gêneros e das sexualidades.

Evandro Charles Piza Duarte (2021, p. 441) aponta que “Pensar no plural as epistemologias dos armários talvez seja um caminho possível para apreender essas narrativas. O armário parece integrar um dispositivo mais amplo, no sentido foucaultiano. O armário é arranjo de práticas e saberes, uma peça do dispositivo da cisheteronormatividade”. Estar no armário é viver em segredo, no sigilo, restrito às amarras do mundo

privado, privatizado e colonizado. De outro lado, reler e rever a epistemologia do armário de Sedgwick (2007) no século XXI, para Duarte (2021), é também considerar algumas práticas “ocultas” da cisheteronormatividade que estão no lugar do não dito, do interdito, algumas maculadas pela moral cristã conservadora, pelas pessoas de bem, como relacionamentos extraconjugais (hétero e bissexuais) e traições em vivências monogâmicas, pornografia e prostituição, enquanto outras configuram crimes como o incesto, a pedofilia, o assédio e abuso sexual.

A sensação, que se perpetua até hoje, é de que entrei no armário sozinho como estratégia de sobrevivência, contra os olhares maldosos, as fofocas maledicentes e o *bullying*. Da mesma forma, hoje compreendo que nasci “um corpo” e os qualificativos “gay, bicha, viado” foram colocados sobre mim por outras pessoas. Não nasci sabendo o que era “não ser igual aos outros”, ou ser “diferente”, assim como intuo que ninguém nasceu sabendo quem era. Entretanto, para pessoas como nós, consideradas dissidentes das normas de gênero e sexualidade, a alteridade e seu olhar são as primeiras marcas violentas sobre nossos corpos: “Afinal, a posição daqueles que pensam *que sabem algo sobre alguém que pode não sabê-lo* é uma posição excitada e de poder – seja que o que pensem que esse alguém não saiba que *é* homossexual, ou meramente que conheçam o suposto segredo desse alguém” (Sedgwick, 2007, p. 38). Por outro lado, posso ter sido colocado no armário por alguém numa atitude de amor, para que estivesse protegido da homofobia. Entretanto, essa hipótese macula a violência de não poder ser quem se é, de não ter sido ensinado a se defender, de não ser defendido por ninguém. Proteger não é defender, nem emancipar.

Fui colocado no armário desde que me perceberam como o que hoje chamamos de “criança viada” ou “criança *queer*”, pois, segundo Preciado (2020, p. 70), “a criança continua a ser considerada um corpo que não tem o direito de governar”. Ele defende “o direito de todo corpo – independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais – à autodeterminação de gênero e sexual” (Preciado, 2020, p. 73). Debrucei muito sobre o período da minha infância no artigo publicado na Revista REBEH (Dias, 2020), portanto, aqui vou partir de alguns pontos soltos que ficaram sobre a adolescência por não ter sido a questão central daquele texto.

Esse período da vida que se inicia no fim da infância, principalmente com a descoberta da sexualidade ou de um corpo sexuado, a percepção de para onde os olhares e desejos se direcionavam, foi para mim talvez um dos períodos experienciados mais difíceis, ainda que o sorriso nas fotografias indique o contrário. Uma mentira contada muitas vezes torna-se verdade, dizem, e eu menti muito para mim mesmo, acreditei firmemente que não era possível viver meus desejos, que eu estava errado e que era preciso esquecer para (sobre)viver. Hoje, revendo esse tempo, confirma-se para mim que, assim como para Bruno Bimbi (2017, p. 12-13), “De todas as coisas da vida que proibiram aos gays, a adolescência é a mais injusta”. Sim, muitos de nós tiveram a adolescência roubada. Gostaria, como ele, de que devolvessem esse período da minha vida, entretanto não é possível, pois “as experiências perdidas são irrecuperáveis”.

Retomo o fim da minha infância (Dias, 2020) marcado pela descoberta da sexualidade, aos 10 anos, quando iniciaram as primeiras ereções involuntárias e o prazer que delas emanava, expandindo-as para experiências de “troca-troca” com meninos da vizinhança, quando pela primeira vez senti que havia um desejo pelos corpos dos meninos diferente do que sentia pelas meninas. Essas experiências tiveram várias consequências, todas terríveis: a distinção e a hierarquia entre masculinidades pelos meninos de quem “roçava o pênis” e quem “oferecia a bunda”; a descoberta da brincadeira pelas famílias, que trouxe indagações da minha mãe e negação de minha parte sobre uma suposta homossexualidade; meu encaminhamento a uma psicóloga infantil cujas repreensões e direcionamentos foram reforçar a heteronormatividade como única possibilidade de viver a sexualidade; ter sido abatido em minha subjetividade e ver abafadas as descobertas do desejo e dos corpos que se anunciavam.

Enquanto ia me descobrindo, entrando na adolescência, por não querer magoar meus pais, nem sofrer represálias e constrangimentos, fechei-me num mundo só meu, entre os 11 e 14 anos de idade. Foi nesse período que comecei a desenvolver a escrita literária (adorava as aulas de Português e Redação na escola) e a produzir romances e contos. Passava também horas e horas desenhando e pintando para me isolar de alguma forma do contato com os amigos meninos que recorriam ao *bullying* para ferir o que consideravam diferente ou pressionar para que

fosse como eles. Nesse ínterim, tive uma paixonite por uma prima torta, namorico de criança, que não evoluiu. O que mais queria era me camuflar e me afastar das rodas de conversas de meninos sobre meninas, sobre masturbação, iniciação à sexualidade etc. Queria ser neutro, blindar e esconder os desejos de olhar para os outros meninos e homens, desejos dos quais não conseguia escapar, mas foram maculados.

Vivendo no armário: estratégias para respirar (e não morrer)

A classificação da vida humana em faixas etárias tem outorgado a demarcação da adolescência como o período pós-infância, que teria início por volta dos 12 anos e se estenderia até os 20, quando começaria a etapa do jovem adulto. Considerada a primeira fase da juventude e tomada de intensos conflitos (pessoais, familiares, sociais), a adolescência é marcada por uma importante etapa no desenvolvimento pessoal e subjetivo. Para o professor (e meu xará, além de colega na UFMG) Juarez Dayrell (2005), a juventude é usualmente apreendida como um estágio transitório de passagem para a vida adulta ou o que ainda não chegou a ser. A construção da identidade do/a adolescente/jovem está intrinsecamente ligada à perspectiva da alteridade, ou seja, na sua relação com os outros, e está sempre em devir, em um processo que pode se estender por toda a vida. Tal processo está sujeito a transformações, já que nossa identidade não é fixa nem una, conforme aponta Stuart Hall (2000). Só é possível tomar consciência de si na interação social, em que os principais grupos (família e escola) se reafirmam ou não como espaços de pertencimento, de acolhimento, levando os sujeitos a buscarem reconhecimento e identificação.

Estudei em colégio de freiras dos 11 aos 17 anos, onde fui construindo minha personalidade dentro do armário, se é que isso é possível. Era evidente minha maior aproximação das meninas da turma em sala de aula e no recreio. Desejava ter, como elas, (e tive, ainda que sob suspeita) o caderno de perguntas, a pasta de papéis de carta, o estojo do Paraguai⁸, conjuntos de canetinhas hidrocor. Tinha amigos também, mas me

8. Assim era conhecido um tipo de estojo escolar de múltiplos botões que, ao serem pressionados, abriam seus compartimentos. O objeto, que foi “febre” entre estudantes nos anos 1980/1990, chegava ao Brasil por meio de importadoras (e sacoleiras) vindas do Paraguai.

lembro de interagir com eles mais nas aulas de Educação Física (o terror para muitas pessoas LGBTQIA+). Lembro de um professor que achava bonito e charmoso e me sentava na primeira carteira para admirá-lo. Ele era gentilíssimo, bem-humorado, e corriam boatos que namorava uma professora e tinha filhos. Anos depois, já estando eu adulto e maior de idade, meio ainda fora do armário, nos reencontramos numa balada e tivemos um *affair* (escondido e esporádico) durante um tempo. Assim descobri que ele era bissexual e vivia no armário.

Meus talentos revelados para o desenho, a pintura e a escrita foram imprescindíveis para que se construísse no meu entorno o qualificativo de o “artista da sala”, que bem se sobrepunha à performatividade de gênero afeminada (na perspectiva dos outros, porque eu mesmo não me percebia), aos desejos escondidos no armário, no fundo das gavetas, atrás dos sachês perfumados. Percebendo tais habilidades, minha mãe me matriculou primeiro em aulas de datilografia (era um pré-requisito profissional na época, mas me deu autonomia para produzir literatura e mais tarde para a digitação que nos acompanha até hoje), depois em desenho artístico e finalmente pintura em tela, onde passei a conviver com jovens adultos/as e adultos/as. Aqui, preciso agradecer fortemente à minha mãe pela coragem e sensibilidade de estimular meus potenciais, pois graças a eles pude criar sociabilidades e alimentar minha subjetividade fraturada. O desenvolvimento dessas atividades foi fundamental para que, bem mais tarde, pudesse escolher a graduação em Publicidade e Propaganda, uma área multidisciplinar para a qual o desenho e a redação são premissas importantes para quem deseja trabalhar na criação. O que seria, como ainda é, meu caso.

A famigerada capa da Revista Veja com Cazuzu e logo depois seu falecimento, no tempo em que eu contava com 12 anos, marcaram as primeiras informações e impressões que tive sobre HIV/Aids, reforçando preconceitos, criando medos e empurrando meus desejos para ainda mais fundo no armário. A “peste gay”, ou o “câncer dos viados e das bichas”, criou estigmas sólidos sobre nossos corpos desde o anúncio do primeiro caso público nos EUA nos anos 1980, quando era criança e o tema não me atingia. De lá para cá, seguimos ainda lutando para demonstrar que se trata de uma epidemia viral que atinge a todos, todas e todes que têm relações sexuais, principalmente desprotegidas e sem preservativo, e não uma

exclusividade ou punição contra quem a sexualidade é considerada dissidente. Pela comoção em torno da morte do Cazuzu, minha mãe comprou para nossa casa seu último disco em LP. *O tempo não para*, registro do show ao vivo, parecia um tributo à sua vontade de viver apesar da Aids, um protesto contra a hipocrisia da sociedade burguesa, que provavelmente o estava assistindo e aplaudindo da plateia, talvez sem se dar conta de que era atacada pelos versos das canções.

Depois dele, recorro a uma sucessão de falecimentos ao longo dos anos, alguns surpreendentes, já que muitas pessoas públicas não assumiam sua homo/bissexualidade, nem admitiam serem portadoras do vírus HIV ou que tinham doenças relacionadas à Aids, mas cujos diagnósticos vinham a reboque do óbito. Dos principais a partir dos anos 1990, lembro de Freddie Mercury, Lauro Corona (que morreu em 1989, porém só tomei conhecimento do motivo bem depois, talvez porque fosse galã da TV dentro do armário), Sandra Bréa, Thales Pan Chacon (idem ao Lauro Corona), Cláudia Magno, Betinho, Renato Russo. E tudo isso atravessava e moldava minhas percepções sobre a prática da homossexualidade, construindo em torno do meu corpo muros de estigmatização e medo, ainda que os desejos persistissem.

Até os 13 anos, enquanto meus e minhas colegas começavam a sair para frequentar matinês aos domingos, eu me mantinha em autocarcere desenhando, pintando, escrevendo romances, influenciado por escritores como Santos de Oliveira, Agatha Christie e Sidney Sheldon. Os dois últimos foram meu primeiro contato com literatura “para adultos” e pelo segundo pude me aventurar por narrativas mais picantes em que cenas sexuais (e algumas vezes homossexuais) emergiam, estimulando os hormônios, a imaginação e o desejo. Percebo o quanto as artes foram cruciais como estratégias para (sobre)viver no armário. Tudo aquilo que não podia viver pelo corpo era vivido em desenhos, em textos, em leituras. Respirar para não pirar. Mentir para se convencer. Criar para viver. Enquanto isso, paralelamente, seguia na escola, estudava (e gostava!), sendo ótimo aluno, dedicado e responsável (o mínimo que se esperava do primogênito da família).

A instituição educacional, depois da família, é o principal espaço de normatização, de violências simbólicas, quando não concretas, de livre

exercício do *bullying*. Dayrell (2005) lembra que o ambiente escolar costuma circunscrever um espaço de tensão na constituição e afirmação das identidades, em que se confrontam questões como gênero, raça, sexualidade, classe social. Da memória vêm lembranças de risadas sobre mim entre os meninos, o constrangimento das aulas de Educação Física (quando queria jogar vôlei com as meninas ou fazer ginástica olímpica, mas era obrigado a participar dos times de futebol violentos e homofóbicos). O vestiário do colégio era um lugar ambíguo, de um lado, o fascínio da descoberta dos corpos dos colegas, os hormônios, o desejo tentando escapar; de outro, o embaraço de deter o olhar sobre quem quer fosse e ser descoberto. Algumas vezes, conseguia escapar do futebol e era acolhido pela professora das meninas, não só eu, mas outros meninos que também não se identificavam. As mulheres parecem mais acolhedoras à diferença, comigo sempre foi assim.

Aprendendo a viver no armário: mentiras, disfarces (só que não) e violências

A partir dos 15 anos, fiquei animado pelas possibilidades de sair do autocárcere a que me submeti, principalmente depois de viver minha iniciação sexual com uma mulher negra mais velha e experiente, que se insinuava e me dava presentes. Ela comprava revistas Playboy e me entregava escondido para que me excitasse vendo mulheres nuas. Quando nos encontrávamos, me contava em detalhes seus encontros sexuais com homens, o que faziam com ela, o que ela gostava de fazer com eles. Hoje, depois de muitas sessões na psicoterapia, recuperando tais lembranças, refletindo sobre os limites financeiros dessa mulher para me comprar tantas coisas, tenho fortes suspeitas de que essa perda da virgindade foi estrategicamente armada para mim, uma espécie de “cura gay”. Entre o esconderijo e o segredo dessas transas *fast-foda*, ia tendo minha “educação sexual”, descobrindo na prática o que era transar, o conhecimento da nudez e do tesão, o contato dos corpos.

Apesar da excitação do corpo, não era bom, sentia-me pressionado a dar conta do recado e ainda que conseguisse algum resultado era apenas sexo e hormônios adolescentes em alta. No fundo, eu não desejava aquele corpo de mulher, mas sim os corpos masculinos que

minha imaginação insistia em trazer à tona nos momentos de onanismo. O que me salta aos olhos, enquanto escrevo sobre esses episódios, é a incidência do racismo estrutural (Almeida, 2019) pela subalternização, sexualização e objetificação de mulheres racializadas. Tenho dúvida se ela tomou a iniciativa por si, pois acredito que fora coagida e financiada para cumprir determinações de terceiros, cuja intenção era solucionar, de uma vez por todas, minha sexualidade em direção à norma. Parecia haver outro intuito correlato, o de me preparar sexualmente para o primeiro namoro heteronormativo que iria viver, cuja menina era vizinha dessa mulher, e foi intensamente estimulado para que ocorresse, incluindo cartas anônimas com declarações de amor para mim. Tenho muita raiva de chegar a essas conclusões, tenho verdadeiro asco dessa estratégia. Violências contra nós vêm de onde menos se suspeita, ainda que agora me pareça tão óbvio, tão claro, tão transparente. Mas não tenho provas, a não ser a violência com que marcou meu corpo e minha subjetividade. E muito ódio.

Porém, naquela altura, para (sobre)viver, aproveitei essas experiências para ativar o modo “ser homem” e tentei firmemente construir uma identidade heterossexual. Comecei a namorar meninas, empenhando-me na satisfação do encontro com o sexo/gênero oposto, e esse foi o grande impasse nos namoros que tentei consolidar, chegando a ficar anos com uma garota sem transar com ela, limitando-nos a sarros sobre roupas. As tentativas eram desastrosas e me sentia mal de falhar, sem saber o que iria acontecer e o que iriam dizer ou pensar de mim. Entretanto, eu me apaixonei por todas que namorei, mulheres incríveis, com quem aprendi muito e vivi bons e memoráveis momentos, de diversão e afeto. Gostava de estar namorando, da companhia, de sair juntos, de poder circular e abafar rumores, de ter um álibi. Havia amor, alguma excitação, menos desejo sexual.

Aprendi também muito do que Butler (2015a) nos ajudou a entender como performatividade de gênero nesses relacionamentos heteronormativos: era machista, fazia cenas de ciúme, brigávamos, ficávamos sem nos falar, depois voltávamos. O plural indica que essa cartilha se repetiu com todas as namoradas que tive no período da adolescência. A primeira foi oficialmente apresentada à família numa festa de meu aniversário.

Anotei na minha agenda escolar naquela noite: “Estamos numa boa! O pessoal todo gostou dela e as meninas disseram que ela é linda e tem um corpo maravilhoso. *Ainda bem...*” (grifo meu). Preciso dizer o quanto essa frase final denuncia o alívio de ter conseguido performar uma heterossexualidade, ao menos para os outros?

Encontro dentro dessa agenda um texto que escrevi mais ou menos um mês antes, quando já namorava essa garota:

Estou num quarto escuro. Não há nada nele que possa mudar minha opinião. Mas... Ele me domina. Tudo é estranho. E eu? Sou estranho para mim e igual para os outros. Há uma redoma à minha volta. Isso me dá medo. Eu não posso sair. Essa redoma me construiu, mas nunca me deu energia. Ela me deixa fraco. [...] Eu sinto muito medo. De mim? Sim, de mim. Não sei do que sou capaz. E é tudo tão negro... Eu não enxergo nada, sou um animal irracional. Mas há algo que me sustenta. E isso combate essa redoma que me prende. Eu sou covarde, por não estraçalhar a redoma e destruir o quarto escuro. Eu não quero ver a luz do sol. Ninguém me vê. Ninguém me liberta... Ninguém me apóia [sic]. E eu sinto medo... Um medo que me seduz, hipnotiza e me faz viver. E estou vivo? Creio que não, pois não sou capaz de viver fora do escuro. Eu poderia ser um anjo. Leve, solto, suave e puro. Ninguém me deixa ser. Por quê? Eu precisaria ser uma árvore da qual eu necessitaria de cuidados para que eu cresça. Sinto mais perto o meu dia de glória. Libertar-me da redoma e quebrar as paredes do quarto escuro. E se eu não gostar de ver a luz do sol? A árvore morre e o anjo vira mortal. E eu sinto medo [...].

Penso nessas imagens potenciais (a redoma, o quarto escuro) para comunicar e expressar uma vida dentro do armário. O medo de ser quem se é, o medo de sair da prisão; ao mesmo tempo que o desejo se manifesta, há vontade de romper a redoma, mas há medo de não conseguir sair e ver a luz do sol. Penso e digo para esse eu daquele tempo: respira, abre a boca, você não quer morrer.

Faço uma pausa nesse percurso e um alerta para os quadros depressivos que assolam pessoas LGBTQIA+, sobretudo na adolescência, que podem se agravar e levar a tentativas de suicídio (quando não se concretizam, de fato) e atos de autolesão. Revendo minha trajetória, sei que esses sentimentos e desejos já me rondaram em diversos momentos ao longo da vida, desde que tomei consciência da minha homossexualidade e da

homofobia. Entretanto, nunca atentei contra minha vida⁹, ainda que tenha desenvolvido quadros de depressão não diagnosticados e não tratados. Oliveira e Vedana (2020, p. 3), ao realizarem pesquisa recente sobre suicídio e depressão na população LGBTQIA+ a partir de postagens publicadas na plataforma Tumblr, apontam que “Estudos têm demonstrado maior risco de tentativas de suicídio para a população LGBT, em comparação com a população geral”. E apontam outros dados que precisam ser visibilizados, compartilhados e debatidos pela sociedade:

Os jovens LGBT também têm taxas significativamente mais elevadas de depressão do que os não-LGBT⁽³⁾. Estudo realizado nos Estados Unidos identificou que 8% dos homens e 13% das mulheres heterossexuais tinham ideação suicida, enquanto entre homens e mulheres da população LGBT essa taxa foi de 36% e 42% respectivamente⁽⁴⁾. Ademais, estima-se que 20% da população LGBT adulta já tentou suicídio ao longo da vida⁽²⁾. O impacto do status de ser LGBT sobre a saúde mental e comportamento suicida parece variar entre ambientes com diferentes níveis de suporte e aceitação⁽⁵⁾, preconceito, discriminação e prejuízo^(3,6-8). A conexão com a comunidade pode exercer importante proteção contra desfechos negativos ligados à saúde mental⁽³⁾ (Oliveira; Vedana, 2020, p. 3).

Retomando, minha sociabilidade ia “de vento em popa” (entre aspas, mesmo), protegida pela inscrição no mundo heteronormativo. Comecei a consumir bebidas alcoólicas e a frequentar danceterias ou com alguma namorada ou amigas do colégio. Amo dançar e falei sobre isso no primeiro artigo (Dias, 2020), sobre como meu corpo sofreu interdições para “dançar como homem” (ou seja, não dançar, se fosse seguir a norma à risca). Mas no clube onde íamos aos finais de semana para a discoteca (sou desse tempo) não havia a presença de familiares, sobretudo de meu pai e meu irmão, e assim me jogava, aprendia coreografias, saía muitas vezes suado e bêbado. Era muito bom, frestas de alguma liberdade. Depois voltava à redoma e ao quarto escuro.

9. Entretanto, compreendo algumas práticas minhas, quando excessivas, como parte de comportamentos autodestrutivos que estão relacionados à onicofagia (roer as unhas), ao consumo de bebidas alcoólicas e ao tabagismo, questões que também venho trabalhando na psicoterapia.

E então veio o Teatro, através da abertura de uma oficina aos sábados à tarde em outro clube da cidade, do qual minha família era sócia e era frequentado pela classe média e elite branca, ou seja, um espaço social acima de qualquer suspeita. Como não atrapalhava os estudos, minha mãe concordou em me matricular, apesar da discordância veemente do meu pai vendo com maus olhos entregar o filho nas mãos de um viado. Ele estava certo e isso era bom demais. O curso era ministrado pelo ator e diretor Marco Antônio Cruz, homossexual assumido e com larga experiência nos palcos da cidade, e Geni Gomes, uma atriz fluminense e mulher libertária. No primeiro dia de curso, com a ansiedade fazendo o coração disparar, todos da turma sentados na roda no palco do Cine-teatro, fomos perguntados por que estávamos ali. Nunca esqueci da resposta quando chegou minha vez, não sei se exatamente com essas palavras: “Vim porque aqui eu posso ser outras pessoas que não eu mesmo”. Podia parecer um modo de impressionar professores e colegas, mas no fundo queria somente dizer que ali eu podia ser eu mesmo. Abri um pouco o armário e respirei, aliviado.

Na Oficina de Teatro, passei a conviver com muitos jovens diferentes e pude me aproximar de homens gays adultos assumidos, além de atores e atrizes profissionais que viviam uma vida bem menos regrada, que bebiam, fumavam (em sentido lato), falavam de sexo e eram muito divertidos. Eu, no armário, apenas bebendo nos finais de semana, já me sentia mais livre apenas de conviver com essas pessoas, um alento. O curso me desafiou e me ensinou muito, não apenas a representar, mas a importância da arte, da leitura e do estudo, da História do Teatro e da Literatura Dramática, o que me incentivou a escrever dramaturgia. Gostava dos desafios, podia trabalhar meu corpo e me expressar dentro de um espaço de acolhimento, sem preconceitos. Fui provocado por uma bicha *poc*¹⁰ da turma, com quem tirei alguns sarros (às escondidas),

10. “O termo *poc* historicamente foi utilizado de maneira pejorativa para designar *gays* afeminados, cujos comportamentos públicos eram vistos como expansivos. Também se referia a homossexuais jovens de classes sociais populares. Nos últimos anos, no entanto, a expressão tem passado por ressignificações e sido incorporada ao vocabulário de pessoas LGBTQI+ com conotações positivas, inclusive como forma de autodenominação, tornando-se sinônimo de *gay*” (Dias; Medeiros, 2019, p. 231).

enquanto seguia o projeto da performatividade heteronormativa, até ser exposto por uma atividade de teatro invisível¹¹.

Fui selecionado com mais um ator e uma atriz para forjarmos uma cena de traição em um bar movimentado da cidade num domingo à noite. No roteiro, eu seria “o amante” que descobriria essa condição quando o “namorado oficial” da moça nos surpreendesse aos beijos e abraços, dando início a um bate-boca e insultos, encerrando a performance com eles indo embora juntos. Entretanto, nesse tipo de teatro, o imprevisto dá o tom e a confusão foi envolvendo os frequentadores do bar, a cena ganhou muito em realismo, dando início a um quebra-quebra de mesas e cadeiras. Nosso professor precisou intervir para conter a expansão da cena e colocou a bicha *poc* da turma para encerrar a briga, alegando em alto e bom som que quem tinha sido traída era ela e “por mim”. Ela então me pegou pela camisa e me arrastou para fora do bar. O “traído” também pegou a “namorada” e a levou embora. Fim da cena, sob risadas e comentários de escárnio dos frequentadores. Aos poucos, o bar foi voltando à normalidade, impactado pelos acontecimentos e pelas revelações.

Encerramos a ação, fui para casa e quase não dormi de medo e ansiedade de chegar no colégio no dia seguinte pela manhã, pois muitos colegas ou estavam no bar ou ficaram sabendo pela grande repercussão (cidade pequena, né?). Tinha sido tirado do armário em uma ação de teatro invisível, dá-lhe ambiguidade. Passei os dias seguintes tentando ser o mais imperceptível nas aulas, talvez tenha me sentado ao canto, me manifestado pouco e sumido das vistas no momento do intervalo/recreio. Tempo depois, nosso diretor de teatro publicou uma matéria no jornal da cidade comunicando as atividades da Oficina, incluindo o teatro invisível. Penso que a decisão foi em parte por mim, ele sabia que tinha sido importante no meu processo artístico, porém eu não me sentia preparado para enfrentar um *coming out*. Confesso que nem era meu desejo. Fui salvo, no final, pelo início de outro namoro, agora com uma garota um pouco mais

11. Uma das técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal (1931-2009) consiste na realização de uma cena, geralmente polêmica e em espaços públicos, que deve chamar a atenção dos espectadores no entorno, incitando suas reações, envolvendo-os e estimulando-os a tomar atitudes ou a se posicionar. Os atores devem sustentar a situação e se misturar com a plateia, que não pode reconhecer que se trata de ficção, de teatro.

velha que se interessou por mim. Começava mais um teatro visível, entre idas e vindas, traições, brigas e retornos e vida familiar tradicional (como manda a cartilha do homem heteronormativo).

Entretanto, fazendo buscas no armário para esta autoetnografia, me deparei com um dos romances que escrevi em 1994 quando contava com 16 anos. Releio alguns trechos de *O Sentido das águas* e me surpreendo ao constatar que o Epílogo narra a decisão de um dos personagens coadjuvantes, um “psiquiatra, tipo esquisito de homem com certa queda para o homossexualismo [sic]”, de sair do país para se assumir e encontrar o amor nos braços de outro homem, mais jovem: “Patrício e Guy, que abandonara o banco, se amaram naquele mesmo lugar. Agora, buscavam somente a felicidade. Nada mais”. Como uma premonição do que estava por vir um ano depois, ou criando estratégias para viver meus desejos reais ao menos na ficção, no fundo reconhecia que, para ser, se é que fosse ser, era preciso ir embora.

Espiando fora do armário: a clandestinidade como verdade (possível)

No último ano do Ensino Médio, me apaixonei por um colega de grupo de jovens alguns anos mais velho que havia demonstrado reciprocidade. Foi a primeira experiência homossexual de ambos. No contato físico, meu corpo reagiu como nunca até então e tive a confirmação para onde apontava meu desejo e sexualidade. Fizemos um combinado de ficarmos no sigilo e mantermos relacionamentos heterossexuais paralelamente, era o que compreendia naquele tempo como possível. Ele chamava nossas namoradas de “máscaras”, hoje eu chamo de “covardia”. Vivemos esse relacionamento durante oito anos dentro do armário, ainda que sempre sob suspeita. No início, parecia o “correto” a se fazer, ambos vivendo numa cidade de interior repleta de preconceitos. No fundo, me considerava um farsante, mau-caráter, por enganar essas companheiras, além de colocá-las em risco.

Viver na clandestinidade (e em vida dupla) não é nada fácil: quem vive ou viveu sabe do que estou falando: a todo momento você pensa que será descoberto, que será surpreendido e os fatos virão à tona, que sua vida vai se tornar um inferno. Ao mesmo tempo, é inevitável seguir os próprios desejos depois de experimentados. Uma vida entre a cruz

e a caldeirinha. Isso não quer dizer que muitas pessoas desconfiavam, suspeitavam ou reuniam provas, porém minha ação era de ocultamento. Desenvolvi quadros depressivos, não diagnosticados. Alguém acha possível viver com a saúde mental em dia, em sã consciência, sabendo que está mentindo para si e para os outros? Que pode ser massacrado e rejeitado e sofrer escárnio público?

Sob outra perspectiva, viver nas sombras também era uma aventura excitante, ainda que arriscada: encontros às escondidas pelas madrugadas, ruas desertas, becos e vielas, muito regadas a álcool, a descoberta da (homo)sexualidade, as primeiras experiências sexuais de fato. Nesse período inicial, contei com o apoio e discrição de uma amiga do colégio que na altura tinha se mudado para finalizar o Ensino Médio em Belo Horizonte e se preparava para o vestibular mirando a Medicina com desejos pela Psiquiatria. Há muito éramos confidentes, além de compartilharmos noitadas e porres. Mantínhamos contato regular por cartas e, relendo-as agora, destacam-se parágrafos cifrados sobre minha relação amorosa proibida, dos quais transcrevo excertos com grifos meus:

Mudando totalmente de assunto, como anda seu caso amoroso? Você sabe como é importante para minha carga de experiências saber de tudo e é claro pra poder ajudar no que puder... [...] P.S.: Escreve com notícias suas (psicológicas também) e *FIGURA*. (07/08/1995)

E você e a *figura*? Como estão? Tomara que bem! Você sabe que quando casarem, quero ser madrinha! (Até lá já será possível)!! (11/09/1995)

Oi, Juarez, tudo bem? Ah! Que pergunta boba, você deve está [sic] bem sim!! Nem tem motivos para não está [sic]. Que bom que esses 4 meses de namoro conseguiram fazer com que você abrisse sua mente para várias faces que o amor é capaz de se manifestar!! Você não imagina como me sinto feliz com a relação de vocês! Sou uma boba, né, mas é tão bonita e profunda... (Quero ser madrinha hein!!) (29/10/1995)

Ah! Tô louca que chega o dia que você vier, vamos fofocar demais. Ah! E o *love*, como está? Andei pensando no casamento... acho que vocês poderiam mudar essa parte da madrinha nua né! Vou terminar... tenho que ir pra aula!! Bjão imenso e espero notícias suas. (13/11/1995)

O sigilo é uma prática comum a muitas pessoas que vivem seus armários parcial ou integralmente, seja como homo ou bissexuais¹². Os aplicativos gays de pegação¹³ (Grindr, Hornet, Scruff) e perfis no Twitter sobre práticas de banheiro¹⁴ estão aí para quem quiser ver e provar. Medeiros e Silva (2018, p. 41) indicam que nesses ambientes digitais há hierarquias entre masculinidades. Até para ser bicha, mesmo no sigilo, tem que parecer homem, macho, sem demonstrar feminilidade ou passividade. As afeminadas que lutem?

O fim do Ensino Médio me apontava algumas tensões: a vida dupla amorosa, a expectativa de passar no vestibular, a ansiedade de sair de casa e ganhar liberdade. Algumas fotografias que encontrei no meu armário confirmam essas memórias. Em uma delas, na comemoração da formatura, estou de pé na sala de jantar da casa dos meus pais, vestindo o uniforme do colégio. Na cadeira à esquerda, meu amante no sigilo, e na cadeira da direita, minha namorada. Todos sorriem. Uma vida no armário era o esperado, ainda que de forma inconsciente, porém consentida, situação normalizada pelo preconceito. Revendo, sinto-me mal, não queria enganar ninguém, nem namoradas, amigos e amigas, familiares. Entretanto, quem me colocou no armário certamente esperava por isso e aprovava.

Tal momento coincidiu com minha mudança para Belo Horizonte para cursar a faculdade de Publicidade e Propaganda, o que foi um alívio, por um lado, pois pela primeira vez podia ter uma vida longe dos olhares da família e das línguas ferinas da cidade. Decidi que queria exercer a minha identidade mesmo dentro do armário (com uma vida amorosa dupla) e ganhei (sobre)vida durante alguns anos, sendo que cada vez mais me afastava da prática de enganar alguém do sexo oposto. Fui viver numa pensão só para homens adultos e estudantes, comandada por um colunista social conterrâneo já mais velho, homossexual assumidíssimo, que

12. O sigilo também se estende às relações afetivas-sexuais entre pessoas cisgênero e pessoas transgênero ou travestis, sobretudo pelo preconceito e discriminação das primeiras sobre as segundas.

13. Termo utilizado para se referir à prática de sexo casual, sem compromisso de relacionamento.

14. Termo utilizado para se referir à pegação entre homens (hétero, homo e bissexuais) em banheiros públicos, sejam de mercados, shoppings, postos de gasolina etc.

tratava a todos com respeito e garantia a ordem e a tranquilidade do lugar, mantendo-se reservado quanto a sua vida privada. Nas tardes em que chegava da aula, por ter uma máquina de escrever, ele se sentava ao meu lado e me pedia ajuda para datilografar suas notas da coluna, enquanto ia sabendo sobre os bastidores da vida social da capital e do interior.

Enquanto digladiava com meu amante sobre a questão de continuar ficando ou não com mulheres, de vivermos ou não nosso relacionamento no armário, buscava na capital a liberdade de me aventurar em encontros furtivos com outros homens, sempre às escondidas, inclusive dos amigos que comecei a fazer na faculdade, para quem performava alguma heterossexualidade, mesmo que não tão convicta. Passei todo o tempo da minha graduação no armário, sempre sob suspeita e ameaça de exposição, além de novos e mais poderosos *bullying*s. Fiquei com algumas colegas, cheguei a namorar uma delas, sem sucesso. Não participava dos encontros nacionais e estaduais de estudantes do meu curso para não ter que fingir mais do que já fazia, para não me colocar em risco de ser retirado do armário à revelia. Se o tempo universitário é considerado de descobertas, de liberdade, de experiências marcantes, o meu foi bem restrito e acredito que para outros como eu também. Quando falamos de privilégios, é também sobre isso, quem pode beijar na boca, quem pode transar, quem pode fazer farra. Conto sempre esses episódios para meus alunos e alunas para terem a dimensão de como muita coisa mudou de lá para cá, para melhor, pois cada vez mais eles já chegam assumidos na universidade. Felizmente.

Minhas válvulas de escape seguiam em torno das artes, produzindo literatura, desenhos, pintura, fundando um grupo de teatro com colegas da Comunicação Social. Atuava como ator, dramaturgo e diretor, por ser um dos poucos com experiências anteriores em cena. Mesmo no armário, podia exercitar certa liberdade com os esquetes e espetáculos que produzíamos, sem nenhum investimento, mas com muita energia, bom humor e parceria. Todavia, não escapei das maledicências e piadas em torno de suspeitas sobre minha homossexualidade, muitas vindas de amigos próximos com quem convivo até hoje e de quem busquei não guardar mágoas.

(Enquanto faço leitura e revisão do texto para publicação, sinto meu corpo tensionando novamente na altura do pescoço e dos ombros —

havia sentido o mesmo enquanto escrevia a primeira versão — indicando que o corpo é *locus* de experiências e de memória)

Ao fim de quatro anos, depois da primeira temporada do espetáculo “Baile de Máscaras”, saí de cena por não saber mais lidar com o *bullying* pela minha performance como ator considerada afeminada, pela minha corporalidade expandida, de gestos expansivos. Saí de cena por reconhecer que o palco é lugar de tornar visível e que só é possível ser bem-sucedido nesse ofício de forma íntegra e desnudada. Não me sentia apto a me desnudar, como ainda hoje não me sinto, apesar das mudanças que já vivenciei de lá para cá, das transformações e da abertura para a vida que venho me permitindo nos últimos anos. Ocultei os motivos de deixar o palco para me concentrar na dramaturgia e na direção, que já exercia e coloquei como prioridade. Estando nos bastidores, sentia-me protegido e aliviado. Deu certo e acho que consegui algum reconhecimento nessa área pelos pares, pelo público e pela crítica.

Contudo, depois de ser admitido como professor efetivo da UFMG, da entrada no Neepec, de iniciar o relacionamento com o ator e pesquisador Gabriel Castro Cavalcante e ingressar na psicoterapia, quando questionamentos sobre violências e opressões de gêneros se colocaram de modo irrevogável em minha vida, tenho repensado algumas decisões, por compreender que se tratavam de estratégias de (sobre)vivência. Um pouco dos resultados está aqui nestas linhas que vão se tecendo. Desejo e espero conseguir voltar à cena, não exatamente como ator profissional, mas de recuperar mais um espaço que me foi roubado. E de ter meu corpo de volta. Para isso, tenho recebido intenso apoio do Gabriel e do Walter Miez, meu psicoterapeuta. Espero conseguir.

Abrindo o armário, mas olhando de fora (dele): autocuidado e compaixão

Abrindo aqui esse armário simbólico, guardado em pastas e envelopes pardos, mas olhando-o de fora e com lentes epistemológicas do armário e da homofobia, desejo para mim mesmo que esse autogesto seja carregado de cuidado, de generosidade, de leveza. Vejo e revejo, leio e releio com o carinho que me faltou de outras pessoas, com a mão estendida que me foi negada em tantos momentos. Quero com esse

gesto me abraçar e dizer o que ninguém nunca me disse quando eu mais precisava ouvir: Está tudo bem ser como você é.

Ninguém nunca me perguntou (querendo realmente saber e dando abertura para isso) como eu estava, como vivia sendo quem era, quais dificuldades tinha passado (e ainda passo) e quais imperativos recaíam sobre mim por ser considerado dissidente. Parece comum que, depois de sair do armário (ou ser tirado dele), nós, pessoas LGBTQIA+, tenhamos a obrigação de nos virarmos, de nos resolvermos, à própria sorte. Ninguém se assume responsável afetivamente por nós, ainda que toda a violência heteronormativa, do machismo e do racismo seja um problema de todes, pois estamos implicados da unha do pé à raiz dos cabelos. Somos todos responsáveis. Por exemplo, já tive que ouvir que eu parecia “bem resolvido”. Será mesmo possível com tudo o que cerca a vida de pessoas LGBTQIA+? Parece que sim, pois ninguém além de nós quer saber, se informar, se preocupar sobre como estamos (sobre)vivendo. Coloco-me, portanto, diante de vós com o armário e as vísceras abertas.

Encontro no armário uma nota datilografada por mim, sem data, mas que deve pertencer ao período inicial da vida dupla amorosa:

Nunca havia pensado explicitamente sobre a condição de eu ser um bissexual. As imagens de mim transando ou beijando um outro homem eram, decerto, constantes em minha mente, porém nunca havia nascido o desejo de colocá-las em prática. Às vezes, me contradizia, outras vezes, eu não queria aceitar esse fato estranho em minha vida. [...] Crescia ao lado de mulheres, porém isto pouco influenciou para que eu me tornasse um homossexual completo. E ainda não me tornei. Continuo vivendo minha bissexualidade.

Dobro a folha novamente, tenho vontade de correr de volta no tempo e me abraçar forte, quebrar a redoma e abrir as janelas do quarto escuro. Quanta confusão há nessas poucas linhas e no meu coração ao escrevê-las! Vejo os prejuízos da heterossexualidade compulsória (Rich, 2010) e da performatividade de gênero (Butler 2015a) a que me via obrigado a forjar. Não me reconheço como bissexual, mas vivi uma vida bissexual durante muito tempo. Se naquela época tivesse oportunidade de me assumir, de viver uma vida honesta e sem disfarces, dificilmente me envolveria com pessoas do sexo/gênero oposto. Na mesma pasta, há

uma carta escrita por mim, por volta de dois anos depois da nota. É um texto cifrado, como devem ser as cartas de amores no armário:

12.01.97

Querido *****¹⁵

É hora de dizer um “sim”. Assinar a folha já escrita pelo meio de um amor que vai durar para sempre, só não será registrado mais à tinta. Talvez à lápis, que uma borracha pode apagar. Não se preocupe. Eu sempre estarei por aí, nas esquinas, nos bares, nas boates, no copo de vodca, nos olhares cansados das pessoas pela madrugada, na exaustão de dançar e beber, na mesmice de beber e ficar bêbado; no corriqueiro adeus de quem vai partir e talvez não volte. Talvez eu volte.

Eu não amo as mulheres como você. Nem ao menos no leito sexual delas. E já não posso mais vê-lo em amores com as mulheres. Sinto-me desprezado. E, quando no final da noite nos encontramos, sinto-me um acessório. Eu queria ser o principal na sua vida. Eu me abri, deixei que você entrasse. Isto aconteceu de mão única. Não foi recíproco. Você não me deixou entrar no seu coração. Acho que você tem medo. Pois estou cansado de fazer conveniências sociais. Vou ser eu mesmo, sem precisar de assumir. Cada um pense o que quiser, já que as pessoas não me verão ao lado das mulheres. Quero assim. Me sentir feliz e livre.

Ontem cheguei à conclusão de que tudo deve ter um “sim”. Você diz sim às mulheres. Eu também digo, mas é um “sim” de renúncia. Já não posso mais. É angustiante vê-lo nessas condições. Tenho vontade de pular de um prédio alto e sentir a morte. É pior que morrer. Portanto, hoje estou lhe dizendo um “sim”. Sim, não quero mais.

[...] Você pode ficar com as mulheres, pois fizemos um acordo. Eu não quero isto pra mim. Então, eu fico sozinho, sempre na insegurança. Não sei se vai ficar comigo. Pode aparecer uma por quem você se interesse e vá casar, ter seu filho. Eu não quero isto pra mim. Hoje, sei quem eu sou. Eu sou um homem que ama você. Ninguém vai tirar esse amor de mim. Que caiam os céus sobre minha cabeça!

Ainda há uma certa confusão no meu espírito... Desculpe tê-lo feito gostar de mim. Eu me desculpo por amá-lo. Aconteceu, não é? Mas

15. Os asteriscos ocultam os pseudônimos inscritos no papel com o qual trocávamos mensagens. O apagamento é uma decisão de não expor ninguém que não queira se assumir ou sair do seu armário, mesmo que de forma cifrada, pois este texto será publicado e poderá restar para a posteridade.

venho sofrendo muito, já me sufoca. Não posso viver na dualidade de uma relação incerta. Não há metas, não há certezas... Não posso alimentar meus sonhos sozinho.

Mas vou ficar sozinho. Talvez eu seja infeliz. Certamente serei. Sempre estarei me recordando e revivendo os momentos que passamos juntos. Meu amor por você é eterno. Quem sabe um dia tudo se ajusta para que possamos caminhar lado a lado novamente?, com sonhos, com metas, com certezas...

Tá ficando difícil escrever, pois não contendo as lágrimas. Está doendo muito lhe dizer tudo isto. Já revelei demais e engoli demais. Já não posso... Porém fico como um amigo que você conheceu num ponto de ônibus no dia 03 de junho de 1995.

Já sinto saudades. Não se preocupe. Eu sempre estarei por aí.

[...]

Beijos...

Amo você.

A carta, redigida há 25 anos, nunca foi enviada e esse relacionamento no armário (e abusivo) durou quase oito anos. Nesse ínterim, depois de romper com a vida dupla e graças a um amigo especial, fui apresentado de forma radical à sociabilidade gay de Belo Horizonte, como estratégia de sustentar minha subjetividade. Passei a conhecer e frequentar bares, boates, saunas, a utilizar salas de bate-papo online para marcação de encontros, a experimentar a vida que o meu desejo reivindicava. Quando finalmente consegui me libertar daquele relacionamento clandestino, com a ajuda de muitos amigos (a quem agradeço o apoio e o acolhimento), acabei encontrando o Ed Andrade, com quem vinha trabalhando numa peça de teatro. Vivemos um amor novo, bonito, leve, honesto, saudável e duradouro e, principalmente, fora do armário, ao ser retirado dele de forma abrupta e inesperada.

Sendo tirado do armário: as consequências de um segundo parto (de fórceps)

Não saímos do armário sozinhos e nunca saímos completamente. O armário é verbo que se conjuga em gerúndio na vida de pessoas LGBTQIA+. Estamos sempre saindo. Sedgwick (2007, p. 22) alerta que

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante.

Fui saído do armário pelos meus pais. Não sei se acharam que eu iria negar mais uma vez, depois de tantas vezes acuado sob suspeita. Era 2003, tinha 25 anos de idade, já formado, trabalhando e pagando as contas. Viviam meu primeiro namoro gay assumido entre os amigos de BH, graças à chamada de atenção de um estimado amigo e hoje colega professor para que os deixasse finalmente participarem da minha vida. Ed e eu ficamos juntos durante 13 anos e vivemos nosso *coming out* para nossas famílias, o que só foi possível porque tinha saído do armário mais difícil de todos, o meu próprio, como lembra Bimbi (2017, p. 14-15): “O primeiro armário do qual se precisa sair – o único de onde basta sair uma vez – é o armário interior. Pensar ‘sou gay’ e não ter medo de saber que é verdade. [...] Depois de sair do armário interior, chega o momento de entender que isso que nós somos não tem nada de errado”. Naquela altura, não tinha mais intenção de me esconder e me assumi diante dos meus genitores, sob choros, sustos e constrangimentos. Ainda que sob manifestações de amor e apoio deles, tive que ouvir “Que isso fique guardado para você, ninguém precisa saber”, “Muito cuidado com a Aids, o meio gay é muito promíscuo”. Minhas respostas, assumindo uma função pedagógica, foi

que era como todo mundo, namorava, vivia uma relação estável e monogâmica. Talvez tenham dormido um pouco mais tranquilos.

Ainda no âmbito familiar, quero ressaltar a importância que a telenovela *América* (TV Globo, 2003) teve ao exibir a história de amor entre Júnior e Zeca, utilizada pedagogicamente por minha mãe para ajudar meu pai no processo de aceitação. Se estava na novela, não era tão errado assim. E uma frase que ele lhe disse (e ela me reportou depois) também não esqueci: “Envelhecer é perder preconceitos”. Acho que ele tem razão, principalmente para quem quer se rever, se aprimorar e acolher a diferença. O episódio também aponta para a relevância da representatividade nos espaços midiáticos, no cinema, na TV, no *streaming*, na música, pela qual devemos lutar cada vez mais. Os tempos anunciam que o caminho está pavimentado: minhas sobrinhas de 9 e 6 anos, filhas do meu irmão, crescem vendo Pablllo Vittar e Glória Groove se apresentando no horário nobre da TV no domingo. Novos tempos para novas infâncias que podem crescer normalizando a diversidade.

O movimento de aceitação dentro da minha família foi assimétrico. Minha tia já sabia e acompanhava discretamente minhas relações amorosas, oferecendo apoio; minha mãe tratou de se organizar internamente e ajudar o meu pai, cujo processo estava mais lento e podia ser violento. Minha avó só soube alguns anos depois, quando cismou que “meu amigo” deveria namorar essa tia, na época recém-divorciada, e foi alertada pela minha mãe de que ele era meu namorado. Minha irmã, artista e feminista, me acompanhava há bastante tempo, pelas afinidades que temos e pelo fato de morarmos juntos em BH, então ela convivia fora do armário comigo. Meu irmão, autodenominado cristão, hétero e conservador, nunca se manifestou. Sua identidade e sociabilidade são pautadas centralmente pelo futebol, um mundo “onde impera a masculinidade: é machista, homofóbico e misógino” (Bimbi, 2017, p. 39). Sei das dificuldades dele, é provável que tenha vergonha de mim junto a seus amigos “parça”, talvez não saiba dos meus percalços e da caminhada que venho trilhando e relatando aqui, como um (sobre)vivente. Ele manifesta algumas vezes que me ama, eu também o amo, apesar das diferenças, da violência simbólica, mas por outro lado penso que ele está comigo em alguma parte desse armário, ainda que de lados opostos (e em silêncio).

Fora desse núcleo, pensando na composição mais ampla da família por parte de mãe e de pai, reconheço as manifestações explícitas e positivas sobre mim e minha decisão de viver cada vez mais fora do armário, postando fotos minhas com o Gabriel, com quem estou há cinco anos, acompanhadas de legendas sobre nossa relação e explícitos “eu te amo”¹⁶; e pelas publicações de textos pessoais externando questões relativas à causa LGBTQIA+ e homofobia. É sintomático observar que as curtidas e comentários de apoio e celebração vêm quase exclusivamente de mulheres, mas nem todas. As redes sociais digitais também revelam quem “curte” e quem “não curte” você e o que você representa. Os homens cis heterossexuais em sua maioria silenciam-se, mostram-se covardes, não querem se comprometer e serem confundidos comigo. Devem fazer piadas e diminuir meu valor como pessoa em detrimento da minha sexualidade, devem sabotar minha masculinidade e minha feminilidade. Entre eles, há exceções, para as quais aumentam o meu respeito e admiração. Assim, a questão que se coloca premente é: Quem vai sair do armário com você? E de que forma? Até onde?

Vivendo dentro e fora do armário: dores, negociações, aberturas (e limites)

Dois pontos se reiteram sobre minha “aceitação”¹⁷: ser um homem cis, que performa publicamente uma masculinidade hegemônica, e ser servidor público federal, mais especificamente Professor e Pesquisador da Universidade Federal de Minas Gerais, uma das mais importantes do país e da América Latina. Tenho certeza de que se fosse uma pessoa trans, ou uma bicha afeminada, e/ou pobre e remediado, não teria o acolhimento e o apoio que recebi, ainda que com limites. Gabriel e eu convivemos na

16. Ainda não postamos fotos nos beijando, outra interdição social pela homofobia, para a qual costumamos ler nas redes sociais “ser desnecessário” ou “querer chocar as pessoas e causar”. Entretanto, ninguém se importa ou comenta quando se trata de um beijo (em presença ou em fotografia) de um casal heteronormativo. Sigamos na luta por cada vez mais visibilidade e naturalidade dos afetos que nos constituem.

17. Cada vez mais tenho refletido sobre a prática ou indicação, inclusive vinda do Papa Francisco, de “aceitar” pessoas LGBTQIA+, pois tenho premente que “aceitar” não é “respeitar” como somos, como vivemos, como nos colocamos diante da vida e da sociedade. Mas isso pode ser tema para outro ensaio e reflexões futuras.

minha família, mas nem sempre vistos como casal fora das margens da heteronormatividade, nem nossa casa é legitimada, nem nossa família é considerada. É exaustivo ter ainda tantas negociações a fazer.

Tenho que me vigiar para não performar nenhuma viadagem, não manifestar carinho em meu namorado, nem tocar em determinados assuntos diante da família, como machismo, racismo e homofobia. Somos aceitos, não compreendidos como iguais dentro do amplo espectro do que seja a diversidade. Sendo a primeira pessoa LGBTQIA+ assumida de toda a família, até onde sei, fico me perguntando quem foram os que vieram antes de mim, porque intuo que seja o primeiro a me dar a ver, mas não o único e nem o último, já que faz parte da natureza humana, desde sempre, antes e agora. Em casa, ouço que estou mudado, que não sou o mesmo de antes. Sim, mudei muito, ou, na verdade, estou podendo ser quem nunca fui, pois aquele com quem conviveram era um simulacro de quem deveria ser e não exatamente de quem era e não podia ser! Pergunto se é possível ser dócil quando se nada contra a maré, enfrentando adversidades, quando se sente calado e oprimido por tanto tempo e hoje.

Tenho buscado curar as dores e feridas, (me) perdoar os erros e aos outros, ressaltar os acertos e conquistas e remar o barco em frente. De uma coisa tenho certeza: é contra ela, a masculinidade hegemônica e tóxica, que hasteio minha bandeira de luta. É contra o machismo e o racismo estruturais, estejam eles onde estiverem (inclusive em mim), que busco erguer o meu corpo, levantar a minha voz, estender meus olhos para ler, aprender e ensinar. Comunicar experiências e conhecimentos aos outros que não estão onde estou e precisam saber das violências e violações a que estamos submetidos. Por isso a urgência e a necessidade de escrever e compartilhar este trabalho, como um divisor de águas. Há muitos armários ainda para sair, o eterno gerúndio. Todes temos. Recomendo decisão e coragem. Se doe para você ler estas linhas, acredite, doe mais e há muito tempo em mim e também ao escrevê-las. Armários podem guardar. Armários podem esconder. Armários podem sufocar e matar.

Repito em alto e bom som, agora para quem quiser ouvir (e ler): não há nada de errado com meus (nossos) desejos, meus (nossos) amores e meu (nosso) prazer sexual. Espero que mais e mais pessoas possam sair de seus armários e viver com dignidade e plenitude. E que ninguém seja constran-

gido a ser retirado (a fórceps) do seu armário, pois há muitas circunstâncias envolvidas e pode custar vidas. Por isso, a relevância de nós, que nos assumimos, manifestarmos e publicizarmos nosso Orgulho, articulando performances e performatividades que colaborem na desconstrução da abjeção que nos foi socialmente, culturalmente e politicamente colocada. Que isso ajude outras pessoas a se assumirem e a ficarem bem consigo mesmas. Por outro lado, não podemos esquecer que muitas vezes o sigilo e o anonimato são estratégicos, utilizados para criar uma separação entre nós e eles, reforçando privilégios e enfraquecendo nossa luta.

Chegamos até aqui e há muitas batalhas adiante. Quero agradecer muitíssimo a quem sempre esteve ao meu lado, sem julgamentos, formando uma rede de apoio, afeto e suporte: alguns familiares, muitos amigos e amigas, colegas de trabalho, alunas e alunos. Tenho orgulho da vida que levo, do meu percurso formativo e profissional, das conquistas e derrotas, do privilégio de poder trabalhar com o que amo, de viver em uma casa linda, de construir uma família ao lado do Gabriel e da Groria (a *pet* dele que criamos juntos) e dos laços fortes que envolvem nossa família eletiva.

Finalizo evocando novamente a musa Rita Lee, cujos versos me guiam: “No ar que eu respiro/Eu sinto prazer/De ser quem eu sou/De estar onde estou/Agora só falta você”. Então, lhe pergunto: Qual armário você habita? De qual armário ou quais armários você precisa se libertar? Despeço-me, por hora, agradecendo sua leitura e companhia. Sinto-me contente, forte e feliz de poder compartilhar este relato com você.

Referências

- ALMEIDA, Sílvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Selo Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BIMBI, Bruno. *O fim do armário – Lésbicas, gays, bissexuais e trans no século XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.
- BORRILLO, Daniel. *Homofobia – história e crítica de um preconceito*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.
- BUTLER, Judith. Um relato de si. In: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015b. p. 11-56.
- CLOUGH, Patricia Ticineto. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DAYRELL, Juarez. Por uma pedagogia da juventude. *Revista Onda Jovem*, ano I, n. 1. São Paulo: Olhar Cidadão, 2005.
- DIAS, Juarez Guimarães. Da criança que um dia fui para as crianças que ainda somos: um manifesto pela liberdade de ser. *REBEH: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, Cuiabá, v. 3, n. 9, p. 320-340, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10273>. Acesso em: 25 abr. 2022.
- DIAS, Juarez Guimarães; MEDEIROS, Ettore Steffani. Viado poc star: masculinidades (in)subordinadas e periféricas nas performances de Saullo Berck no Youtube. In: SATER, Lara Lima; CHRISTINO, Daniel; NOGUEIRA, Lisandro; OLIVEIRA, Rodrigo Cássio (Org.). *Performances, mídia e cinema*. 1. ed. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. v. 1. p. 229-249.

DUARTE, Evandro Charles Piza. Epistemologias dos armários: novas performances públicas e táticas evasivas na sociedade da informação. *Revista Culturas Jurídicas*, Niterói, v. 8, n. 20, maio/ ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/52376>. Acesso em: jun. 2021.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E.; BOCHNER, Arthur P. Autoetnografia: un panorama. *Astrolabio*, [s. l.], n. 14, p. 249–273, 2015. Disponível em: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2017/10/Ellis.-Adams.-Bochner.-AutoetnografiaUnPanorama.-Astrolabio.-N-14.-2015.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2022.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Ed. Vega, 2009. p. 127-160.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2000.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico — de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; PESSOA, Sônia Caldas. Apresentação. In: MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 11-21.

MORICEAU, Jean-Luc. *Afetos na pesquisa acadêmica*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

MEDEIROS, Ettore Stefani; SILVA, Mauro Sérgio Francisco da. Discretos e Sigilosos: regimes de invisibilidade no Grindr e o reforço da masculinidade hegemônica. In: GONÇALVES, Juliana Soares; TRINDADE, Vanessa Costa; MACHADO, Felipe Viero Kolinski. (Org.). *DAR-SE A VER: Textualidades, gêneros e sexualidades em estudos da Comunicação*. 1. ed. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2018. p. 38-54.

OLIVEIRA, Elias Teixeira de; VEDANA, Kelly Graziani Giacchero. Suicídio e depressão na população LGBT: postagens publicadas em blogs pessoais. *SMAD, Rev Eletrônica Saúde Mental Álcool Drog.*, Ribeirão

Preto, v. 16, n. 4, p. 32-38, 2020. DOI: <https://dx.doi.org/10.11606/issn.1806-6976.smad.2020.168145>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/smad/article/view/168145>. Acesso em: jul. 2022.

PRADO, Marco Aurélio M. Homofobia. Muitos fenômenos sob o mesmo nome. In: BORRILLO, Daniel. *Homofobia – história e crítica de um preconceito*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 7-11.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano - Crônicas da travessia*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Zahar, 2020.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: nov. 2021.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. *PLURAL*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: jun. 2022.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794>. Acesso em: jan. 2022.

Sobre autoras e autores

Carlos Magno Camargos Mendonça

Professor Associado do Departamento de Comunicação Social da UFMG, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Pesquisador e Cooordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (Neepec/UFMG). Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com estágio sanduíche na Universidad Complutense de Madrid, Espanha. Pós-doutorado realizado na Universidad Complutense de Madrid. Desenvolve pesquisas com foco na relação entre comunicação e estudos de gênero, performance, corpo, homossexualidade masculina e propaganda, com financiamentos do CNPq, da Pro-Reitoria de Extensão da UFMG e da Fapemig.

E-mail: macomendonca@gmail.com

Denise Araújo Pedron

Professora do Teatro Universitário da UFMG, possui Licenciatura em Letras — Literatura e Língua portuguesa, Mestrado em Estudos Literários: Literatura e outros sistemas semióticos e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Participou de diversas criações artísticas como *performer*, atriz, dramaturga e diretora, entre elas, *Eu, instantes* (2007); *Pra te lembrar* (2010); *POP LOVE* (2010); *Jornada de trabalho* (2012-2013); *Domingo* (2014-2016). Ministrou diversas oficinas de criação artística nas áreas de dramaturgia e performance. No TU, ministra disciplinas de História do Teatro, Literatura Dramática e História do Teatro Brasileiro. Foi coordenadora geral do Festival de Performance de Belo Horizonte e atualmente coordena o Festival de Verão da UFMG. Atua como pesquisadora, principalmente, nos seguintes temas: crítica teatral, processos criativos em performance, dramaturgia e teatro contemporâneo.

E-mail: denisepedron@gmail.com

Juarez Guimarães Dias

Professor do Departamento de Comunicação Social e Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, Pesquisador e Coordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performativo e Experiência Comunicacional (Neepec/UFMG). É Dramaturgo, Encenador e Publicitário, Doutor em Artes Cênicas (Unirio), com doutorado sanduíche no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, Mestre em Literatura (PUC-Minas) e Bacharel em Publicidade e Propaganda (Uni-BH). Tem trabalhos artísticos reconhecidos por público e crítica, publicações acadêmicas em revistas especializadas, além dos livros *Narrativas em cena: Aderbal Freire-Filho e João Brites* (MóBILE Editorial/ Faperj, 2015) e *O fluxo metanarrativo de Hilda Hilst em Fluxo-floema* (Annablume, 2010). Pesquisa e orienta trabalhos sobre autobiografia e autoficção, performance, teatro, escritas de si, redes sociais digitais e publicidade e propaganda.

E-mail: juarezgdias@gmail.com

Karina Gomes Barbosa

Professora Adjunta do Curso de Jornalismo e pesquisadora permanente do Programa de Pós- Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFOP. Realizou estágio de pós-doutoramento no PPGCOM da Fafich/UFMG, sob supervisão do professor Carlos Magno Camargos Mendonça. Coordenadora do grupo de Pesquisa Ponto e do programa de extensão institucional Sujeitos de suas histórias. Integra a Rede de Pesquisa Narrativas Midiáticas Contemporâneas, Renami, da SBPJor. Doutora em Comunicação Social pela Universidade de Brasília na linha Imagem, Som e Escrita (2014). Pesquisa, sobretudo, temas relacionados aos estudos feministas, a narrativas, afetos, representações e identidades.

E-mail: karina.barbosa@gmail.com



Carlos Magno Camargos Mendonça é Professor Associado do Departamento de Comunicação Social da UFMG, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Pesquisador e Co-coordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (Neepec/UFMG).

Juarez Guimarães Dias é Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da UFMG e Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG, Pesquisador e Co-coordenador do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (Neepec/UFMG).