

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

FELIPE XAVIER SPÍNDOLA

TORNA-ME VISÍVEL:

AS MANIFESTAÇÕES DO QUEER NA MINHA PRODUÇÃO
ARTÍSTICA

GOIÂNIA
2023



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Felipe Xavier Spíndola**

Título do trabalho: **Torna-me visível: as manifestações do queer na minha produção artística**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 30/01/2024, às 16:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Xavier Spíndola, Discente**, em 31/01/2024, às 16:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

TORNA-ME VISÍVEL:

AS MANIFESTAÇÕES DO QUEER NA MINHA PRODUÇÃO
ARTÍSTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Spindola, Felipe Xavier

Toma-me visível: as manifestações do queer na minha produção artística [manuscrito] / Felipe Xavier Spindola. - .
104 f.: il.

Orientador: Prof. Odinaldo da Costa Silva .
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, .

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. Teoria queer. 2. Queer. 3. Autoficção. 4. Hyperpop. 5. Transhumanismo. I. Silva, Odinaldo da Costa, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 24 dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se, às 10h30 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **Torna-me visível: as manifestações do queer na minha produção artística**, de autoria de **Felipe Xavier Spindola**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pelo orientador e presidente da banca, Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira (EMAC/UFG) e Profa. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **Aprovado com correções mínimas**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 26/01/2024, às 08:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 26/01/2024, às 08:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wolney Fernandes De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 26/01/2024, às 13:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4332415** e o código CRC **AACAA9F5**.

(FOLHA DE APROVAÇÃO)

Defendido e aprovado publicamente em 24 de janeiro de 2024,
pelos seguintes membros da banca:

Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva – Orientador

Universidade Federal de Goiás

Profª. Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues – Avaliadora

Universidade Federal de Goiás

Prof Dr. Wolney Fernandes de Oliveira – Avaliador

Universidade Federal de Goiás

Goiânia 2023

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer a todas as pessoas que me deram suporte durante a execução desta pesquisa. Em especial, meus pais por me fornecerem tamanha oportunidade, que jamais conseguirei expressar o quão grato sou. A minha professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues por toda a ajuda que me ofereceu, assim como a tantos outros orientandos neste percurso. Gostaria de também agradecer minha ex-vizinha, mas para sempre vizinha no meu coração, e grande amiga Eleusa Cardoso da Costa. Como também toda a ajuda que Nelsio Rodrigues de Abreu me ofereceu ao longo da execução desta pesquisa. E, por último, mas não menos importante, ao meu orientador Odinaldo da Costa Silva, por aceitar a difícil tarefa de me orientar durante este último ano, contribuindo imensamente para a construção desta pesquisa.

A todos, muito obrigado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	"} Agro-Bixa {" , pintura digital, 5641 x 2293px, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	17
Figura 2.	"FÚRIA", Urias, álbum musical, 2022. Fonte: https://open.spotify.com/album/16F4OuXRI7D54HEiwErbOQ	24
Figura 3.	"CRASH", Charli XCX, álbum musical, 2022. Fonte: https://open.spotify.com/album/1QqipMXWzJhr6yfcNKTp8B	24
Figura 4.	"KiCK i", Arca, álbum musical, 2020. Fonte: https://open.spotify.com/album/6fumlfDEAppI5NCGHQEBSr	24
Figura 5.	"Diaba", Urias, single, 2019. Fonte: https://open.spotify.com/album/01o2odeoIV6Ke76Q2QTVyS	25
Figura 6.	"Her Mind", Urias, álbum musical, 2023. Fonte: https://open.spotify.com/album/13OCcXxtLWCMO9EPxLemj1	26
Figura 7 a	Da esquerda para a direita: "Pop 2" (2017), "how i'm feeling now"	
9.	(2020) e "Charli" (2019). Fontes: https://open.spotify.com/album/2HlwUmdxEI7SeWa1ndH5wC , https://open.spotify.com/album/3a9qH2VEsSiOZvMrjaS0Nu , https://open.spotify.com/album/386lqvSuljaZsMjwDGGdLj	27
Figura 10.	"Oil of Every Pearl's Un-Insides", álbum musical, 2018. Fonte: https://open.spotify.com/album/23lnmHhZwyercCJhmyPXYN	28
Figura 11.	Registro de processo de "} Agro-Bixa {" – esboço inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	38
Figura 12.	Registro de processo de "} Agro-Bixa {" – cores base, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	39
Figura 13.	Registro de processo de "} Agro-Bixa {" – render inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	39
Figura 14.	Registro de processo de "} Agro-Bixa {" – render mais avançada, 2023. Fonte: acervo pessoal.	40
Figura 15.	Registro de processo de "} Agro-Bixa {" – finalizada. 2023. Fonte: acervo pessoal.....	41
Figura 16.	Detalhe de "} Agro-Bixa {" – tipografia, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	41

Figura 17.	Detalhe de “} Agro-Bixa {“ – data/garra metálica, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	41
Figura 18.	“[Quadro Branco □]”, pintura digital, 5000 x 3000px, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	42
Figura 19.	Foto de parede no centro de Goiânia, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	48
Figura 20.	Alfabeto de caligrafia, autoria desconhecida, 2023.....	49
Figura 21.	“Indulge ncia ”, pintura digital, 3875 x 3281px, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	50
Figura 22.	“The Donchester – the Cluett Dress Shirt”, tinta à óleo, 1911. Fonte: https://artvee.com/dl/the-donchester-the-cluett-dress-shirt/..	57
Figura 23.	“Record Time, Cool Summer Comfort, House of Kuppenheimer ad”, tinta à óleo, 1920. Fonte: https://artvee.com/dl/record-time-cool-summer-comfort-house-of-kuppenheimer-ad/.....	58
Figura 24.	“La Revolución”, óleo sobre tela, 30 x 45 cm, Fabián Chairéz, 2014. Fonte: https://fabianchaires.com/charros/2014-2/.....	60
Figura 25.	“Agnus Dei”, óleo sobre tela, 83 x 46 cm, Fabián Chairéz, 2023. Fonte: https://fabianchaires.com/monjas-y-cardenales/2023-2/.....	61
Figura 26.	Registro de processo de “Indulge ncia ” – esboço inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	62
Figura 27.	Registro de processo de “Indulge ncia ” – render inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	63
Figura 28.	Registro de processo de “Indulge ncia ” – render mais avançada, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	64
Figura 29.	Registro de processo de “Indulge ncia ” – colorização inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	65
Figura 30.	Registro de processo de “Indulge ncia ” – finalizada, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	66
Figura 31	Fotografia de registro do meu caderno, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	68

Figura 32 a 33	(32) Fotografia de registro de página com desenho gravada, grafite e aquarela. (33) Fotografia de registro de página com desenho gravador, grafite e aquarela, 2022. Fonte: acervo pessoal.....	70
Figura 34 a 35	(34) Fotografia de registro de página com desenho gravada, grafite e lápis de cor. (35) Fotografia de registro de página com desenho gravador, grafite e lápis de cor, 2022. Fonte: acervo pessoal.....	71
Figura 36	Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.....	72
Figura 37	Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.....	73
Figura 38	Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2022. Fonte: acervo pessoal.....	74
Figura 39	Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.....	75
Figura 40	<i>Screenshot</i> da primeira pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa Free Draw, na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.....	78
Figura 41	<i>Screenshot</i> da segunda pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa <i>Free Draw</i> , na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.....	79
Figura 42	<i>Screenshot</i> da terceira pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa <i>Free Draw</i> , na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.....	80
Figura 43	<i>Screenshot</i> da disposição das últimas duas pinturas – a primeira se encontra em outro <i>save</i> , 2020. Fonte: acervo pessoal.....	81
Figura 44	<i>Screenshot</i> da interface e o ambiente que é realizado as pinturas, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	82
Figura 45 a 47	Detalhes das pinturas digitais comentadas, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	83 a 84
Figura 48	“One With The Mirror”, pintura digital, dimensões variáveis, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	86

Figura 49	“Blue Haired Girl in Bathroom Stall”, pintura digital, dimensões variáveis, 2023. Fonte: acervo pessoal.....	87
Figura 50	“Caveman”, pintura digital, dimensões variáveis, 2022. Fonte: acervo pessoal.....	88
Figura 51	“Auto”, pintura digital, dimensões variáveis, 2022. Fonte: acervo pessoal.	90
Figura 52	“Nery”, pintura digital, dimensões variáveis, 2022. Fonte: acervo pessoal.	91
Figura 53	“St Jerome Meditating”, Caravaggio, óleo sobre tela, 145,5 × 101,5 cm, 1605. Fonte: https://www.museudemontserrat.com/ca/coleccions/pinturaantiga/95/caravaggio/490	92
Figura 54	“Amo Te Ama Me”, Sir Lawrence Alma-Tadema, óleo sobre tela, 17.5 x 38.0 cm, 1881. Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/amo-te-ama-me-sir-lawrence-alma-tadema/5wGIZNIPBwQd3w	93
Figura 55 a 56	(55) “Border Princess”, Ruan Jia, pintura digital, dimensões variáveis, 2017. Fonte: https://www.artstation.com/artwork/qGPb2 . (56) “Aresha forest”, Ruan Jia, pintura digital, dimensões variáveis, 2018. Fonte: https://www.artstation.com/artwork/Qzzdvl	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. UM OLHAR PARA QUEM SOU	17
1.1. } AGRO-BIXA {	22
1.1.1. O processo de “} Agro-Bixa {”	40
1.2. [QUADRO BRANCO □]	46
1.2.1. O processo de “[Quadro Branco □]”	51
1.3. INDULGE NCIA 	53
1.3.1. O processo de “Indulge ncia ”	58
2. UM OLHAR PARA QUEM FUI	70
2.1. ESCRITAS TORTAS EM LINHAS INEXISTENTES	71
2.2 ME DEFORMO PARA QUE TE – ME – ENTENDA	81
2.3. ARSENAL ARTÍSTICO	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco investigar e identificar as questões do queer em relação aos meus trabalhos realizados durante meus anos na graduação no curso de Artes Visuais Bacharelado. Entre estes trabalhos, três executados durante a realização da pesquisa e apresentados no primeiro capítulo: “} Agro-Bixa {“, “[Quadro Branco □]” e “Indulge|ncia|” — e no segundo capítulo são apresentados um grupo seletivo de trabalhos, feitos entre 2020 e 2023, juntamente com meu caderno, e discutidos como que se relacionam com o objetivo do TCC. Assim como explorar como a prática artística e o queer vem a se relacionar em minha produção, os espaços que os trabalhos ocupam e sua relação com minhas referências artísticas e a Teoria Queer, especialmente.

Palavras-chaves: Teoria Queer; Queer; Autoficção; Hyperpop; Transhumanismo; Pintura digital; Teologia Queer; Caderno de artista; Feiura.

ABSTRACT

This research focuses on investigating and identifying queer issues in relation to my work carried out during my undergraduate years in the Bachelor of Visual Arts course. Among these works, three were carried out during the research and presented in the first chapter: “} Agro-Bixa {“, “[Quadro Branco □]” and “Indulge|ncia|” — and in the second chapter, a select group of works, carried out between 2020 and 2023, are presented, together with my notebook, and discussed as they relate to the objective of the TCC. As well as exploring how artistic practice and queer come to be related in my production, the spaces that the works occupy and their relationship with my artistic references and Queer Theory, especially.

Key-words: Queer Theory; Queer; Autofiction; Hyperpop; Transhumanism; Digital painting; Queer Theology; Artist's notebook; Ugliness.

INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa no campo das Artes Visuais, no qual investigo a relação da minha sexualidade, e como a entendo, com minha prática artística, teóricos e assuntos tangentes ao queer — tendo o queer como principal. A metodologia é focada na prática artística como meio de investigação, além de levantamento bibliográfico.

Acredito que os motivos que me levaram a escolher este tema para passar cerca de um ano estudando e escrevendo sobre variam, dependendo de quando me é feita esta pergunta. Todavia, tendo o texto em sua totalidade, digo que foi pela jornada da pesquisa; a trajetória de autodescoberta, no qual investigava não somente minha arte, mas a mim, meu corpo, como penso e as pessoas ao meu redor.

Optei por separar esta pesquisa em dois capítulos: o primeiro voltado para uma análise do queer em relação a três projetos artísticos realizados em 2023 para este trabalho, no qual exploro as pinturas digitais, os diferentes universos temáticos que as circulam e suas referências artísticas. Enquanto o segundo, se encarrega de tratar como conjunto, mas não por isso menos precisa, os trabalhos realizados durante a graduação do curso e como o queer se manifestou, claro, dialogando com outros artistas e teóricos quando possível. Escolhi por fazer uma seleção de trabalhos mais concisa e que se relacionam com o tema da pesquisa, uma vez que não seria possível investigar toda minha produção, além de que nem tudo que produzo tem relação estrita com minha identidade — por mais que seja inegável que há uma influência por trás, conscientemente ou não.

Todavia, antes de entrar nas discussões sobre esses projetos, escolho por introduzir meus trabalhos em sua totalidade, através da perspectiva de autoficção, ou pelo menos o mínimo para que se encaixa nesta categoria, por motivos que serão explicados durante a leitura do texto.

Logo após, inicio apresentando “} Agro-Bixa {” (Figura 1) explorando assuntos como as dificuldades de ser queer, ou LGBTQIA+ em geral, no estado que moro, mas que de certa forma também se aplica a todo o Brasil. Além de relacionar a pintura com minhas referências artísticas e o estilo musical Hyperpop. Após “} Agro-Bixa {”, trago “[Quadro Branco □]” (Figura 18) que se concentra em discutir não somente a própria obra, referenciais e seus processos, como é feito em todas, mas também peculiaridades da pintura digital e o que ela implica, em especial, para mim.

Terminando “[Quadro Branco □]”, “Indulge|ncial” (Figura 21) é a próxima e última a ser apresentada no capítulo um, que se desenvolve a partir de discussões da relação do queer com o cristianismo e as dificuldades que se advém desta prática no Brasil.

Algo que se torna mais claro com a leitura é como que opto por navegar estas discussões a partir da Teoria Queer, claro, mas também me apoio em outras, mas quase sempre através de uma perspectiva social, no qual a arte torna-se aparato ativista, ou no mínimo, auxilia em trazer estas discussões para outras pessoas e espaços. O objetivo é explorar as intersecções que o queer e a arte, mais específico minha identificação e minha arte, fazem com outros meios e assuntos.

Entretanto, acredito necessário explicar algumas terminologias e decisões estilísticas que tomei antes de prosseguirmos. Primeiramente, frequentemente utilizarei dos termos cis e trans para se referir, respectivamente, a pessoas cisgêneras e transgêneras¹. Assim como também alternarei entre os termos trans, não-binário e queer, por mais que se encaixam em categorias diferentes de identidade, eles possuem muitos pontos em comum nas discussões que trarei. Vale também ressaltar que a definição, ou definições, de queer será explorado ao longo da pesquisa, tanto que não a trago nesta parte inicial, pois seria redundante.

Quanto a diagramação, tomei a liberdade de fazer algumas alterações a fim de facilitar a leitura, uma vez que quero que o texto seja acessível para a maior quantidade possível de pessoas que investiram seu tempo a lê-lo. Por exemplo, após uma citação direta, pulo uma linha fonte tamanho dez antes de retornar ao texto, para criar um “espaço de respiro” na leitura. Nesta mesma linha de pensamento, quando há uma citação direta que se situa entre duas páginas, ou seja, o texto fica dividido em dois, eu optei por colocar o bloco de texto somente na próxima página, para não quebrar o fluxo de leitura. Quanto a imagens de minha autoria, decidi fazê-las ocupar o maior espaço possível e com bordas pretas², para aumentar o contraste entre o fundo e a imagem, normalmente isoladas em suas próprias páginas. Além de que, um texto que se trata de tornar minha arte visível, deveria, ao meu ver, favorecer esta visibilidade, não competir com ela. E por fim, as imagens que não são de minha

¹ Segundo o dicionário Merriam-Webster, transgênero é relacionado a, ou ser, uma pessoa cuja identidade de gênero difere do sexo que a pessoa foi identificada como tendo no nascimento. Enquanto, cisgênero é relacionado a, ou ser, uma pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao sexo que a pessoa foi identificada como tendo no nascimento.

² Com algumas exceções, como as Figuras 40-43 e 45 e 46.

autoria, não possuem bordas pretas, mas seu tamanho e posição variam, dependendo de como eu acreditei ser a melhor forma de equilibra-la com o texto.

Por fim, gostaria de esclarecer o motivo da minha abordagem nesta pesquisa se concentrar tanto em assuntos sociais e culturais. Primeiramente, o não-binarismo, queerness e transgeneridade são utilizados motor para a criação artística, uma vez que definir uma arte como queer não é meu objetivo, mas sim ver como minha arte flerta com estas questões e, conseqüentemente, as manifesta. Além de que remover, ou ignorar, questões de cunho social, econômica e culturais seria um desserviço não somente à Teoria Queer, mas à comunidade. Ou, no mínimo, estaria a despotencializando e despolitizando. De toda forma, aqui encerro esta parte introdutória.

1. UM OLHAR PARA QUEM SOU

Neste capítulo procuro, aprofundar um pouco sobre um grupo seletivo dos meus trabalhos realizados em conjunto com a elaboração desta pesquisa e como o queer se manifesta neles/através deles. Além de utilizá-los como pontos de partida para reflexões sobre os mais diversos assuntos que os permeiam, mas com ênfase nas questões do universo queer. E para mim, falar dos meus trabalhos é falar sobre mim. Logo focarei na autoficção para explicar como entendo meu trabalho. Começarei este capítulo introduzindo o conceito de autoficção e, assim feito, me introduzirei.

Mesmo que o termo autoficção seja mais comumente utilizado para a literatura, acredito que se encaixa no meu caso por algumas razões. Razões as quais investigarei mais em breve, todavia creio que seja necessária uma contextualização prévia sobre o que é autoficção e sua origem, antes de prosseguirmos adiante com os meus trabalhos e suas discussões.

O termo autoficção tem sua origem em 1977, cunhado por Serge Doubrovsky, na publicação da quarta capa de seu romance *Fils*. Entretanto, Anna Faedrich aponta que o próprio termo já havia sido empregado anterior a *Fils*, como na primeira versão de *Le Monstre*, escrito entre 1970 e 1977 (FAEDRICH, 2016, p. 30). A autora também adiciona:

Lejeune (2014) lança uma questão nos seus estudos sobre a autobiografia: “O herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?”. Doubrovsky parte dessa indagação para dar início ao debate autoficcional: “[...] fiquei com muita vontade de preencher aquela ‘casa’ que sua análise deixara vazia, e foi um verdadeiro desejo que subitamente ligou seu texto crítico e o que eu estava escrevendo senão às cegas, pelo menos na penumbra. [Carta a Philippe Lejeune, novembro 1977]” (LEJEUNE, 2014b, p. 21). Para Lejeune (2014b), Doubrovsky é um “invasor” que, “acreditando que a casa estava vazia, já que as janelas foram lacradas”, apareceu, “explodiu os tijolos que lacravam a janela” e fincou sua bandeira, batizando *Fils* como autoficção. O debate perdura nebuloso até hoje, quarenta anos depois, e o seu embrião talvez consista nos diferentes conceitos de literatura que cada teórico tem. (FAEDRICH, 2016, p. 31).

Ou seja, a autoficção parte de um questionamento proposto por Lejeune sobre os limites entre os romances e a autobiografia, no qual interessou Doubrovsky a investigar mais sobre a questão. É uma longa discussão, até porque o gênero, comparado a outros, é recente, o que o torna ainda mais passível de transformações e alterações ao longo que estudos são feitos. As discussões iniciaram-se entre teóricos franceses, todavia elas também se situam entre espaços brasileiros, mas claro com suas próprias peculiaridades. Ressalto, além de Anna Faedrich, que tem

sido minha principal referência sobre o assunto, Jovita Noronha, que traduziu textos de Philippe Lejeune para português e tem proximidade com o autor. Noronha também critica o uso do termo na contemporaneidade:

A autoficção se tornou uma ‘etiqueta’ cômoda para muitos autores que querem falar sobre suas vidas, mas não querem assumir que fazem autobiografia, pois estimam que só a ficção é arte, literatura... Temos, então, de nos lembrar que isso envolve uma ‘briga’ política entre duas concepções de literatura, de arte... (NORONHA *apud* FAEDRICH, 2014, p.228).

O termo autoficção me foi apresentado pela primeira vez durante a realização desta pesquisa, muito possivelmente por ser uma concepção de outra área, a literatura. E durante o pouco tempo que tive para estudar o assunto, argumento que o que muitos artistas visuais fizeram na minha experiência, e ainda o fazem, no curso possui proximidade com a autoficção, especialmente eu. Claro, discussões sobre arte e vida não é novidade nas Artes Visuais, é um assunto até que bastante discutido, entretanto a ideia ao apresentar esse termo nesta pesquisa é tencionar o que se entende por autoficção e como ele pode ser expandido para além da literatura. Finalmente, tendo a crítica de Noronha em mente, acredito que seja interessante explorar o que é a autoficção e como esse conceito se relaciona com minha prática artística.

Para esta parte do texto, trago que diferentes autores entendem o termo das mais variadas formas, seja com o próprio Doubrovsky, inventor do termo, mas que nega ser inventor da prática³, que segundo Anna Faedrich, “se contradiz conceitualmente em diversas entrevistas e textos publicados” e que “Doubrovsky – consciente da confusão teórica em torno da autoficção – retoma a sua definição original a fim de esclarecer aquilo que lhe escapou, tornando-se cada vez mais obscuro e complexo” (FAEDRIC, 2016, p.35). Isto dentro do que referia a “primeira fase” do autor. Mas que, por fim, entendia a autoficção como “a matéria é inteiramente autobiográfica, a maneira inteiramente ficcional”.

Em sua “segunda fase”, entretanto, entende o termo como “uma ‘história’ que, qualquer que seja o acúmulo de referências e sua precisão, nunca aconteceu na ‘realidade’, e cujo único lugar real é o discurso em que ela se desenrola” (DOUBROVSKY, 1988, p. 73). Faedrich continua a explicar como a definição de Doubrovsky vem a se tornar cada vez mais nebulosa: “Enquanto o conceito inicial

³ DOUBROVSKY *apud* FAEDRICH, [2010] 2014, p. 120

marcava nitidamente a diferença entre a autobiografia e autoficção, inclusive diferenças estéticas, agora o teórico acaba equalizando-as, já que toda autobiografia seria ficção, uma autoficção, portanto.” (FAEDRICH, 2016, p.37).

Posterior a Doubrovsky, Vincent Colonna, segundo Faedrich, afirma que há diferentes tipos de autoficção, como a autoficção fantástica, biográfica, especular e intrusiva. Philippe Gasparini, já propõe uma outra separação do que se entende pelo espaço autobiográfico: autofabulação, autoficção e autobiografia (ou autonarração). (FAEDRICH, 2016, p.42). E, por fim, outros autores continuam a debater a definição do termo até a contemporaneidade, sem uma definição fixa.

Ou seja, é um debate muito rico; o que se entende como autoficção nada mais é de qual teórico se utiliza como base, justamente pela falta de consenso. No meu caso, concordo com o que Faedrich diz em relação a definir um consenso mínimo no que a autoficção é:

Para evitar confusões teóricas, é fundamental um consenso mínimo do que seja literatura e ficção. Ademais, é preciso considerar diferentes aspectos da escrita autoficcional: uma prática literária contemporânea de ficcionalização de si, em que o autor estabelece um pacto ambíguo com o leitor, ao eliminar a linha divisória entre fato/ficção, verdade/mentira, real/imaginário, vida/obra, etc; o tempo presente da narrativa e o modo composicional da autoficção, que é caracterizado pela fragmentação, uma vez que o autor não pretende dar conta da história linear e total de sua vida; o movimento da autoficção, que é da obra de arte para a vida – e não da vida para a obra, como na autobiografia –, potencializando o texto enquanto linguagem criadora; identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, que pode ser explícita ou implícita, desde que exista o jogo da contradição, criado intencionalmente pelo autor no próprio livro. (FAEDRICH, 2016, p.44-45).

Resumindo em poucas palavras: a autoficção é, no mínimo, a ficcionalização de si, no qual fica ambíguo a divisão entre fato/ficção e há uma fragmentação do tempo da narrativa, justamente por não se tratar de toda a história de vida do autor. Acredito que ao longo dos meus trabalhos ficará claro, como essa autoficcionalização se mostra presente e se torna relevante nas discussões.

Após toda essa discussão, percebo que não me introduzi ao leitor e, especialmente em um texto no qual minha vida e sexualidade são tão presente nos meus trabalhos, acredito que seja fundamental uma introdução a quem sou e o que me levou a me dedicar a esta pesquisa.

Me entendo como pessoa não-binária, branca, queer, socializada como homem e entre tantos outros marcadores sociais, que por toda minha vida me questioneei sobre as questões de identidade e sexualidade. Acredito que o interesse pelo assunto surge

como “desculpa” (no sentido mais leve possível) para iniciar uma jornada de autodescoberta mais profunda. Com frequência, estudei sobre o assunto, por mais que superficial, e com o passar do tempo fui descobrindo melhor sobre as diferentes identidades que existem e por consequência me descobrindo melhor.

Inicialmente, o começo desta pesquisa estava muito focado em definir com precisão o que seria a sexualidade, pois era uma parte importante do objeto de pesquisa. Acredito que essa necessidade de definição surge, mesmo que de forma ingênua, como algo necessário ao processo. Para delimitar fronteiras; onde começa e onde termina, mesmo com todas as impossibilidades da tarefa. Além do mais, como deveria eu explorar um assunto que não sabia exatamente do que se tratava?

Entretanto, quanto mais lia sobre o assunto, mais me desprendia daquela demanda pessoal. De certa forma, em relação ao meu processo com esta pesquisa, vejo uma proximidade do meu percurso com o de Lejeune, autor que instigou Doubrovsky, quando escreveu “O pacto autobiográfico”. Não estou me referindo aos projetos que apresentarei, mas sim em como meu entendimento do queer foi se modificando com o tempo que fui pesquisando mais sobre. Assim como Lejeune revisa seus textos sobre a autobiografia. Claro, há enormes diferenças entre nossas jornadas de vida, mas não vejo como pode ser prejudicial relacionar nossos processos. Lejeune mesmo diz em seu artigo “Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa”, ideia que me foi apresentada no texto de Anna Faedrich “Autoficção: um percurso teórico”:

“L’autobiographie en France, fazia um uso demasiado normativo da definição. Esta franqueza era um pecado de juventude, mas talvez uma necessidade para um livro que traçava pela primeira vez a paisagem autobiográfica francesa: era preciso desenhar um centro, uns arredores, umas fronteiras. (LEJEUNE apud FAEDRICH, 2016, p.539).

Gostaria de reforçar que trago essas semelhanças apenas no âmbito do desenvolvimento de nossas pesquisas, uma vez que meu trabalho é autoficção, não autobiografia. Em relação ao queer, especialmente me interessei por alguns conceitos da filósofa Judith Butler como sexo-gênero-sexualidade, heterossexualidade compulsória, entendimento do sexo como algo anterior da cultura e tantas outras⁴. Por fim, me foquei nas questões do universo queer e mergulho em seu universo. Todavia, percebe-se que mesmo que eu tente evitar esse caminho turbulento que é definir o

⁴ BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, 2003.

que a sexualidade é, acabo retornando ao mesmo ponto de partida, me questionando: o que é o queer?

Guacira Lopes Louro, por sua vez, em “Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer”⁵, explora a natureza do termo, desde a sua inerente rebeldia, estranheza até sua ambiguidade e (im)possibilidade de tradução. Podendo ser um indivíduo, um grupo, um movimento ou até formas de pensar; “tudo que pode ser estranho, raro, esquisito. O que desestabiliza e desarranja.” ou “o excêntrico que não deseja ser “integrado” ou “tolerado” (LOURO, 2004, p.7-8).

Ao longo da pesquisa, procuro explorar questões como minhas referências artísticas, conceitos da Teoria Queer, transhumanismo, Teologia Queer e muitos outros. Tendo feito essa breve introdução, o primeiro trabalho de minha autoria que gostaria de investigar sobre é:

⁵ LOURO, Guacira L. Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer, 2004.

1.1. } AGRO-BIXA {



Figura 1. "}" Agro-Bixa {" , pintura digital, 5641 x 2293px, 2023. Fonte: acervo pessoal.

"}" Agro-Bixa {" (figura 1) surge a partir de reflexões sobre ser queer em um país tão agrário, como é o Brasil, especialmente Goiás, o estado que moro. Estado que muitas vezes é hostil à existência da comunidade LGBTQIA+. É sobre, ao mesmo tempo, resistência e abraçar as suas origens, tornando-as parte de quem você é e da sua expressão como pessoa queer. De certa forma, "}" Agro-Bixa {" , é antropofágico, "devorando" a cultura e discussões "estrangeiras", e do espaço tão multicultural quanto é a internet, para resignificar tornando o um produto de autoria brasileira, assim como (re)localizar a discussão em questão, a qual será mais discutida em breve.

Em parte, o meu interesse nesse assunto surge de diversas maneiras, mas especialmente de monólogos que tenho em relação ao que teria acontecido comigo se eu permanecesse no interior de Mato Grosso, numa cidadezinha muito pequena chamada Nova Xavantina, onde passei grande parte da minha infância e pré-adolescência. Penso constantemente sobre isso, principalmente porque discussões de gênero e sexualidade eram escassas, para nulas. Ou, se existiam, elas nunca chegavam a mim, ou pessoas ao meu redor. Não posso falar com propriedade se elas chegavam a outras pessoas queer, porque não me identificava como tal na época,

muito menos tinha conhecimento da existência do termo e de grupos com relação a isso na minha cidade.

“} Agro-Bixa {“, surge por uma necessidade pessoal de criar um espaço seguro para as discussões de gênero e também como uma reflexão sobre o alcance destas discussões, para comunidades menores no Brasil. Além da busca em incentivar o pensamento entre a relação do ambiente agropecuário com a identificação queer, assim como deslocar ideias de interesse à Teoria Queer com um toque de transhumanismo, os quais tratarei ao longo do texto.

Entretanto, a palavra “queer” para fora do ambiente acadêmico não é comumente usada, nem mesmo em movimentos sociais. Larissa Pelúcio⁶ (2014), minha principal referência, em seu texto “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?” trata justamente disso: o que realmente se quer dizer ser quando se diz queer no Brasil? Pelúcio se propõe a problematizar sobre a assimilação da Teoria Queer e como a resificamos e debatemos localmente. A autora conta como que a Teoria Queer, especialmente quando se trata de Butler e Preciado, entra no Brasil por meio do meio acadêmico, mas não saiu deste campo; não chegou a influenciar diretamente o movimento LGBTQIA+, entretanto suas teorias ainda assim foram assimiladas, mas de forma fragmentada e “sem autoria” (PELÚCIO, 2014, p.6). Pelúcio ressalta que é necessário se ter cuidado ao apresentar este argumento, uma vez que pode reforçar ideias despolitizantes sobre os discursos teóricos:

Neste ponto é preciso ter cuidado para não reforçar dicotomias perigosas como aquelas que separam filiações teóricas de posições políticas. O pensamento queer foi desde seu início acadêmico em terras brasileiras eminentemente uma teoria de combate. Posso dizer que a teoria queer é para mim um espaço de luta política, uma arena de embate de ideias que procura enfrentar a naturalização de uma série de opressões. Seja evidenciando o caráter compulsório da heterossexualidade; desconstruindo binarismos que enrijecem possibilidades de transformações; politizando o desejo; ou apontando para as crueldades dos discursos hegemônicos, muitas vezes revestidas de um cientificismo que quita a humanidade de determinados seres humanos, tratando-os como abjetos. (PELÚCIO, 2014, p.7).

Logo, pode-se entender como a Teoria Queer, no Brasil, torna-se uma teoria de combate e desnaturalização, “Para desafiar não somente a sexualidade binária e heterossexual, mas a matriz de pensamento que a conforma e sustenta” (PELÚCIO,

⁶ PELÚCIO, L. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. Revista Periódicus, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 68–91, 2014.

2014, p.8). Assim como, Felipe Rivas San Martín argumenta que não se trata somente de uma mimesis, mas de uma apropriação do termo, (SAN MARTÍN *apud* PELÚCIO, 2011, p.4). Acrescento que se vai além da apropriação; se torna antropofágico — o queer é “devorado” e resignificado pelas discussões locais. Entretanto, segundo Faedrich, San Martín reconhece que o termo perca localmente sua potência performativa e sua história política (PELÚCIO, 2011, p.4). A autora mesmo discute em seu texto em prol do argumento:

Também em português “queer” nada quer dizer ao senso comum. Quando pronunciado em ambiente acadêmico não fere o ouvido de ninguém, ao contrário, soa suave (cuier), quase um afago, nunca uma ofensa. (PELÚCIO, 2014, p.4).

Logo, fica claro como uma pesquisa sobre como o queer se manifesta em minha produção artística, é imprescindível localizar como a discussão se encontra em ambiente brasileiro, mesmo que somente uma introdução ao assunto, especialmente em um trabalho como “} Agro-Bixa {”.

Uma das primeiras problematizações que Pelúcio traz é como, dentro dos debates do queer, as produções americanas e europeias continuam como as mais reverentes, normalmente, segundo a autora, ignorando-se as contribuições dos nossos vizinhos continentais, com os quais compartilhamos, muitas vezes, cenários sociais, políticos, econômicos e culturais bastante próximos (PELÚCIO, 2011, p.7). Em parte, atribuída a língua portuguesa:

Sintomaticamente, dialogamos muito pouco com o resto da América Latina. É como se a língua portuguesa tivesse nos ilhado nesse mar volumoso do idioma espanhol. Tão próximos e tão apartados. De fato, nos conhecemos pouco. Lemo-nos menos ainda. (PELÚCIO, 2011, p.7).

As distâncias continentais se tornam culturais. Não somente com a América Latina, mas também com outros países de mesma língua, como Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Macau, Timor Leste e Guiné Bissau (PELÚCIO, 2011, p.9).

Em outra parte, atribuída ao nosso latente sentimento de inferioridade (PELÚCIO, 2011, p.9):

Na geografia anatomizada do mundo, nós nos referimos muitas vezes ao nosso lugar de origem como sendo “cu do mundo”, ou fomos sistematicamente sendo localizados nesses confins periféricos e, de certa forma, acabamos reconhecendo essa geografia como legítima. E se o mundo tem cu é porque tem também uma cabeça. Uma cabeça pensante, que fica acima, ao norte, como convém às cabeças. Essa metáfora morfológica desenha uma ordem política que assinala onde se produz conhecimento e onde se produz os espaços de experimentação daquelas teorias. Esta mesma geopolítica do conhecimento nos informa também em quais línguas se pode produzir ciência e, em silêncio potente, marca aquelas que são exclusivamente “produtoras de folclore ou cultura, mas não de conhecimento/teoria” (FABIAN *apud* PELÚCIO, 2014, p.10).

Ou seja, em uma metáfora anatomizada da geografia do mundo, nós brasileiros somos considerados o “cu do mundo”, o que configura na existência de uma cabeça, ao norte, como convém às cabeças. Situando as produções de conhecimento brasileiras, como o “outro”, em um tempo/espaço atrasado, o que nos torna, nesta elaboração discursiva, inimigas da modernidade e do progresso (FABIAN *apud* PELÚCIO, 2014, p.10).

A partir disso, Larissa Pelúcio propõe a “Teoria Cu”, como forma de localizar o debate dentro do sul-americano, indo além da tradução (a “devorando”) procurando se inventar a partir da realidade local, criticando a Teoria Queer em suas implicações epistemológicas mais profundas (PELÚCIO, 2014, p.1). Glauco Batista Ferreira aponta justamente como uma parcela de acadêmicos norte-americanos, que circulam ao redor da Teoria Queer, ignoram debates sobre classe, raça e etnicidade:

Muitas das pessoas queer e trans “de cor” buscam assim a constituição de outros fóruns sociais e de outros debates políticos que visibilizam e deem legitimidade às suas demandas subjetivas, identitárias e políticas. É neste contexto de ativismo, de vivências e de construção de comunidades QTPOC⁷ que se reafirmam certos pertencimentos raciais e de classe e se realizam também importantes críticas ao modo como certa parcela dos/as acadêmicos/as que gravitam em torno e através da Teoria Queer ignoram certos debates sobre classe, raça e etnicidade. Geralmente muitas das críticas se direcionam aos modos pelos quais Teoria Queer se tornou parte significativa de um *mainstream* acadêmico pouco afinado com os aspectos contestatórios e de resistência através das quais muitas das pioneiras elaborações sobre o queer ou sobre a queerness surgiram. (FERREIRA, 2016, p.210).

Como resposta, surge a corrente de pensamento *Queer of Color Critique* e, como citado anteriormente, a Teoria Cu no Brasil, como formas de problematizar a Teoria Queer em diferentes contextos.

⁷ “A sigla QTPOC se refere no original em inglês às “pessoas de cor” (People of Color, em inglês) que se identificam como Queer e/ou Trans” (FERREIRA, 2016, p.209)

Nesta pesquisa, o foco é analisar como o queer (ou talvez como a “bicha”) se manifesta na produção e uma das formas que isto acontece é por meio das referências artísticas. Em relação as referências artísticas de "} Agro-Bixa {"", as principais são compostas por: o álbum “FÚRIA”, de Urias (figura 2), o álbum “Crash”, de Charli XCX (figura 3) a capa de “KiCK i”, de Arca, (figura 4):



Figura 2. “FÚRIA”, Urias, álbum musical, 2022.

Fonte:

<https://open.spotify.com/album/16F4OuXRI7D54HEiwErbOQ>



Figura 3. “CRASH”, Charli XCX, álbum musical, 2022. Fonte:

<https://open.spotify.com/album/1QqipMXWzJhr6yfcNKTp8B>

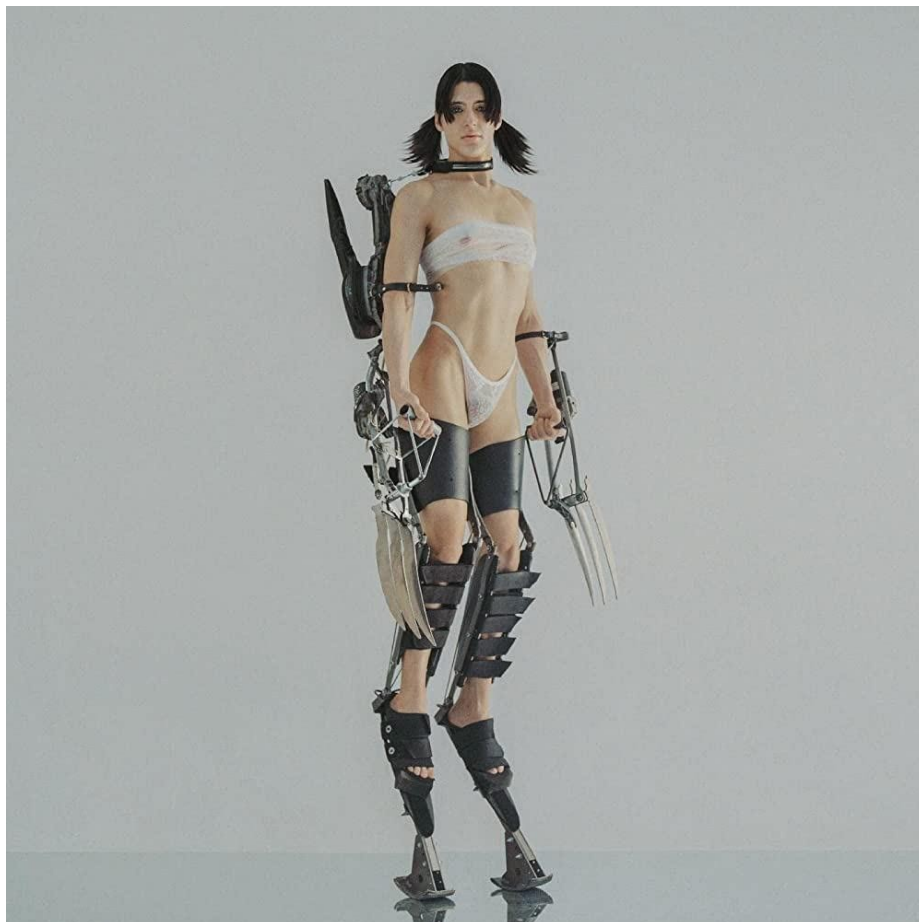


Figura 4. “KiCK i”, Arca, álbum musical, 2020. Fonte:

<https://open.spotify.com/album/6fumlfDEAppI5NCGHQEBSr>

Tendo os artistas citados em mente, acredito ser importante comentar sobre o que me levou a escolhê-los como referência para “} Agro-Bixa {”. Começando por Urias Martins da Silva, nome artístico Urias, artista-cantora, brasileira trans feminina nascida em Uberlândia que, por meio de músicas e videoclipes, trabalha com diversas abordagens, mas principalmente questões de natureza da mulher trans. Como em seu videoclipe Diaba (figura 7), segundo o artigo “Diaba: As Semiosferas Do Cotidiano Das Travestis Brasileiras”, podemos observar: “As representações presentes no videoclipe são capazes de emergir críticas a respeito de como as travestis são postas em um lugar periférico em relação ao restante da sociedade.” (LOPES, 2020, p. 47).

Ou seja, Urias conversa diretamente com as questões trazidas por esta pesquisa, e em especial como ela localiza a mulher trans dentro do contexto da contemporaneidade brasileira. Esteticamente, Urias costuma se aventurar bastante em seus trabalhos tensionando ideias sobre o corpo, transhumanismo, tipografia e relação palavra e imagem presentes na maioria de seus trabalhos, mas especialmente nos seus álbuns *Her Mind* (figura 8) e *FÚRIA* (figura 2).



Figura 5. “Diaba”, Urias, single, 2019. Fonte: <https://open.spotify.com/album/01o2odeolV6Ke76Q2QTVyS>



Figura 6. “Her Mind”, Urias, álbum musical, 2023. Fonte: <https://open.spotify.com/album/13OCcXxtLWCMO9EPxLemj1>

Urias em seu álbum *Her Mind*, diferentemente de seus trabalhos anteriores, compõe e canta músicas em português, mas também em inglês e espanhol. Segundo a entrevista feita em 2023 a decisão foi feita com o objetivo de tentar alcançar mais espaços e iniciar diálogos além dos de língua portuguesa⁸. Em outra entrevista, Urias comenta um pouco mais sobre o conceito por trás do álbum *Her Mind*: “Eu já tinha na minha cabeça que eu queria falar sobre minha mente, que eu queria desviar assuntos do meu corpo, sim - tanto do meu corpo político quanto meu corpo sociocultural” (Urias, 2023).

Ou seja, Urias tem sido uma grande inspiração no meu trabalho, seja nas temáticas que abordam o universo trans, ou na estética, com sua exploração de cores, texturas e tipografia. Charli XCX, por outro lado é uma figura muito popular entre os meios de circulação da internet de língua inglesa. A artista-cantora é mais conhecida pelos seus trabalhos que tencionam os limites da música, como *Pop 2* (figura 9), *how i'm feeling now* (figura 10) e principalmente o álbum autointitulado *Charli* (figura 11) e

⁸ URIAS, DE FRENTE COM BLOGUEIRINHA: URIAS - T2E6 | DiaTV. YouTube, Xanaína Horta, sobre o pseudônimo Blogueirinha. 12 de jun. de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=At_sxC2O5oc&ab_channel=Blogueirinha



Figura 7 a 9. Da esquerda para a direita: “Pop 2” (2017), “how i’m feeling now” (2020) e “Charli” (2019). Fontes: <https://open.spotify.com/album/2HlwUmdxEI7SeWa1ndH5wC>, <https://open.spotify.com/album/3a9qH2VEsSiOZvMrjaS0Nu>, <https://open.spotify.com/album/386lqvSuljaZsMjwDGGdLj>

suas colaborações com a produtora SOPHIE, no qual entrarei em mais detalhes após essa parte.

Charli XCX não se considera como parte de nenhum gênero musical⁹, entretanto, eu percebo que sua discografia é composta majoritavelmente de projetos musicais que se encaixem nos gêneros eletrônica, pop, subgêneros do pop e, principalmente, sua inegável participação no que se entende por Hyperpop. Mas, primeiramente, o que é Hyperpop?

Hyperpop, segundo Miles Luce, no seu artigo “O “Efeito-Gec”: Como 100 Gecs Queerfica ¹⁰ Gênero Musical e Gênero” (tradução nossa) se trata de “um termo guarda-chuva para uma diversidade de artistas e músicas que normalmente possuem vozes com uma presença forte do *auto-tune*, tempos musicais extremamente rápidos e batidas 808 distorcidas” (tradução nossa). Todavia, Patrick Williams, em sua dissertação “Beyond the Binary: Digital Voices and Transhumanist Expression in SOPHIE’s Oil of Every Pearl’s Un-Insides” ou, em tradução nossa, Além do Binário: Vozes Digitais e a Expressão Transhumanista do álbum “Oil of Every Pearl’s Un-Insides” de SOPHIE, o gênero (Hyperpop) não possui uma definição que o unifique, mas que não muito após afirma que apesar da resistência a uma definição é possível se observar características semelhantes (WILLIAMS, 2021. p. 2). Por mais que haja

⁹ Charli XCX. **i do not identify with music genres**. Jul. 22, 2020. Twitter: @charli_xcx. Disponível em: https://twitter.com/charli_xcx/status/1286008932377350144. Acesso em: 23 out. 2023.

¹⁰ Segundo a Teoria Queer de Judith Butler, “queer” algo é tornar algo queer, a ideia é a mesma, entretanto adapto a palavra ao português, criando o verbo “queerficar”.

diferentes definições para o que o Hyperpop é, para fins de dinamizar as discussões sobre o assunto, irei trata-lo como gênero musical. Mas, com o entendimento prévio de que se trata de um espaço para artistas e para o público que procuram transcender questões de gênero musical, todavia, claro, dentro do contexto do pop ¹¹.



Figura 10. “Oil of Every Pearl's Un-Insides”, álbum musical, 2018. Fonte: <https://open.spotify.com/album/23lnmHhZwyercCJhmyPXYN>

Fora as características sonoras já citadas, outras semelhanças que se percebe é uma tendência ao absurdismo, exageração e às vezes também ao satírico, acredito que devido à natureza experimental do gênero. Entretanto, artistas como A. G. Cook, considerado o “pai do Hyperpop”, vão contra a ideia de que as músicas de artistas Hyperpop sejam satíricas, apesar dos elementos presentes que possam a levar a essa interpretação; os seus trabalhos “tem a intenção de serem interpretados como genuínos, expressões pessoais autênticas” ¹². Ou seja, não se trata apenas de uma paródia de um gênero musical, mas um espaço de expressão artística, no qual discussões sobre o deslocamento de ideias sobre gênero musical e identidade de gênero estão intrinsecamente ligadas; o Hyperpop e o *queer* são inseparáveis¹³.

A modulação de voz, a presença em destaque de artistas trans e os cyber-espacos para jovens queer se expressarem livremente, são apenas algumas das

¹¹ ENIS, Eli. “This Is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-Less Music,” VICE, 2020.

¹² VOZICK-LEVINSON, Simon. PC Music Are for Real: A. G. Cook and Sophie Talk Twisted Pop,”. Rolling Stone, 2015.

¹³ PRITCHARD, Will. “Hyperpop or Overhyped? The Rise of 2020's Most Maximal Sound,” The Independent Digital News and Media, 2020.

qualidades do Hyperpop que o conectam com o queer. Primeiramente sobre a modulação da voz. Para Judith Butler, “ não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performaticamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados. ” (BUTLER, 1990, p. 44). Ou seja, o gênero se constrói por atos performativos, o que se entende como o resultado do gênero. Dentro desse contexto, e tendo a voz como ato performativo de expressão de gênero, no qual se entende por “voz masculina” e “voz feminina”, a modulação de timbre nas vozes de artistas Hyperpop pode ser entendida como um ato que desafia ideias da heteronormatividade. A modulação de voz também pode ser entendida como um movimento que permite pessoas trans se sentirem mais confortáveis com sua voz cantada, uma vez que elas são capazes de tornar sua voz mais próxima da sua percepção de gênero desejada. Laura Lee, parte do duo *100 geecs*, comenta em uma entrevista como que essa tecnologia permite com que ela se sinta mais confortável com sua voz, que, na sua ausência, não seria capaz de ouvir sua própria voz, devido à disforia de gênero¹⁴.

Frequentemente, eleva o timbre na música Hyperpop, o que leva aos ouvintes perceberem a voz cantada como uma voz que se entende, dentro da cultura popular como mais perto do feminino. E, segundo Deborah Tannen, através da Teoria da Linguística, o feminino é dado como “marcado”, enquanto o masculino é dado como “não-marcado”¹⁵. “Marcado”, dentro da Teoria da Linguística, se refere “ao modo como a linguagem altera o significado básico de uma palavra adicionando uma partícula linguística que não tem significado por si só” (tradução nossa). Entretanto, esse entendimento da formação das palavras do feminino e do masculino apenas faz sentido quando se analisa as palavras no inglês, na linguagem original. Sendo o “*male*” (masculino) como o não marcado, o padrão, enquanto o “*female*” (feminino) como uma adição, marcada, algo que diz algo sobre seu caráter. Tannen completa pouco após:

¹⁴ KIM, Michelle. “Meet 100 geecs, the Absurdist Pop Duo Inspired By Everything on the Internet”, them.us, 2020.

¹⁵ TANNEN, Deborah. “Marked Women, Unmarked Men”, The New York Times Magazine, 1993. p. 18

Eu me perguntei que estilo nós mulheres poderíamos ter adotado que fosse não-marcado, como os homens. A resposta foi nenhuma. Não existe mulher não-marcada. Não existe estilo de cabelo de mulher que possa ser chamado de padrão, que não diga nada sobre ela. A variedade de estilos de cabelo feminino é impressionante, mas uma mulher cujo cabelo não tem nenhum estilo particular é percebida como não se importando com sua aparência, o que pode desqualificá-la para muitos cargos, e irá diminuí-la sutilmente como pessoa aos olhos de alguns (TANNEN, 1993, p. 2). (tradução nossa)

Portanto, entendendo-se o feminino como o “marcado”, um gênero que predominantemente é liderado por mulheres trans e não-binários, como o Hyperpop, inverte-se a noção do masculino como o padrão. E ao ir contra a heteronormatividade, se está efetivamente “queerficando” esse padrão societal, ou imposto pela sociedade, que nem Ronja Jóhannsdóttir diz em seu trabalho sobre outro gênero musical parente do Hyperpop, o Nightcore, mas que a analogia serve tão apropriadamente quanto ¹⁶.

Gostaria de reassegurar que esta discussão por mais que esteja situada em grande parte dentro do universo da música ela possui grande importância para esta pesquisa e para mim como pessoa. Esta discussão é apenas uma parte de um debate ainda maior. Estas referências artísticas têm relevância para meu trabalho e, conseqüentemente, para esta pesquisa e a área das Artes Visuais.

Outras referências importantes para meu trabalho, especialmente “} Agro-Bixa {“ são as artistas e produtoras musicais SOPHIE e Arca. Sophie Xeon, sobre o nome artístico SOPHIE, é uma das principais figuras quando se trata do Hyperpop. Como produtora, invés de trabalhar com pacotes de instrumentos, ela preferia trabalhar com a sintetização das formas de ondas sonoras, podendo assim criar uma coleção de sons únicos¹⁷ (CAFOLLA, 2019) utilizando comumente a própria voz ou de terceiros, a fim de criar a sonoridade desejada (PASORI, 2017). Como diz Williams:

Como a música de outros artistas desse gênero, grande parte de sua música tem plasticidade - dobrando e formando som para criar novos moldes sonoros, como SOPHIE faz em canções como “BIPP”, “LEMONADE”, “Whole New World / Pretend World” (WILLIAMS, 2021, p.5). (tradução nossa)

Ou seja, SOPHIE, como uma das progenitoras do gênero, utiliza de técnicas de deformação de ondas sonoras a fim de criar uma sonoridade, normalmente, plástica, industrial e experimental tão próprias de quem ela é, que é possível escutar sua sonoridade até mesmo em outros artistas dos mais diversos gêneros.

¹⁶ JÓHANNSDÓTTIR, Ronja. Nightcore, Hyperpop and LGBTQ+ Culture, 2021. p. 7

¹⁷ Cafolla comenta que SOPHIE não utiliza samples, entretanto a artista utilizava deles ocasionalmente, como em seus projetos “Ponyboy” e “Trophy”

Eu argumento, juntamente com Williams, que SOPHIE expande seu corpo para além da fisicalidade, para os meios digitais, por meio de sua música, em um movimento transhumanista, mas também acredito que sua relação com o transhumanismo vai além de como ela se dispõe na Internet. Meu objetivo nesta parte é relacionar como minha referência artística SOPHIE se relaciona com as questões transhumanistas e, por fim, como tudo isto culmina no meu trabalho “} Agro-Bixa {“. Mas, primeiro, antes de falar de seus projetos acho importante definir o que o transhumanismo é. Segundo, Douglas Rodrigues Aguiar de Oliveira, em seu trabalho “Introdução à Filosofia do Transhumanismo”, o transhumanismo é:

uma filosofia (ou movimento intelectual) que visa analisar e melhorar a condição humana a partir do uso de ciência e tecnologia (biotecnologia, nanotecnologia e neurotecnologia) para aumentar a capacidade cognitiva e superar limitações físicas e psicológicas; analisar os problemas éticos na relação humano-robô e cérebro-máquina a partir de uma perspectiva humanística e; proclamar a liberdade e acessibilidade na escolha destes recursos pós-humanos. (OLIVEIRA, 2015, p.1).

Ou seja, o transhumanismo, em sua definição mais básica, é uma filosofia que tem como objetivo a melhora da condição humana por meio da tecnologia, superando limitações física e psicológicas. Por meio desta definição, é possível traçar uma relação entre esta filosofia e práticas de alguns indivíduos não-binários, trans e queers ao tentarem chegar mais perto de sua “essência”. Seja com cirurgias de feminização, ou masculinização, inserção de hormônios ou tantas outras práticas médicas. Além do mais, não somente pessoas trans se utilizam de tratamentos de afirmação de gênero, pessoas cis, seja homem ou mulher, também o fazem ao colocarem silicone, preenchimento labial, harmonização facial e tantas outras cirurgias estéticas. Se pessoas cis também sentem disforia de gênero, mesmo que não necessário a pessoas trans, é uma pergunta interessante, todavia acredito que já foge da discussão do transhumanismo, além de demandar uma pesquisa mais avançada sobre o assunto que ainda não a fiz.

Ressalto: não sou transmedicalista; não acredito que há necessidade que seja feito qualquer tipo de tratamento médico para que o indivíduo valide seu gênero, se é que há necessidade de uma suposta validação externa. Como Judith Butler diz em seu livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”:

O gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância - isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. (BUTLER, 2003, p.36).

Ou seja, a essência do gênero, sua substância, existe apenas a partir dos feitos culturalmente estabelecidos que o produzem, fora isto, o gênero não possui essência, muito menos uma identidade por trás, o que o torna, no mínimo supérfluo ou artificial (BUTLER, 2003, p.35). A voz, como citada anteriormente quando estava comentando sobre Hyperpop, esta é um dos efeitos que contribuem na construção do que se entende por gênero. Levi Nascente, em sua pesquisa “Paisagem Natural: uma Poética da Desnaturalização” em conjunto com Paul Preciado, critica justamente o que se entende por natural e os efeitos do gênero:

Ainda acerca disso, contribui muito para a discussão uma parte do livro *Um Apartamento em Urano* (2019), de Paul Preciado, quando o autor afirma que “a voz que a testosterona propulsiona em minha garganta não é a voz de um homem, é a voz da travessia” (PRECIADO, 2019, p. 27). Desse modo, no meu caso e no caso de Preciado que tomamos hormônios, é importante refletir sobre o que significa ter “voz de homem” e como esta é apenas mais uma construção da nossa cultura patriarcal e cis-heteronormativa. (NASCENTE, 2023, p.29).

Portanto, acredito que isto estabelece como a filosofia transhumanista se relaciona com a Teoria Queer. Dada a explicação básica sobre transhumanismo e sua relação com o queer, continuarei com os trabalhos de SOPHIE “Immaterial” e “Faceshopping” e como estes se relacionam com o transhumanismo, e conseqüentemente, com o queer.

Em “Immaterial”, SOPHIE explora, de forma que me transparece eufórica, a (i)materialidade e o gênero como um conceito antiquado de identificação. Como dito na letra da música:

Você poderia ser eu e eu poderia ser você
Sempre o mesmo e nunca o mesmo
Dia após dia, vida após vida
Sem minhas pernas ou meu cabelo
Sem meus genes ou meu sangue
Sem nome e sem nenhum tipo de história
Onde eu vivo?
Diga-me, onde eu existo? (SOPHIE, 2017). (tradução nossa)

A artista, por meio da letra, se libera da disforia e das dificuldades associadas com o lidar com a existência de um corpo e, conseqüentemente, se torna imaterial. A identidade se torna transmutável “Você poderia ser eu e eu poderia ser você” (tradução nossa). A letra traz deslocamentos pelo o que se entende por identidade, materialidade e, de certa forma, o que se entende por humano. O transhumanismo, como dito antes, promove a melhora da condição humana por meio da tecnologia, todavia não é isenta de críticas. Ao se concentrar tanto na dimensão biológica do ser humano, ela acaba por restringi-la a isto: sua biologia (VILAÇA; DIAS, 2014). SOPHIE,

por outro lado, expande o que se entende pelo ser humano ao libertar da materialidade. Entretanto, ambos promovem a melhora da condição humana, mesmo que implique em um estágio pós-humano.

Em “Faceshopping”, por outro lado, a produtora musical explora a questão do anonimato na internet, suas personalidades neste meio e sua relação com o real. Segundo a artista, em uma entrevista à revista Vogue:

É sobre a ideia enfatizada de que se você mostra mais cara, de alguma forma você está sendo mais real”, diz ela, lembrando seu anonimato de longa duração em uma indústria hiper-exposta. “Mas é claro que há um outro lado disso, onde você tem identidades falsas ou diferentes projeções de si mesmo que pode cultivar por meio de sua imagem. As contradições inerentes a isso e, claro, à ideia de cirurgia plástica e próteses, é onde cai o ponto do que é real e do que não é genuíno, e acho que há muita confusão no momento em torno disso, particularmente na cultura musical. (BRANCH, 2018).

Ou seja, SOPHIE em “Faceshopping” trata das mais diversas questões, especialmente com dicotomias: o que é real ou não, a (hiper) exposição e o anonimato, além de outras questões como o corpo, materialidade e o natural e gênero, todas circulando por questões do universo trans e do transhumanismo e suas tecnologias. Por fim, encerro esta parte sobre SOPHIE. A próxima, e última artista, que quero falar em relação a “} Agro-Bixa {“ é Arca.

Arca, artista, produtora musical venezuelana, foi uma inspiração inicialmente quase puramente estética, mas que posteriormente também foi escolhida por seus trabalhos musicais experimentais, foco em questões de gênero e sua relação com o não-binarismo. “KiCk i”, o álbum da cantora, foi a inspiração principal, além da sonoridade experimental, eletrônica e industrial a capa, e o universo estético ao redor, foram o que me movimentaram a fazer as garras da figura em “} Agro-Bixa {“. Arca possui uma discografia muito vasta, com colaborações, por exemplo, com artistas tipo SOPHIE, Björk e outras artistas do ramo que também me inspiraram durante o processo desta pesquisa e das obras. Como diz Sandra Rey, em “O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas”, a obra de arte se instaura em três dimensões: a primeira, abstrata, no campo das ideias e dos esboços; a segunda, a dimensão prática, a da manipulação técnica; e por fim a terceira, que é onde quero chegar, o estímulo — a obra não surge do nada, mas como resposta a algo, estabelecendo elos entre manifestações da cultura (BRITES, Blanca; TESSLER, Elida, 2002, p.126). Infelizmente, devido à natureza desta pesquisa, não focarei tanto na Arca e em seus trabalhos, pois para esta pesquisa apenas o que já foi citado foi

relevante, mas incentivo ao leitor procurar a saber mais sobre a artista caso interessado. Portanto, parto a para a próxima parte: o “sexualizar”.

Um pode argumentar que a figura do primeiro plano de “} Agro-Bixa {“ está sendo “sexualizada”: com muita pele exposta, uma pose sugestiva e um olhar sedutivo. Que isso poderia ir contra minhas ideias apresentadas no texto, tornando uma pessoa em somente um corpo; um objeto de fetiche, desejo. Entretanto, esta foi uma das minhas preocupações principais antes de criar “} Agro-Bixa {“. Durante o processo, pensei muito sobre o que eu estava fazendo poderia ser visto como um desserviço à comunidade. Todavia, inspirado em trabalhos de SOPHIE, como “Immaterial”, citado anteriormente, e “Ponyboy”, “} Agro-Bixa {“ surge como uma forma pessoal de retomar a agência do olhar sobre corpos trans e não-binários. Não se trata de perder a sexualidade, mas de poder decidir se sexualizar, ou não, invés de se tornar o objeto sem poder de decisão, sexualizado por terceiros. Oras, pessoas trans também desejam e desejam ser amadas, seja fisicamente, emocionalmente ou qualquer outra forma. Somos indivíduos tão dotados de desejos, medos, anseios, quanto qualquer outra pessoa; nos inibir da nossa sexualidade não a torna menos presente ou viva.

Ao escrever este texto, acredito que não se trata apenas da questão do sexualizar, mas também como forma de nos humanizar, que somos seres humanos também. Por mais básico que seja essa ideia, para mim pelo menos, muitos não nos vêm com essa visão, nós somos “os outros”, não somente pessoas não-binárias, mas a comunidade LGBTQIA+ em sua totalidade. Acredito que é claro como estas questões me afetam, e porque me propus a passar mais de um ano pesquisando sobre o assunto, mesmo inicialmente sabendo muito pouco sobre. Não que eu seja expert no assunto, seria até cômico se eu fizesse esta afirmação, mas que estudar o queer me trouxe ideias e formas de pensar que antes nunca me ocorreram. Não tenho como saber como minhas palavras chegam a outros, mas espero que no mínimo, a quem leia, que eu consiga toca-lo, mesmo só com palavras. Finalizando este desvio emocional do texto, gostaria de retomar e comentar a próxima parte: o título.

Como explicado antes, o título se origina da justaposição de duas palavras “agro” e “bixa”, para criar uma nova, um neologismo. Ao mesmo tempo, serve como forma de resistência, ao se reapropriar de um xingamento direcionado à comunidade LGBTQIA+, como também uma forma de criar uma identidade para pessoas LGBTQIA+ do interior do Brasil. Uma no qual ela pode se identificar com orgulho; a

“bixa do agrário”. Além de ser um movimento muito parecido com o entendimento da palavra queer ao longo da história, utilizada para designar o estranho, raro, para ser usado como xingamento e na contemporaneidade resignificada, mesmo que muitas pessoas LGBTQIA+ da língua inglesa, normalmente mais velhas, continuam a perceber a palavra como o xingamento que era¹⁸.

Quanto à estrutura do título, esta possui uma forte inspiração de títulos de músicas Hyperpop, que por si, são influenciados pela linguagem utilizada em comunidades na internet, onde letras e símbolos podem ser utilizados como ornamentações. Portanto, os colchetes no título do trabalho referenciam diretamente a esse universo. Outra proposta foi o despertar de discussões sobre como o espaço dos títulos podem ser utilizados como uma extensão do trabalho artístico, no qual se utiliza das qualidades da escrita para ampliar o trabalho e tencionar os limites dos títulos para saber até que ponto podemos ir.

Claro que não sou o primeiro e muito menos o último a me interessar pelo assunto. Amir Brito Cador, por exemplo, reúne depoimentos de artistas e amostras de diversas obras e entre outras estratégias para comentar com aptidão sobre a natureza dos títulos em seu texto “A difícil arte de dar nome aos bois: a atribuição de títulos nas obras de artes visuais” (CADOR, 2022, p. 61). No artigo, Cador comenta sobre a importância do título para a identidade da obra, seja com sua ausência...

Muitas vezes, não possuir um título é uma exigência da obra, cuja autonomia poderia ser perturbada pela intromissão das palavras. Penso nas monotípias e nos objetos gráficos de Mira Schendel, em que as letras não chegam a formar palavras e que, segundo Vilém Flusser (1996), parecem investigar a origem da linguagem. O nome “Sem título” pode indicar que as palavras são insuficientes, ou que é inútil dizer qualquer coisa além do que já foi dito pela imagem. Sem as palavras para o acompanhar, o espectador é colocado diante do aqui e agora da obra, sozinho com a experiência e com o sentido que ela veicula por si mesma, sem apresentação prévia. (CADOR, A. B. 2022, p. 61).

...ou utilizados de forma ambígua, como os trabalhos de Wesley Duke Lee: *O nome do cadeado é: as circunstâncias* (1966) e *Retrato de Sérgio e Leila ou a respeito do casal* (1970), com nome duplo (CADOR, A. B., 2022, p. 62). Na contemporaneidade, pode-se citar o artista chinês Ai Wei Wei, com seu projeto “FODA” (ou F.O.D.A.) (2018)¹⁹, onde são utilizadas frutas brasileiras como molde para

¹⁸ PELÚCIO, Larissa. Breve História Afetiva de uma Teoria Deslocada, 2014 p.30.

¹⁹ GOOGLE ARTS & CULTURE. Sport. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/foda-ai-weiwei/mAGDb1YTCbLPfA?hl=pt-br>. Acesso em: 13 nov. 2023.

a cerâmica. O título é um trocadilho com a inicial de cada fruta para escrever o que seria o “fuck” brasileiro.

Posteriormente, Cador comenta um pouco mais da trajetória dos títulos ao longo da história, trazendo exemplos do século XIX, da sua relação com os temas do universo das narrativas literárias, a mitologia grega e os textos clássicos. Além da difícil tarefa de “equilibrar” o título com a imagem, para não ser muito descritivo, mas também não pouco demais, pois a imagem deveria ter força suficiente para não se apoiar somente no título. Com base nessas investigações, faço uso das ornamentações em “} Agro-Bixa {“ e “Indulge|ncia|”, além de “[Quadro Branco □]”, no qual utilizo da escrita e símbolos para tencionar os espaços dos títulos de obras e instigar discussões sobre. Agora, gostaria de comentar um pouco sobre como foi a realização de “} Agro-Bixa {“ e seus processos.

1.1.1. O processo de “} Agro-Bixa {“

Meu processo de criação entre meus trabalhos e esta pesquisa não se distanciam muitos, na verdade, possuem muitos pontos em comum. Faço anotações, questionamentos, comentários, escrevo e reescrevo o que já estava pronto para aprimorar e deixo partes para serem feitas depois, normalmente todas no mesmo software que utilizo, o Procreate. Não há uma ordem a ser seguida. É extremamente caótico e possivelmente muito difícil de acompanhar o processo, uma vez que não há somente uma linha de raciocínio. As ideias estão fluando em um mesmo espaço e as alterações vem com a necessidade que a sinto de ser feita. Que por sua vez, me faz me sentir mais livre para fazer correções, adaptações ou qualquer outra alteração que sinto necessária sem sentir que estou “fugindo do que deveria ser o certo”. Sou muito grato ao meu orientador por isso, me desprendi de muitas inseguranças por sua causa e me permiti construir essa pesquisa da forma que mais me agradava, sem perder minha identidade, mas, claro, permanecendo a legitimidade como um trabalho de conclusão de curso.

Como dito anteriormente em “} Agro-Bixa {“, a música é uma das grandes fontes de inspiração minha. Passo grande parte dos meus dias ouvindo no mínimo duas a três horas de música, estimativa baixa, para realizar minhas atividades. Entretanto, o único critério que tenho para quais músicas escuto são as que já estão salvas nas minhas playlists, para tornar a experiência a mais prazerosa possível. O tempo da música, estilo e origem todas variam, não há algo que une as todas se não a mim. E, por consequência, as músicas transparecem no meu processo. Normalmente, se a música vigente é mais acelerada, minha escrita, ou traçados se estivermos falando sobre meu processo artístico, também se torna mais rápida, curta, efetiva, como se fosse uma transcrição emocional. Mas, que também devido a essa velocidade me torna mais fácil de cometer erros. Ao contrário, uma música mais lenta torna meus traços longos e cuidadosos, assim como a escrita se torna mais pessoal, intimista. Todavia, a música se tornou um vício, que torna muitas atividades corriqueiras mais difíceis sem a sua presença. Esta pesquisa, por exemplo, foi feita quase todo momento com alguma música tocando no fundo. Mas, em uma tentativa cômica de ignorar a parte mais “trágica” da minha relação com a música, acredito ter deixado claro a importância da música, não apenas como referência, mas como parte do processo de criação artística.

Em relação às técnicas, nem sempre é o mesmo para todos os trabalhos, mas eles costumam ter semelhanças como: a presença de um esboço que evolui para um desenho colorido, que vai sendo renderizado até seu estado final. “Renderizar” é um aportuguesamento da palavra em inglês *render*, que segundo o Dicionário Oxford, significa “tornar algo ou alguém em um estado em particular” (tradução nossa). Todavia, dentro do universo da arte e ilustração digital, renderizar é frequentemente referenciado como o processo pelo qual qualquer projeto digital passa para chegar ao produto final, ou seja, é a continuação do processo que o artista determina para o seu trabalho chegar até sua finalização. Normalmente, o processo de renderizar uma imagem envolve a criação de um desenho que linhas, que posteriormente é adicionado cores, luz e sombra e, por consequência, a ilusão de profundidade.

Tendo isso em mente, “} Agro-Bixa {“ começou com um esboço rápido dos pontos principais da pintura, a vaca e a pessoa em cima dela. O fundo cor creme, pois como se trata da mídia digital, como passo muito tempo em frente à tela para a execução do trabalho, exposição à uma luz branca prolongada pode machucar minha vista.



Figura 11. Registro de processo de “} Agro-Bixa {“ – esboço inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Um detalhe que vai ser percebido é como a deformação vai diminuindo com o passar das figuras. A deformação física era bastante presente nos meus trabalhos durante meus anos na graduação, que aqui também se encontra, mas menos do que os outros, uma vez que não é foco. De toda forma, tratarei mais desse assunto no segundo capítulo desta pesquisa e como este se relaciona com a pesquisa em sua totalidade.

Após feito o esboço, adiciono as cores base com um outro pincel maior, para cobrir uma maior área mais rápido, e vou renderizando a partir daí. Inicialmente, a imagem seria pintada para passar a ideia de pôr do sol, pois eu queria trazer tons quentes e alaranjados por causa das cores do cerrado e esse calor que o acompanha.



Figura 12. Registro de processo de “} Agro-Bixa {” – cores base, 2023. Fonte: acervo pessoal.



Figura 13. Registro de processo de “} Agro-Bixa {” – render inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Todavia, a quantidade de alaranjado na imagem não estava me agradando, por mais que estivesse de acordo com minha ideia inicial, então fui testando diferentes cores até chegar em um céu noturno, por mais que com uma iluminação ainda forte. Um dos motivos que me inspirou a manter a iluminação forte não condizente com o horário retratado na pintura, foi que durante meu ensino médio, um dos textos sobre o Barroco citava focos de luz como uma das características principais do movimento. E como o Barroco era um período artístico que me era muito querido, e ainda amo, desde então tenho aplicado essa estratégia.

Foi possivelmente, uma das primeiras vezes que eu desafiava a ideia que eu tinha de “realismo”, em favor do apelo visual. Claro que, quando falo sobre realismo, não me refiro ao movimento artístico do século XIX, mas sim da ideia da aproximação do objeto artístico com o que se aparenta “real”, como métrica para o valor da obra.



Figura 14. Registro de processo de “} Agro-Bixa {” – render mais avançada, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Enfim, devido à natureza do espaço digital, fui modificando o tamanho dos corpos e do tamanho da tela a favor de alcançar uma composição agradável a mim. Chegando ao produto final:



Figura 15. Registro de processo de “} Agro-Bixa {” – finalizada. 2023. Fonte: acervo pessoal.



Figura 16. Detalhe de “} Agro-Bixa {” – tipografia, 2023. Fonte: acervo pessoal.



Figura 17. Detalhe de “} Agro-Bixa {” – data/garra metálica, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Acho cômico como tantas ideias estejam presentes em um mesmo projeto, mas que somente ao escrevê-las elas se tornam claras, tanto para mim, quanto ao leitor, eu imagino. “} Agro-Bixa {“ foi uma jornada, tanto durante a sua fase de produção quanto na produção desta pesquisa. Acredito ter deixado claro como as minhas referências se relacionam com o trabalho e como tudo culmina em deslocar ideias dos mais diversos campos, mas especialmente, do queer. Entretanto, este não é o final, na verdade, apenas o começo. A próxima pintura digital que quero introduzir é:

1.2. [QUADRO BRANCO □]



Figura 18. “[Quadro Branco □]”, pintura digital, 5000 x 3000px, acervo pessoal, 2023.

“[Quadro Branco □]” surge em uma manhã de domingo qualquer no qual a primeira coisa que sinto quando acordo foi uma sensação terrível. Entretanto, não me recordava de nada que tivesse acontecido como causa da sensação. Até que lembro que não havia tomado meu medicamento contra a depressão no dia anterior. Poucos minutos depois, peguei minha caneta e tablet e comecei a trabalhar nesta pintura digital, que eventualmente chamei de “[Quadro Branco □]” que agora apresento.

A depressão tem sido uma parte da minha realidade desde que me entendo por gente; não consigo dizer exatamente quando ela começou a caminhar comigo, mas foi possivelmente algo que obtive ao longo dos meus anos de adolescência, que agora me persegue diariamente, mas que graças aos meus medicamentos atuais consigo viver em sociedade relativamente com êxito. Como assunto, a depressão aparece de tempos em tempos no meu trabalho, por ser algo muito presente e que me

arrebate com força. Mas que, sinceramente, tenho perdido o interesse em falar sobre, possivelmente por falar tanto do mesmo assunto por tanto tempo, ou como prova da eficácia do tratamento médico. Infelizmente, nesse fatídico domingo em específico me relembrei com força como é sentir sem estas drogas no meu sangue.

A prática artística muitas vezes foi uma válvula de escape para os meus sentimentos, um meio, se não o meio, pelo qual eu liberava essas sensações. Entendo esta prática artística muito mais como um intermédio entre meus sentimentos/emoções e o mundo. Ou talvez entre o eu e o eu; mais um monólogo reflexivo — para lidar com essas sensações — do que uma forma de escapismo. Desta maneira, o produto artístico pode ser entendido como uma fração de um diálogo muito maior entre minhas sensações físicas e metafísicas, o meu inconsciente, meu consciente e o mundo. Ou seja, a partir do *canvas* digital, utilizo da prática artística para capturar frações deste monólogo interno e conseqüentemente me ajudando a lidar com estas sensações.

Além da prática artística, me refiro a meu estado depressivo de forma terceirizada: “o outro” — “a depressão” — como estratégia para lidar com esta figura, supostamente, externa a mim. Uma vez que a depressão faz parte da minha trajetória de vida, mas não me define como pessoa. A deformação, manchas e linhas sujas e soltas contribuem para comunicar estas diferentes sensações que me arrebatam. Talvez a depressão ou uma disforia (de gênero) que ao longo dos anos me acostumei a chamar de depressão.

“[Quadro Branco □]” é uma peça mais intimista onde falo de minhas inseguranças por meio de palavras e linhas. Como artista, como ser humano e como pessoa queer, que é por isso que trago para esta pesquisa. Especialmente inseguranças em relação ao corpo e pressões internas/externas de como eu deveria ser como pessoa não-binária. Claro, não acredito que há uma aparência específica que pessoas não-binárias seguem, isto seria justamente binarizar uma identidade, em sua essência, não-binária. Entretanto, não consigo fugir desta sensação de que eu, em específico, deveria aparentar mais andrógono — mesmo reconhecendo as falhas deste pensamento; a identidade não-binária não se define somente de uma suposta “estética identitária”.

Além das inseguranças como pessoa queer, o queer também se manifesta na própria figura humana presente: estranha, borrada e ambígua, que é justamente o que o queer é. No qual, não há uma preocupação em definir o gênero da figura, pelo

menos não por parte de mim, o autor, ou pela pintura, mas apenas aceita-la como outro ser humano com suas próprias sensações.

Aproveitando o uso do termo “estética identitária” utilizado algumas linhas anteriores, gostaria de discutir um pouco sobre o porque chamo meus trabalhos de pintura digital, invés de outras denominações.

Inicialmente, de uma forma um tanto ingênua, comecei a chama-las de pintura digital, pois nos espaços da Internet que circulo a “pintura digital” era o termo que se utilizava para denominar estes tipos de projetos. A pintura digital e a ilustração andam lado a lado na Internet, não havendo uma separação muito nítida, se é que há uma, entre a distinção de ambas. Mas, acredito que para esta pesquisa comentar brevemente sobre esta discussão pode ter relevância, para além de ser a forma que chamo meus trabalhos.

A primeira etapa é definir o que a pintura digital é dentro desta pesquisa. Entretanto, não é uma definição fácil de se fazer uma vez que, segundo Karin Yngrid Schmitt em sua dissertação “As Bordas Indefinidas da Pintura Digital” ao citar Henrique Oliveira, a pintura ainda está fortemente ligada à sua materialidade para ser legitimada:

O que pode ser considerado como tendo permanecido inalterado frente às transformações de seus elementos constitutivos é a linguagem entendida mais genericamente como um conjunto de características pautado pela relação do sujeito-espectador com o objeto-pintura. Uma postura caracterizada por fatores como a frontalidade, a relação visual, o eixo vertical, a materialidade da imagem. (OLIVEIRA *apud* SCHMITT, 2017, p.36-37).

Que em ambiente digital a pintura perde sua potência de comunicação, ou que pelo menos a ideia é que a pintura é incapaz de ser assimilada pelo digital (WINN *apud* SCHMITT, 2017, p.23).

É a própria “materialidade” da pintura, e da maneira que ela se revela em objeto, que a transforma em um tipo totalmente diferente de sistema de informação; pensando por este viés, o conteúdo da pintura não residiria na imagem, mas em sua construção e “materialidade”. (SCHMITT, 2017).

Claro, a materialidade, especialmente a de Jackson Pollock, conferiu à pintura “certa autonomia, negando o impacto da cultura de reprodução em massa” (SÜSSEKIND *apud* SCHMITT, 2017, p.37) ao tornar a “fiscalidade” e os movimentos corporais como parte essencial da pintura. Entretanto, acredito que este seja um discurso perigoso, assim como acredita Schmitt, pois reduz não somente a pintura digital a *pixels* e cálculos computacionais, como também nega o envolvimento do

artista com sua criação e seu processo criativo (SCHMITT, 2017, p.24). Ora, da mesma forma que uma pintura analógica necessita do *input*²⁰ do artista, com o pigmento-tinta, o gesto e ideias, o mesmo é feito, entretanto com o pigmento-luz²¹. Normalmente, eu utilizo de uma caneta específica para pintar no meu tablet, mas houve um período que tive que utilizar do dedo, o que conferiu uma qualidade na pintura completamente diferente do que se eu tivesse a feito com caneta. O artista está à mercê da máquina tanto quanto um pintor está de seus materiais. Logo, existem peculiaridades do meio digital que, claramente não os mesmos do analógico, mas não por isso são menos potentes.

Mas gostaria de ressaltar: é necessário anular qualquer tipo de sentimento de rivalidade entre a pintura analógica (ou tradicional, como se é referido nos meios da Internet) e a pintura digital. Nenhuma é melhor do que a outra, ambas são mídias diferentes com suas facilidades e dificuldades, qualidades e defeitos. Dito isto, eu particularmente acredito que o meio digital tem potenciais muito interessantes a serem exploradas no que se entende por efemeridade e materialidade. Acredito que as pinturas digitais, não somente as minhas, mas de qualquer outro indivíduo que assim chama seu trabalho, são capazes de existir de diferentes formas em diferentes ambientes. Seja em projeção, impressão ou em telas.

A obra não morre quando a luz do aparelho em questão deixa de ser emitida; o trabalho mesmo não sendo emitido ele continua lá, esperando o espectador; ela é efêmera, mas infinita — é paradoxal, mas faz completo sentido. Claro, fica a dúvida: onde que se encontra a pintura digital? No documento original? Na projeção? Na tela digital? Ou talvez, caso colocada lá, na Internet? Acredito que não há uma resposta certa, mas por ela ser capaz de existir em diferentes ambientes das mais variadas formas torna o trabalho tão potente, tão interessante.

Schmitt acrescenta:

²⁰ *Input*, termo originalmente em inglês, normalmente usado nas áreas de informática, se refere à “entrada” ou, neste contexto, a ação para a execução de uma tarefa.

²¹ “Pigmento-tinta” e “Pigmento-luz” são termos utilizados para separar os grupos de imagens analógicas das digitais, respectivamente (SMYTHE *apud* SCHMITT, 2017, p.27). Entretanto, esta definição não é isenta de problematizações, especialmente quando se trata de práticas artísticas híbridas. É uma discussão complexa, mas para esta pesquisa convém pensa-los estritamente como o tipo de “pigmento” aplicado.

De qualquer forma, penso, em tentativa à elaboração de uma rasa resposta para todos estes questionamentos que, apesar da aparente saturação das imagens e práticas artísticas nos dias atuais, sempre há novos posicionamentos e novas maneiras de se criar e pensar a arte, afinal, os artistas e suas criações são o reflexo do momento no qual eles estão inseridos – e esse tempo é e sempre será mutável, sejam em contextos políticos, sociais ou culturais. O pensar artístico não é o mesmo de 40 anos atrás e nem será o mesmo daqui a 20 anos e, só por isso, a obra de arte já é válida. Nas palavras de Giannotti, “é preciso antes de tudo aprender a se situar no tempo, e acreditar que o artista ainda tem algo a dizer sobre sua experiência no mundo” (GIANNOTTI, 2008, p. 16). (SCHMITT, 2017, p.32).

Ou seja, o fazer artístico está em constante mudança; com o surgimento de novas tecnologias, novas linguagens surgem — as criações artísticas, portanto, são reflexos do momento histórico em que se está inserido. Logo, a pintura digital, no contexto desta pesquisa, nada mais é do que a pintura feita em espaço digital. Uma definição simples, porém, efetiva.

1.2.1. O processo de “[Quadro Branco □]”

Em relação ao processo de criação, este foi feito com parcimônia onde anotava frases que viam à mente na tela de forma que a qualidade da escrita à mão fosse mantida, e posteriormente refinada. A primeira frase que me veio, e a que divide a tela com a figura em termos de peso visual, foi “*I don't get to pick how I feel*” (eu não posso escolher como eu me sinto), que se inicia legível até sua completa estilização. Foi feita esta escolha para tentar transparecer a sensação de caos e perda de controle que a depressão me causa.

Em seguida, fui adicionando outras frases que me vieram ao longo do processo; algumas se relacionando com a depressão, outras com o corpo, o queer, inseguranças, o ser artista (ou se chamar como um) e outras com a poesia, circulando a personagem ou inscrita em sua pele. Todas feitas para tentar parecer com grafites que encontrei no centro de Goiânia e online e com a aparência de tatuagem na pele, minhas principais referências estéticas.



Figura 19. Foto de parede no centro de Goiânia, 2023. Fonte: acervo pessoal.

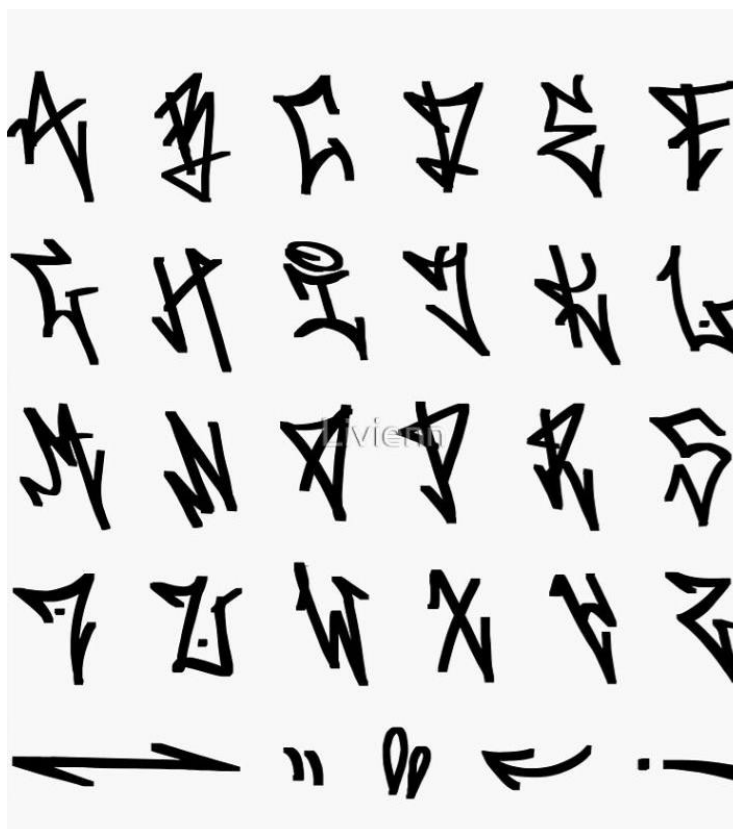


Figura 20. Alfabeto de caligrafia, autoria desconhecida, 2023.

O processo de execução do trabalho é simples: início com formas e frases aleatórias que me veem a mente, normalmente acompanhadas de uma música de fundo ditando minha velocidade, e as refino (ou renderizo) posteriormente. Este trabalho foi consideravelmente mais experimental que “} Agro-Bixa {“; utilizei de diferentes pinceis e técnicas, manchas e linhas. O foco estava mais no gesto e no processo do que no resultado estético — por mais que este último ainda me agrada.

1.3. INDULGE|NCIA|

INDULGÊNCIA

Figura 21. “Indulge|ncia|”, pintura digital, 3875 x 3281px, 2023: Fonte: acervo pessoal.

“Indulge|ncia|” se origina como experimentação, no qual me interessei a investigar artisticamente a relação entre elementos da religião cristã e o queer. A intenção ao criar o trabalho é incentivar o pensamento crítico em relação a como o queer e o cristianismo tem se relacionado.

Acredito que o interesse pelo assunto surge devido às minhas experiências passadas como pessoa queer, mas que ainda não se entendia como tal, que nasceu em um ambiente cristão, especificadamente, católico. O que também torna deste trabalho autoficcional, uma vez que através da ficção, conto sobre fragmentos de minha vida.

Acredito que seja válido comentar sobre minha experiência com a religião cristã, em específico o catolicismo, antes de prosseguir com as discussões. Nasci em uma família cristã, entretanto com pouco contato com grande parte dela, devido à distância. Por mais que nasci em Goiânia, passei sete anos da minha infância, como comentado brevemente em “} Agro-Bixa {“, em uma cidadezinha do interior chamada Nova Xavantina (MT), com pouco mais de dezessete mil pessoas em seu auge. Fui batizado e fiz a catequese, mas não cheguei a fazer a primeira comunhão, talvez como um ato piedoso dos meus pais. Ora, nunca realmente acreditei em Deus ou nos rituais associados à religião, desde pequeno. Mas, eu sentia que eu tinha a obrigação de ser cristão, talvez para agradar meus pais, talvez para agradar o círculo de pessoas ao meu redor. Claro, por mais que eu pessoalmente não acredite na religião estou longe de não respeitar a importância que teve, e tem, para muitas pessoas. Logo, “Indulge|ncia|” surge como uma reflexão sobre a relação queer-cristã, e por isso acredito ser necessário comentar um pouco sobre como eles se relacionam e como isso, por fim, culmina em “Indulge|ncia|”.

Judith Butler comenta sobre como os fluxos de poder que atravessam o ser humano desde a infância são parte essencial na construção de subjetividades do indivíduo (BUTLER *apud* ORTUÑO, 2016, p.281) e, dentro deste contexto, o fluxo de poder, em questão, é a religião cristã. Nesta circunstância, Ivone Gebara, teóloga feminista brasileira, antes teóloga feminista de libertação²², se torna essencial para a discussão. Pois, além de teóloga, ela também é freira e doutora em Filosofia e Ciências Religiosas²³, o que a coloca em posição única. Entretanto, antes de avançarmos, o que é esta Teologia de Libertação há pouco comentada?

A Teologia de Libertação pode ser entendida tanto como um corpo de textos, como também um movimento social que visa libertação dos pobres (ou oprimidos) em sintonia com o esquerdismo político (tradução nossa) (LØLAND, O. J., 2021, p.289).

²² ORTUÑO, 2016, p.282.

²³ ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.295.

“Teologia da Libertação nasceu na Igreja Católica como resposta à contradição existente na América Latina entre a pobreza extrema e à fé cristã de maioria de sua população” (NORONHA, C. U. A. 2012, p.186). Por mais que rompe com conceitos tradicionais da Igreja, ao introduzir ideias de igualdade social e direitos humanos e reivindicando para si como herança os lemas: liberdade, igualdade e fraternidade advindos da Revolução Francesa (NORONHA, C. U. A. 2012, p.185), a teologia em si falha em abrir espaços para mulheres e ideias feministas (GEBARA, I. 2020, p.3) tornando-se falocêntrica. Por mais que Ortuño tenha comentado que Gebara seja parte desta Teologia de Libertação, o que ela uma vez já foi, Gebara se separa dela, uma vez que “é ainda patriarcal e está repleta de imagens masculinas de Deus” (ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.295).

Ademais, a “TdL (Teologia da Libertação) por justiça social não incluía justiça e igualdade de gênero, que ainda não estavam claramente em pauta naquele contexto social e político²⁴” e “que permaneceu encerrada num ideário abstrato, não enfrentando a realidade colocada pela concretude da corporeidade e do sexo” (ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.296). Todavia, ainda trago a teologia em questão para o texto, uma vez que acho necessário para contextualizar como Ivone Gebara vem a ser percebida por outros teóricos e como ela vem a relacionar com a discussão de “construção de subjetividades” e os “fluxos de poder” de Judith Butler.

Para além disso, a posição de Gebara como freira e teóloga feminista, enriquece ainda mais a discussão sobre ser queer e cristão. Em uma entrevista com a autora, Rosado-Nunes comenta:

Sua interpretação da condição das mulheres dentro da Igreja é particularmente expressiva, pois Ivone é uma das poucas religiosas que ousaram desafiar publicamente preceitos católicos considerados obsoletos em determinadas circunstâncias sociais. Mesmo assim, ela permanece católica (ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.296).

Ou seja, Gebara mesmo ainda religiosa, ainda é uma das poucas que questiona publicamente e criticamente alguns aspectos de sua religião. Logo, Gebara compartilha com pessoas queers essa dificuldade de conciliação entre o seu gênero com a religião — que é o motivo principal de traze-la para a discussão. Especialmente em uma religião que tanto “impõe um padrão sexual binário e, por consequência, delimita a liberdade de qualquer variação de desejo e prazer corporais”, como dito por

²⁴ Ela surge a partir de textos produzidos em 1970 (LÖWY *apud* NORONHA, 2012, p.185).

Marcela de F. M. Máximo Cavalcanti²⁵. Não somente isto, a Igreja Cristã, em território brasileiro, foi uma das instituições que mais fomentaram o pensamento heteronormativo na história, e na cultura contemporânea, nas relações políticas, familiares e, principalmente sexuais (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.731). Logo, não é excessivo considerar a relação queer-cristã como, no mínimo, difícil ou conflitante. Claro, que isso pode se expandir para além do queer, incorporando as questões das interseccionalidades, o que planejo discutir de forma sucinta. Para dinamizar tanto a discussão, quanto para evitar cometer os mesmos “pecados”²⁶ Glauco B. Ferreira criticou em seu ensaio “Arte Queer’ no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros”, comentado em “} Agro-Bixa {”²⁷. Mas, claro, reforço que de forma sucinta, devido à natureza desta pesquisa.

Uma pergunta que pode surgir, por mais que para alguns pode aparentar indeferida de resposta é: existem pessoas queer cristãs? Para esta pergunta, digo que: em um país onde a maioria da população é cristã²⁸, não é difícil imaginar que existem pessoas das mais variadas interseccionalidades Brasil afora, conflitantes ou não, como pessoas queer cristãs. Mesmo que durante minha infância não me considerava como uma, eu era. Entretanto, não seria possível eu chegar nesta conclusão uma vez que me faltava vocabulário e o entendimento, que uma criança, com certeza, não teria sobre o assunto.

Gebara conta como muitas mulheres ainda contam com a celebração religiosa como forma de obter um consolo imediato, diante os problemas coloquiais. Entretanto, este consolo reduz as mulheres a seu papel doméstico e reforça a reprodução do modelo de dominação masculina, exercida por pastores ou padres (ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.303). Acredito que similar, acontece com pessoas queer cristãs. E quando se pensa sobre o queer e suas interseccionalidades, sem um ambiente alternativo para estas pessoas, uma vez que as teologias feministas não são aceitas institucionalmente, não existe um local que pode ser oferecido para estas

²⁵ CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.730.

²⁶ “Pecados” no sentido de “erros”, “desobediência a uma norma”. Como a discussão, em sua visão geral, está em torno do cristianismo e do queer, acreditei ser interessante aplicar este jogo de palavras.

²⁷ A crítica é sobre como alguns teóricos norte-americanos ignoram debates sobre classe, raça e etnicidade nas discussões de Teoria Queer (FERREIRA, 2016, p.210).

²⁸ Mais de 120 milhões de cristãos segundo o IGBGE de 2010.

peessoas. Logo, a “casa de Deus”, na Igreja, é onde tanto mulheres quanto pessoas queer cristãs buscam este conforto (ROSADO-NUNES, M. J., 2006, p.303).

Como resposta, a Teologia Queer nasce. Segundo Cavalcanti, em campo teológico, a proposta queer pode ser entendida como uma espécie de instrumento de paz entre esta contraposição histórica entre religiosidade e direitos humanos, mostrando como estes discursos são indissociáveis (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.732). E que, apesar de possuir diversas linhas de estudo, entende-se a Teologia Queer como aquela que pretende desconstruir a explicação teológica das produções culturais normativas que oprimem outras formas de sexualidade e excluem a diversidade sexual (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.735). Por mais que Cavalcanti não explicita nesta parte do texto, adiciono que estas produções não somente são culturais e normativas como elas também são produções culturais heteronormativas – e o “outro” é reservado a qualquer outra sexualidade discrepante à norma, em especial, o queer.

A Teologia Queer se propõe, não a “negar os dogmas e tradições religiosas, mas reinterpretá-los, contextualizando os seus sentidos e valores diante das novas circunstâncias do mundo contemporâneo” (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.736). Neste contexto teórico eclesial²⁹, as questões de gênero e sexualidade ganham centralidade, em um movimento que tentam expurgar o pecado da imoralidade sexual atribuído aos homossexuais (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.735). O que dá força à proposta de “[Indulge|ncia]”, uma vez que a partir do campo artístico, e da pintura digital em sua especificidade, estabeleço uma conversa direta com a Teologia Queer, que além de ser campo de estudo teórico eclesial, considero como um deslocamento sócio-político. Logo, por meio da prática artística, estas ideias e questionamentos do universo queer podem ir além das “grades das universidades”, como se preocupou Larissa Pelúcio previamente nas discussões de “} Agro-Bixa {“, influenciando diretamente os movimentos LGBTQIA+, e assim, influenciando a vida de outras pessoas queer.

²⁹ Segundo o Dicionário Houaiss, eclesial significa “relativo à Igreja, da Igreja”.

1.3.1. O processo de “Indulge|ncia|”

“Indulge|ncia|” passou pelas mais variadas etapas antes de chegar em seu produto final. Em sua concepção inicial, “Indulge|ncia|” seria composta por duas pessoas queer — considerando suas implicações ambíguas e (im)possibilidades de tradução visual — no qual, estariam se saboreando de uma unidade de goiaba de forma assumidamente³⁰ sexual. A goiaba, claro, estaria representando este desejo que as personagens estariam se sucumbindo. Além de localizar o debate no cerrado brasileiro. Entretanto, após várias concepções mentais, me interessei a investigar o conceito artisticamente de forma ainda mais direta, concebendo-se em um beijo intenso entre duas freiras, não existindo mais nada entre elas, somente seus próprios corpos. Mesmo assim, foram adicionados posteriormente elementos que explicitassem ainda mais esta questão do cristianismo: a tatuagem da cobra e o bracelete com a maçã, na figura da direita, ambas referenciando, respectivamente, à serpente e o fruto proibido da história do Jardim de Éden e, claro, as cruzes.

De toda forma, a pintura é um chamado para se libertar de juízos homofóbicos e se permitir a “pecar”, a ser quem você é. Novamente, a Teologia Queer surge como um aparato na discussão do que seria pecado ou não, na contemporaneidade, uma vez que se trata de um movimento que justamente “tenta expurgar o pecado da imoralidade sexual atribuído aos homossexuais” (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.735), como apresentado anteriormente. Ou seja, quero deixar explícito que não concordo com a ideia de que a homossexualidade é pecado, mas que esta é uma ideia propagada há muito tempo, caso o contrário, não seria necessária uma Teologia Queer. Ideias fomentadas tanto pela Igreja (CAVALCANTI, M. de F. M., 2018, p.731), quanto por outros setores da sociedade, como a área médica, por exemplo, com o surto da ignorância médica nos anos 80, em relação ao pânico moral da aids, ressuscitando termos como “peste” e “praga”; “homossexualismo” e “perversão” (PELÚCIO, 2014, p.14). Ou até mesmo com o caso da retirada tardia do “homossexualismo” da CID-10³¹, efetuada pela OMS (Organização Mundial da Saúde) somente em 17 de maio de 1990 (COELHO, 2020, s/p). O que demonstra que, até o momento da execução desta pesquisa, a homossexualidade deixa de ser considerada

³⁰ A palavra que melhor se encaixa neste cenário seria a palavra “*unapologetic*”, entretanto não encontrei uma tradução em português que transmite a mesma sensação com eficácia.

³¹ A Classificação Internacional de Doenças (CID) se trata de uma lista distribuída pela OMS. O código seguindo a sigla determina qual versão ela está, sendo a CID-11, a mais recente lançada em maio de 2019.

um “transtorno” ou “doença” há somente 33 anos. Pessoas bissexuais nunca foram inseridas na lista, mas mesmo assim, segundo relatos, foram patologizadas na prática médica, tanto em psiquiatria quanto em psicologia (COELHO, 2020, s/p). No caso de pessoas trans, a situação é consideravelmente pior: apenas em maio de 2019 travestis e transgêneros foram retirados da categoria de “transtorno mental”, classificação removida no CID-11 (COELHO, 2020, s/p). Ou seja, apenas míseros quatro anos que nós, pessoas trans, e por conseguinte, pessoas queer, não são mais consideradas “doentes”. Fernanda Coelho desabafa em seu texto como que esta patologização afeta pessoas LGBTQIA+:

Mas se ser LGBT não é doença, se o nosso sangue não é diferente, melhor ou pior, do que o de qualquer outra pessoa. Viver em uma sociedade que até pouco tempo nos considerava doentes, e que diuturnamente nos discrimina e violenta, nos expõe a diversas vulnerabilidades sociais (violência intrafamiliar, expulsão da casa de mães e pais, subempregos, prostituição – o que é o caso de 90% das travestis e transexuais) e afeta nossa saúde, passando pelo fato de que acessamos menos os serviços de saúde em razão da LGBTfobia existente nos atendimentos, até o ponto em que impacta no maior adoecimento das pessoas LGBT tanto mental, quanto físico. Como é o caso de mulheres bissexuais e lésbicas que têm índices de tabagismo e diabetes maior que mulheres heterossexuais como comprovam extensas pesquisas científicas, por exemplo. Em seu ápice a discriminação acaba reduzindo a expectativa de vida de todo um segmento populacional a 35 anos de idade, como é o caso de travestis e mulheres transexuais, segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). (COELHO, 2020, s/p).

Ou seja, torna-se ainda mais evidente como viver como pessoa LGBTIA+, e pessoa queer em especificidade, é de incrível dificuldade. Não basta existir, devemos resistir, independente à nossa vontade. São eventos assim que tornam claro como a Teoria Queer e a Teologia Queer, especialmente no contexto brasileiro, são necessárias teorias de combate para amparar não somente o movimento LGBTQIA+, mas para dar respaldo às pessoas que o movimento é sobre. Dado este contexto, continuarei a comentar sobre o processo de elaboração do projeto em questão.

A palavra, acima das duas personagens, é um jogo de palavras entre dois termos, uma em português (“Indulgência”) e outra em inglês (“Indulge”) unidas em uma só palavra, mas que visualmente prevalece a primeira — pode-se argumentar como que a palavra em português “devora” a outra e a ressignifica neste contexto, assim como “} Agro-Bixa {“ antropofagiza suas questões “estrangeiras”, relocando-as, estabelecendo uma ligação cognitiva entre suas temáticas. Enfim, durante a idealização do projeto, me deparei com estas duas palavras e prontamente busquei por seus significados. Segundo o dicionário Oxford Languages, “Indulgência” significa

“absolvição de pena, ofensa ou dívida; desculpa, perdão”. Enquanto, “*Indulge*” significa, em tradução nossa, “agradar o desejo, ou vontade, de alguém”. Quando percebi o quão próxima as duas palavras são em escrita, mas que seus significados são praticamente opostos, pouco tempo depois me pus a realizar a pintura.

Algumas das decisões estéticas e temáticas foram inspiradas em dois artistas em específico: as pinceladas ornamentais de J. C. Leyendecker (figura 22 e 23) e as temáticas e o uso do forte vermelho de Fabián Cháirez em algum de seus trabalhos, em especial, *Agnus Dei* (figura 25). Leyendecker é um dos artistas que me inspira desde de antes da graduação em Artes Visuais Bacharelado, justamente devido a forma como ele pinta. Todavia, somente durante a execução desta pesquisa que descobri sobre o homoerotismo em sua obra. Para mim sempre esteve presente, entretanto, acreditava que não passava de uma impressão pessoal, até que me deparei com o texto, em tradução nossa, “Situando J. C. Leyendecker dentro das Narrativas Conflitantes do Passado Gay e Lésbico”³² de Michael J. Murphy. O qual me permitiu consolidar minhas ideias sobre o trabalho do artista em questão.



Figura 22. “The Donchester – the Cluett Dress Shirt”, tinta à óleo, 1911. Fonte: <https://artvee.com/dl/the-donchester-the-cluett-dress-shirt/> .

³² “*Situating J. C. Leyendecker within the Conflicting Narratives of the Gay and Lesbian Past*”, nome original.

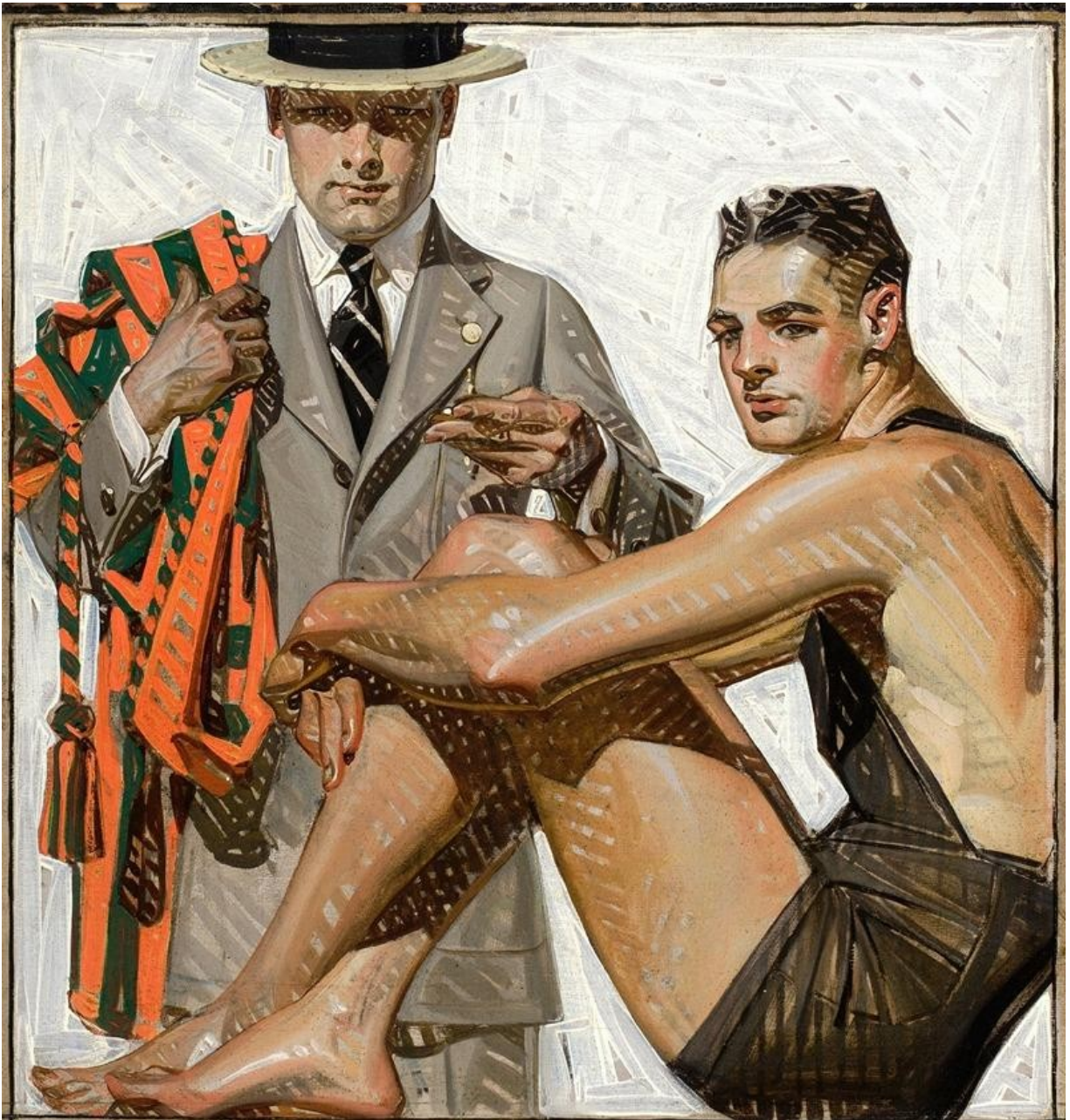


Figura 23. “Record Time, Cool Summer Comfort, House of Kuppenheimer ad”, tinta à óleo, 1920. Fonte: <https://artvee.com/dl/record-time-cool-summer-comfort-house-of-kuppenheimer-ad/> .

Leyendecker foi um ilustrador ilustre do início do século XX, em especial durante a década de 20, muitas vezes referenciado no ambiente da pintura digital e ilustração devido à execução de suas técnicas. Como Murphy comenta em seu texto, uma das dificuldades de escrever sobre o ilustrador é o desequilíbrio entre a sua extensa produção realizada ao longo de sua carreira e o pouco que sabe sobre sua vida pessoal (MURPHY, 2022, p.1079). Murphy comenta como é frustrante ao mesmo tempo que é libertador escrever sobre o ilustrador, uma vez que não se sabe suas

intenções, motivações ou metas, mas que permite pesquisadores focarem em outros aspectos, como a importância do papel de Leyendecker, por exemplo, para a publicidade no início do capitalismo de consumo e a reimaginação da identidade dos Estados Unidos, no começo do século XX (MURPHY, 2022, p.1080). Entretanto, ainda sim, pesquisadores procuram estabelecer conexões entre seu trabalho e sua vida pessoal, o que normalmente implica no homoerotismo do seu trabalho, possivelmente atrelado a uma possível homossexualidade, dita escondida, “no armário” ou até trágica (MURPHY, 2022, p.1080). É interessante a trajetória que a minha relação com os trabalhos de Leyendecker tomou, uma vez que me interessei por seus trabalhos sem pretensões conceituais durante a adolescência e agora escrevo sobre como o queer se manifesta no meu trabalho, mas que ao mesmo tempo, me utilizo de um artista que é dito “no armário”; recluso. Claro, somos de períodos completamente diferentes, Leyendecker se viu obrigado a esconder sua sexualidade em seu trabalho, e vida, se utilizando de contextos culturais e códigos visuais³³ em seus trabalhos para transparecer o que na época seria conteúdo proibido (MURPHY, 2022, p.1082). Enquanto isso, estou falando abertamente da relação entre minha sexualidade e trabalho, mas claro, ciente de que nem todos concordam com tal abordagem, ou até mesmo minha existência. Como dito antes, a Teoria Queer, e outras abordagens resultantes ou de semelhante origem, surgiram por um motivo, mas no Brasil, principalmente como teoria de combate.

Semelhante à minha abordagem, Fabián Cháirez, artista-pintor mexicano, procura em seus trabalhos representar e exaltar pessoas racializadas e dissidentes sexuais e de gênero, opondo-se aos estereótipos negativos que eles foram limitados a serem na mídia visual³⁴. No atual cenário do México, suas pinturas são consideradas facilmente rebeldes, ao transportar imagens de referências tradicionais para a contemporaneidade, resignificando-as, normalmente em uma ambientação erótica e *campy*³⁵. Como foi feito em *La Revolución*, 2014 (Figura 26) ao retratar Emiliano Zapata, figura histórica mexicana, de forma afeminada — diria eu, transgressiva; queer.

³³ Um exemplo disso seria a presença de homens utilizando gravatas vermelhas, segurando luvas infantis, olhares e gestos recíprocos (MURPHY, 2022, p.1082).

³⁴ Segundo o próprio autor, em seu site pessoal. Disponível em: <https://fabianchaires.com/about-us/#>.

³⁵ <https://www.bowiecreators.com/project/the-irresistible-perversion-of-fabian-chaires-work>. Vale também ressaltar que *camp* (*campy* sendo sua versão conjugada, como um verbo) significa: “um estilo ou modo de expressão pessoal ou criativa que é absurdamente exagerado e muitas vezes funde elementos da alta cultura e da cultura popular” (tradução nossa), segundo o dicionário Merriam Webster.

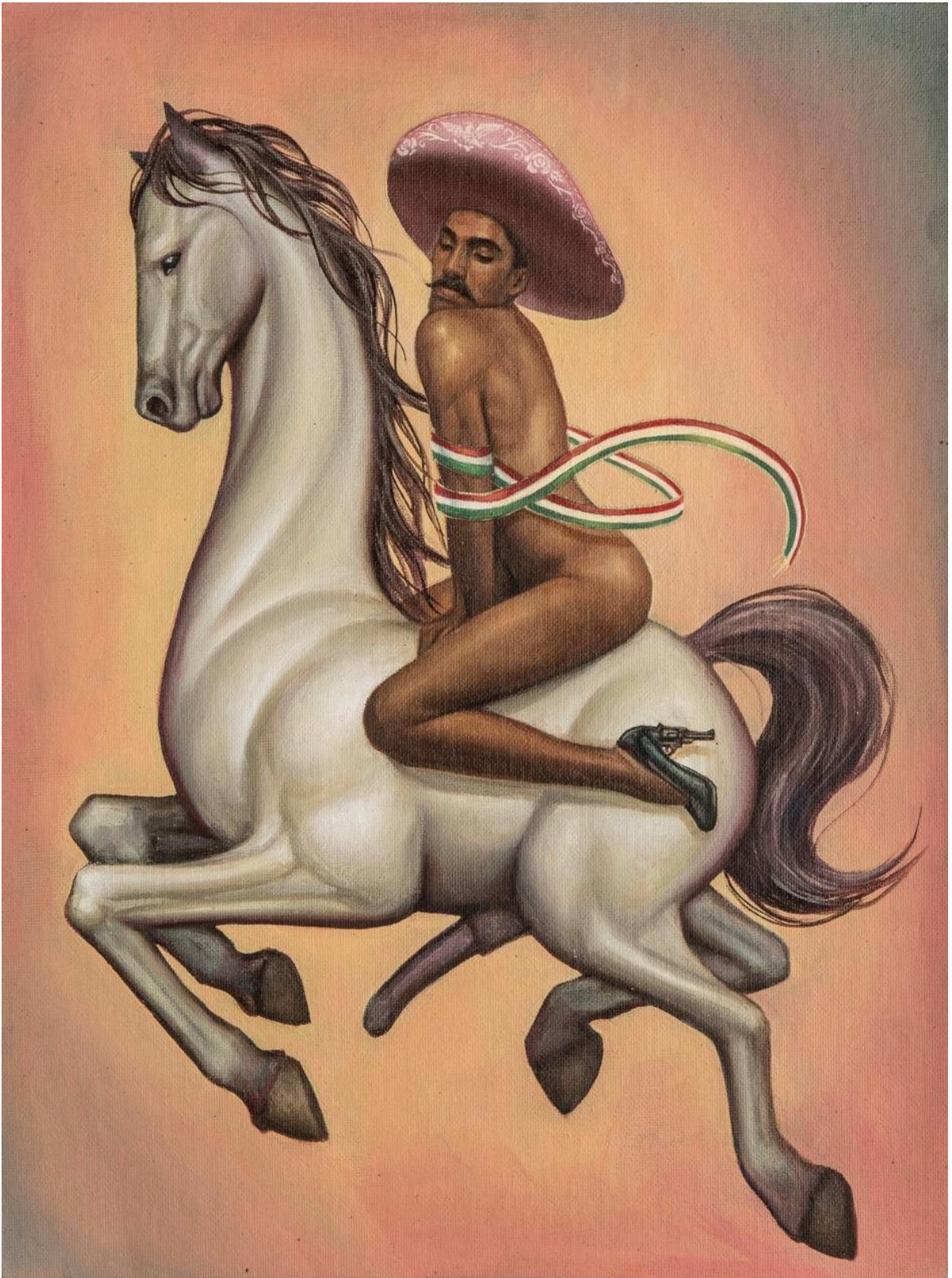


Figura 24. "La Revolución", óleo sobre tela, 30 x 45 cm, Fabián Chairéz, 2014.
Fuente: <https://fabianchirez.com/charros/2014-2/> .

Enfim, trago Fabián Cháirez uma vez que acredito que nossos trabalhos conversam em suas temáticas e a forma como utilizamos da prática artística para investigar questões do universo queer, em seu caso, mexicanas, e no meu, brasileiras, mas que de toda forma, latinas; periféricas.

Para além disso, durante a realização desta pesquisa, “Indulge|ncia|” foi fortemente inspirada pelos seus trabalhos que primeiramente tive acesso pela plataforma *TikTok*, até investigar mais o artista. O primeiro trabalho de sua autoria que vi, e que mais me arrebatou, foi *Agnus Dei*. Na rede social comentada, o artista postou o processo de execução da obra e me apaixonei pelo uso de vermelho e dourado, e claro, pela junção das temáticas religiosas e eróticas.



Figura 25. “Agnus Dei”, óleo sobre tela, 83 x 46 cm, Fabián Chairéz, 2023. Fonte: <https://fabianchirez.com/monjas-y-cardenales/2023-2/> .

Após conhecer um pouco de seu acervo, me encantei com suas pinceladas, uso de cor, sombra e luz, gestos e temática; *Agnus Dei*, assim, foi uma das forças motoras de inspiração para “Indulge|ncia|”. Por fim, dada as referências estéticas principais, comentarei sobre o processo de execução do trabalho.

O processo é semelhante com “} Agro-Bixa {”, início com linhas e vou adicionando manchas e sombras, renderizando até chegar ao produto final. Entretanto, utilizando de um processo de colorização diferente, no qual inicio em preto e branco e posteriormente adiciono cores por cima, intensificando-as com o processo. Nas próximas páginas, apresento algumas das etapas do processo, sem interferência do texto, para que o leitor possa focar nas imagens.

INDULGÊNCIA



Figura 26. Registro de processo de “Indulge|ncia” – esboço inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.

INDULGÊNCIA



Figura 27. Registro de processo de “Indulge|ncia|” – render inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.

INDULGÊNCIA

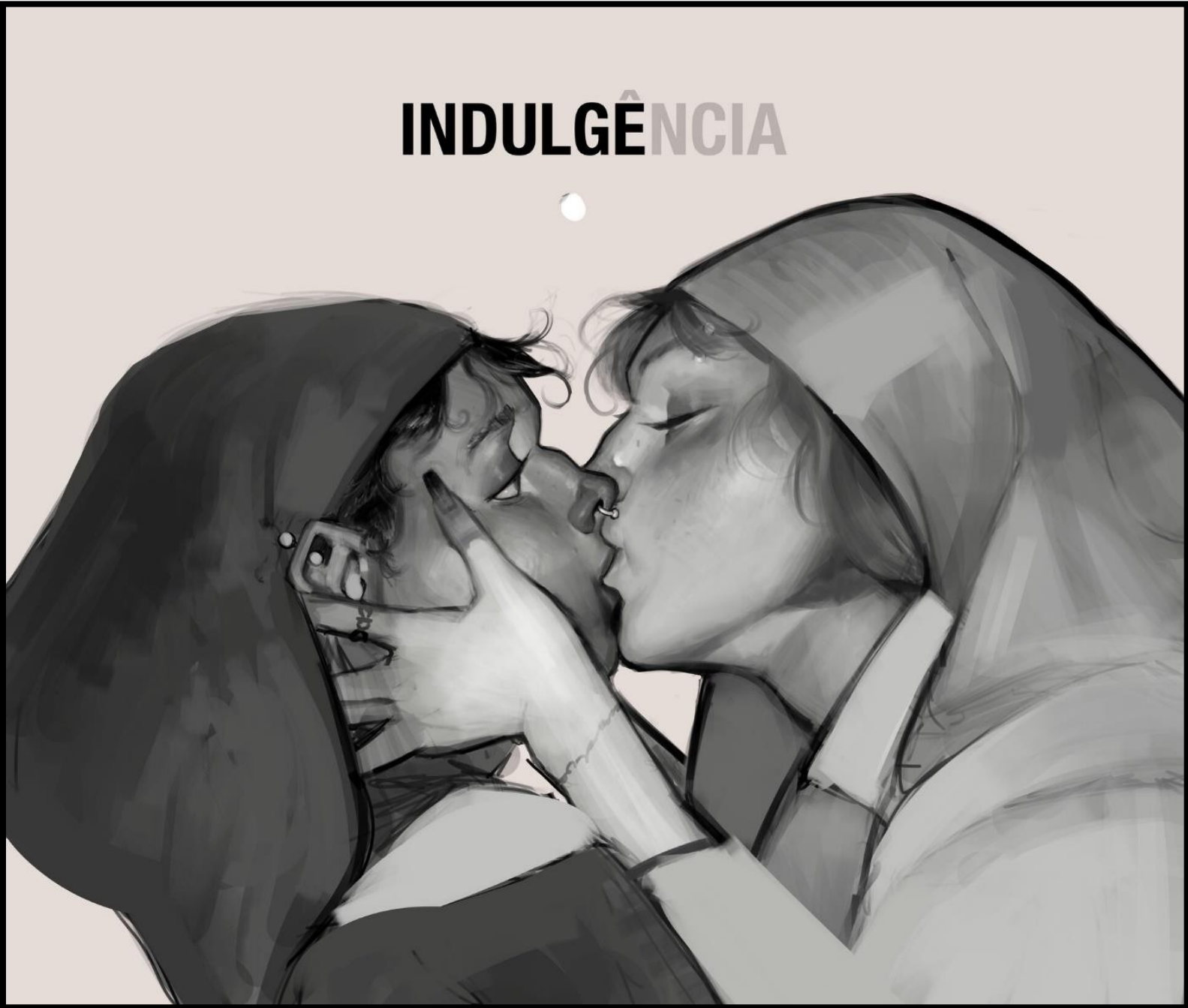


Figura 28. Registro de processo de “Indulge|ncia|” – render mais avançada, 2023.
Fonte: acervo pessoal.

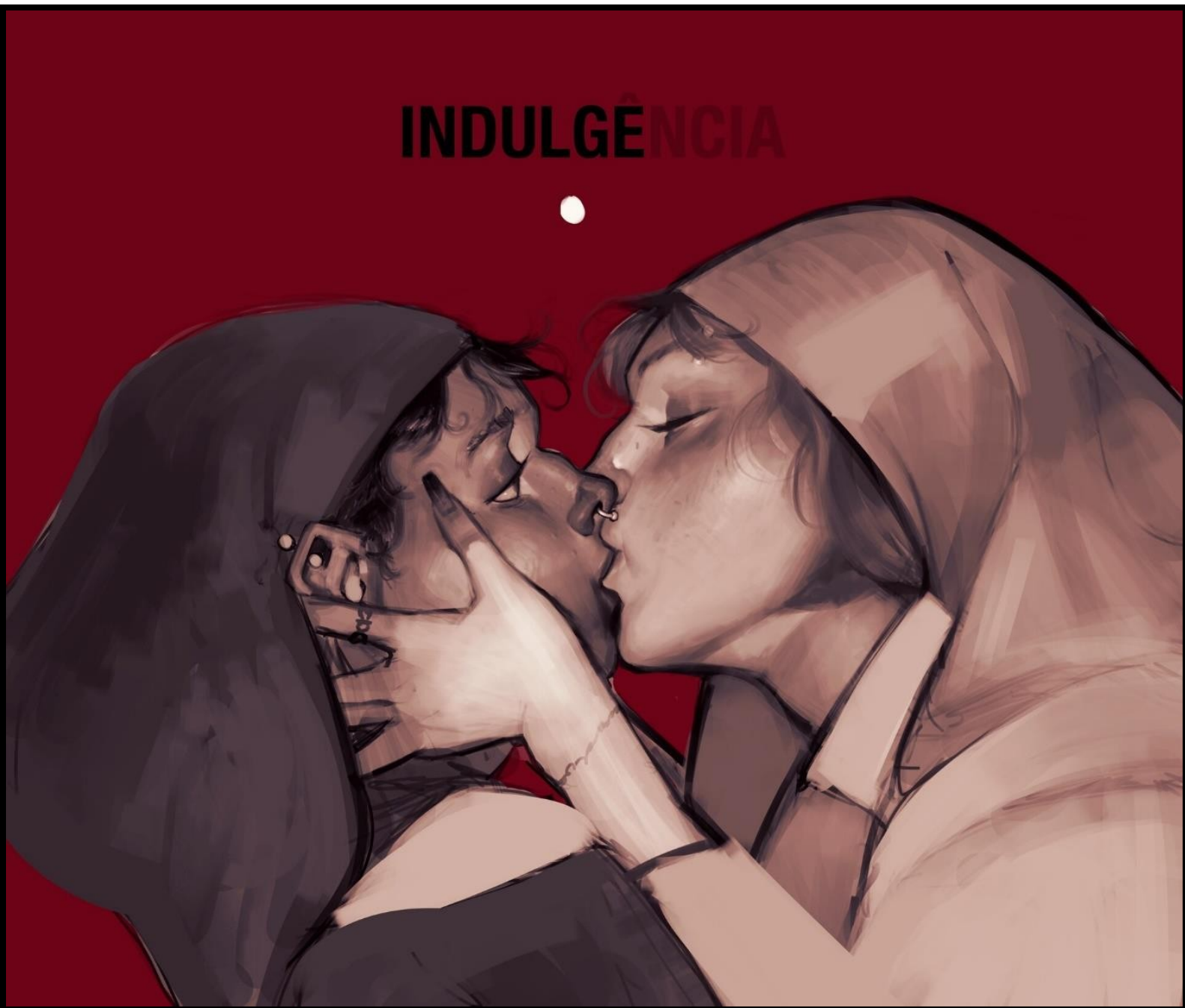


Figura 29. Registro de processo de “Indulge|ncia” – colorização inicial, 2023. Fonte: acervo pessoal.

INDULGÊNCIA



Figura 30. Registro de processo de “Indulge|ncia|” – finalizada, 2023. Fonte: acervo pessoal

2. UM OLHAR PARA QUEM FUI

Ao contrário do capítulo anterior, neste planejo investigar como o queer, ou minha sexualidade, se manifestou, ou deixou de manifestar, ao longo dos anos na minha produção durante os meus anos de graduação do curso. Ou seja, adotarei uma estratégia diferente, no qual o foco não será em trabalhos específicos, mas o que eles representaram de forma geral — em especial, meu caderno. Acredito que meu entendimento sobre minha sexualidade flutuou muito durante este período, incerto sobre minha identidade. Em um momento tentando suprimi-la, em outro tentando realçá-la. Mas que de toda forma, independente do que eu tentasse ou deixasse de fazer, o queer sempre se mostrou presente de uma forma ou outra.

Como dito em “[Quadro Branco □]”, a prática artística é uma parte crucial de vida, no qual, a partir dela, consigo me expressar melhor e estabelecer conversas entre o eu-eu e o eu-mundo. E isto se torna visível tanto em meus cadernos quanto em trabalhos separados. E por isso, começarei comentando sobre meu caderno e posteriormente sobre estes trabalhos separados.

2.1. ESCRITAS TORTAS EM LINHAS INEXISTENTES

Comparado a outros cadernos que tive ao longo da minha vida este que trago foi o primeiro que minha mãe encomendou especialmente para mim, no qual ela escolheu o tipo de papel, tipo de encadernamento e colocou meu nome na capa. Se deu em uma época que eu tinha recentemente terminado um outro caderno, próximo do final do meu terceiro ano da escola, tanto que as primeiras páginas foram feitas ainda nesse período. Ressalto que, para dinamizar a pesquisa, não comentarei sobre todas as páginas, pois nem tudo é de interesse à pesquisa, mas o que for trarei.



Figura 31. Fotografia de registro do meu caderno, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Ao longo da minha vida costumei a trabalhar em muitos cadernos, páginas soltas ou qualquer outro meio que se assemelhava ao papel e suportasse grafite ou lápis de cor. Até aquele momento eu havia terminado perto de três outros cadernos, por isso que minha mãe me presenteou um novo, mas foi a primeira vez que ela me

deu um caderno encomendado por ela. Os outros ou eu comprei, encontrei pela minha casa ou adquirei de outras pessoas que não usavam mais seus cadernos.

Desde o começo, eu utilizo a contracapa para atualizar o meu “eu do passado” sobre como que eu estou, o que eu ando fazendo, o que eu ando ansioso por, medos do momento e etc. Ou seja, estabelecendo diálogos, ou monólogos de natureza eu-eu. Quanto à primeira página, eu a reservei para realizar algum trabalho mais detalhado nela quando terminar o caderno, entretanto passado alguns anos com este caderno eu perdi o perfeccionismo que possuo pelos meus trabalhos. Logo, anotei nesta primeira página como que eu valorizo mais essas anotações perdidas, desenhos soltos, pensamentos, anotações e intervenções de outras pessoas e artistas, do que realizar uma imagem tecnicamente bem feita, que foi uma preocupação recorrente em minha vida. Todavia, ainda entendo o porquê de reservar esta “folha de rosto” para um desenho mais bem elaborado. Como me foi apresentado em um trabalho de Lucia M. Loeb, “Folha de rosto”, Gaston Litton diz em “O livro e sua história”: “A folha de rosto exige maior cuidado dos bons impressores modernos; é justo e razoável que assim seja, pois “a porta do livro” deve convidar o leitor a entrar” (LITTON, 1975, p.139). Ainda me preocupo muito com a técnica, mas acredito que o repertório artístico ao longo de minha graduação tornou-se parte essencial de muito dos meus trabalhos “mais sérios”.

Na folha seguinte escrevo uma observação comentando sobre como a qualidade do papel permite que se faça impressões de um desenho sobre o outro do lado oposto. Mas que, devido ao valor emocional que atribui à esse caderno, por ter sido a minha mãe que o comprou para mim, e pois não sou de desperdiçar folhas — acreditei, e ainda acredito, que conseguiria tirar proveito desta característica do papel, invés de vê-la como obstáculo; resistência. Como nestes exemplos a seguir:

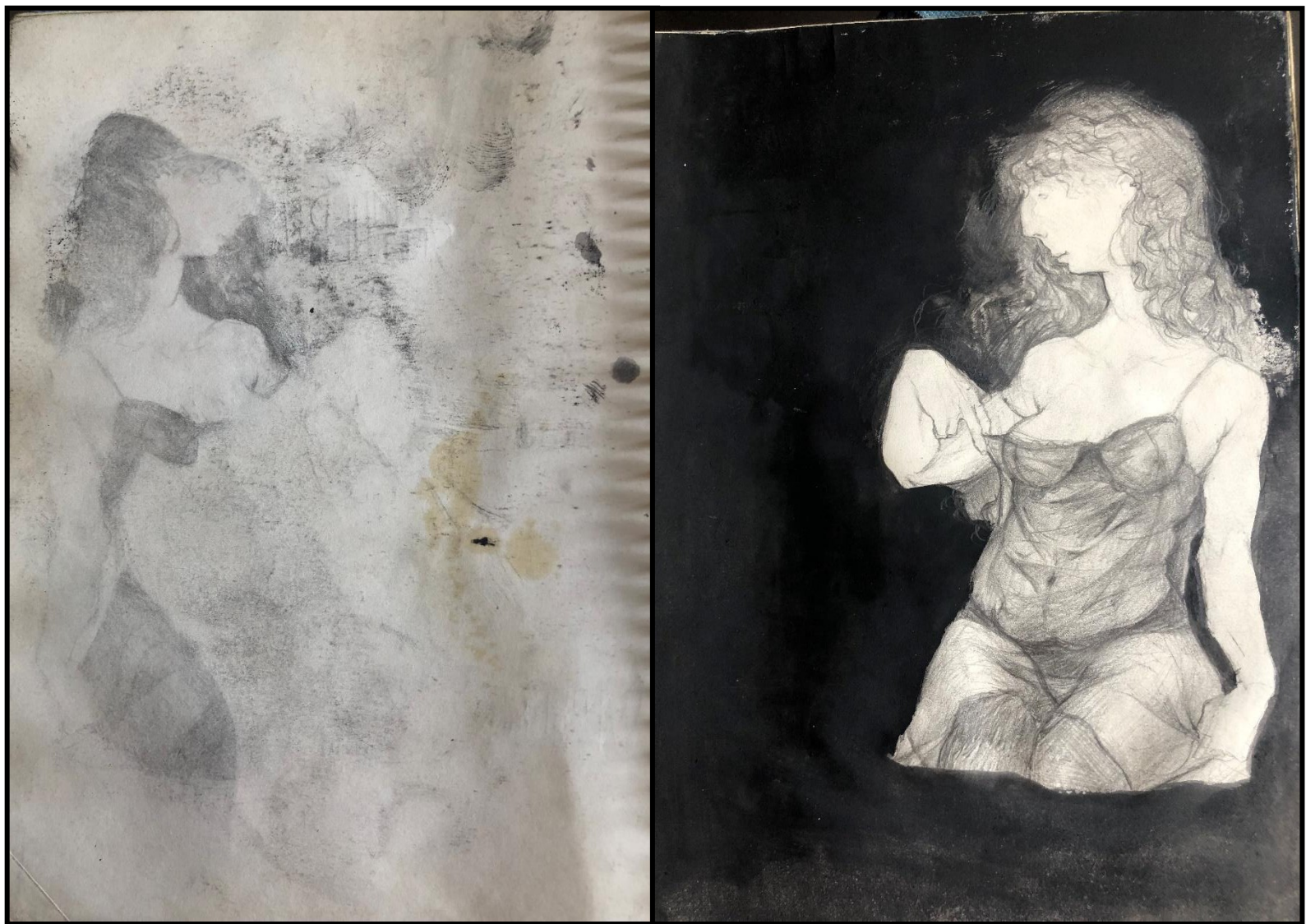


Figura 32 a 33. (32) Fotografia de registro de página com desenho gravada, grafite e aquarela
(33) Fotografia de registro de página com desenho gravador, grafite e aquarela, 2022. Fonte: acervo pessoal.



Figura 34 a 35. (34) Fotografia de registro de página com desenho gravada, grafite e lápis de cor. (35) Fotografia de registro de página com desenho gravador, grafite e lápis de cor, 2022. Fonte: acervo pessoal.

Entretanto, também exploro estas sobreposições de forma estrutural, no qual sobreponho desenhos sobre outros, tentando aproveitar o máximo do espaço que o papel oferece, sem se preocupar se há ou não uma narrativa condizente.

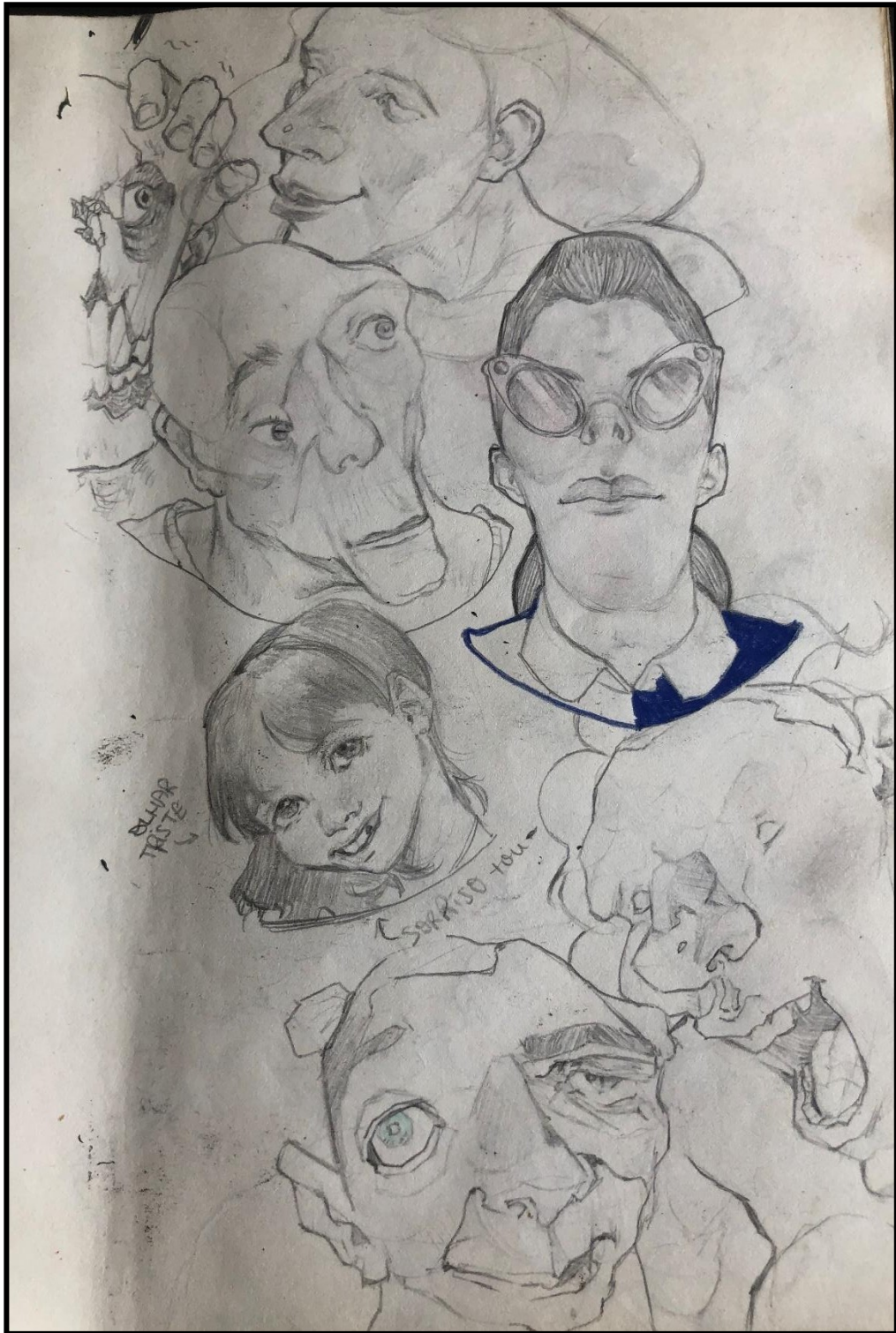


Figura 36. Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.

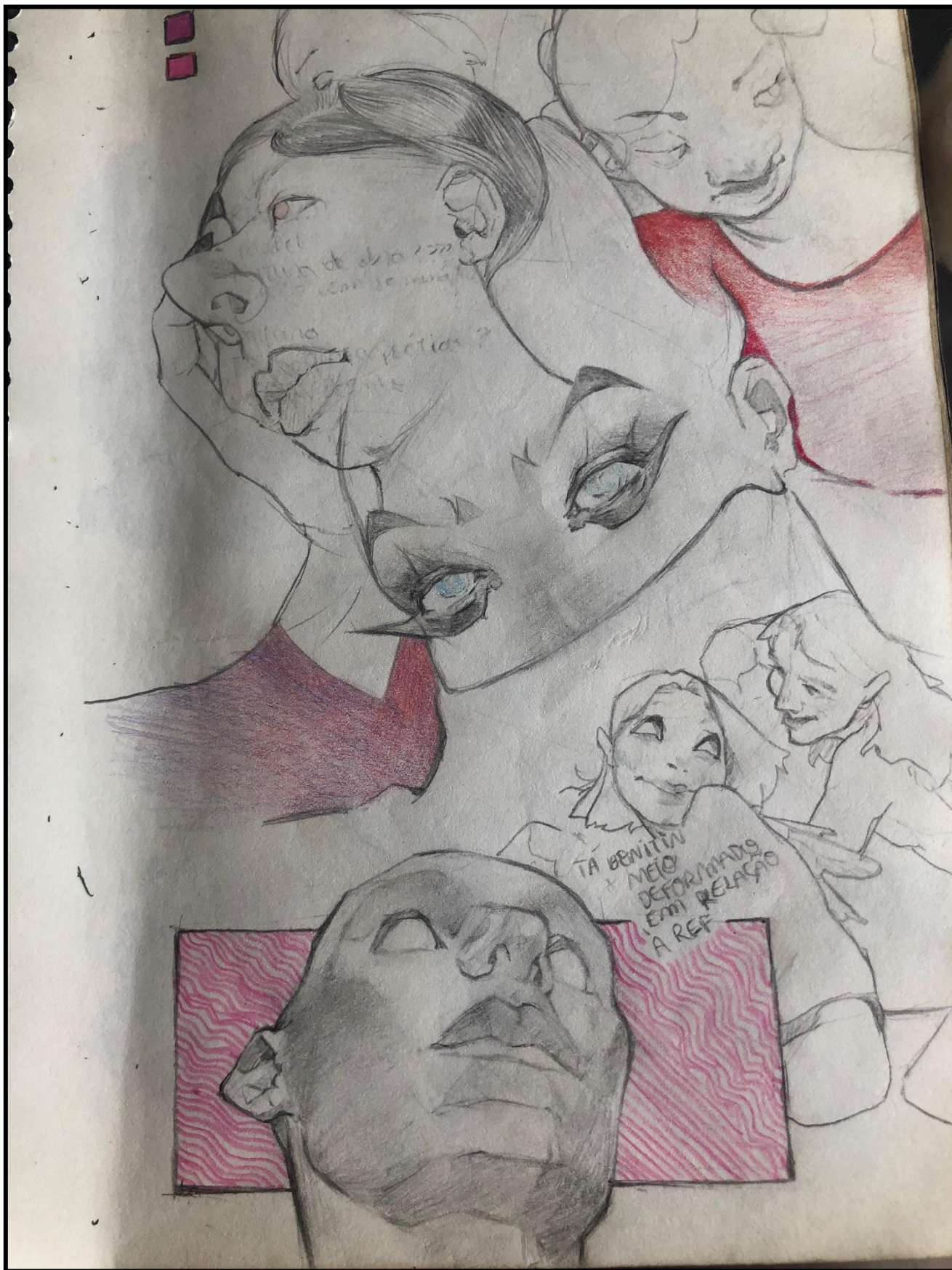


Figura 37. Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.



Figura 38. Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2022. Fonte: acervo pessoal.

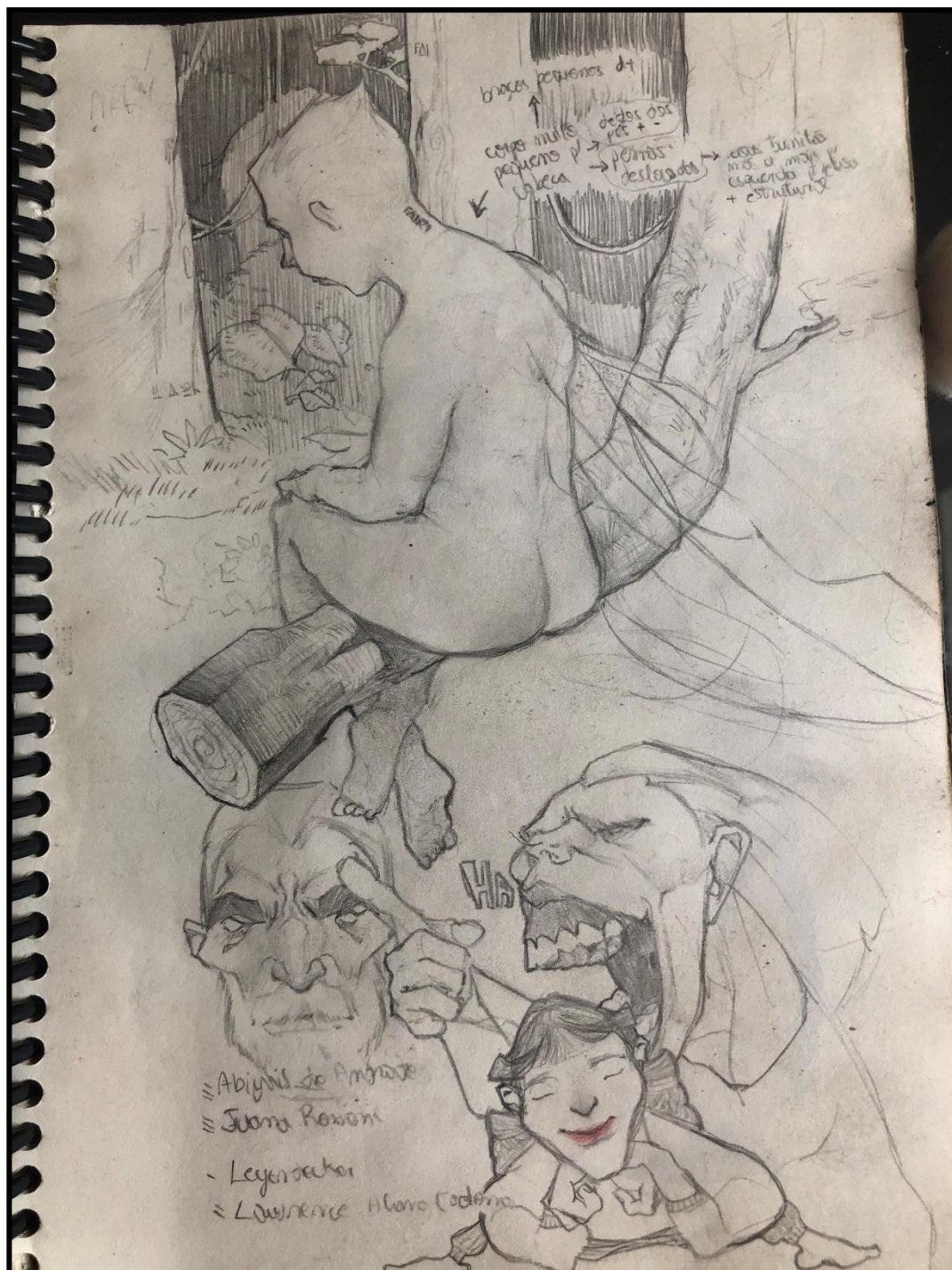


Figura 39. Fotografia de registro de página com sobreposições de desenhos, grafite e lápis de cor, 2021. Fonte: acervo pessoal.

Me indaguei por um bom tempo o que este caderno seria: caderno de artista? Caderno de processos? Ou apenas... um caderno? Não é um questionamento que me tira noites de sono, mas ainda sim acredito ser interessante trazê-lo para a pesquisa. De forma natural, a primeira ação que me vem é encontrar uma definição básica sobre

o que um caderno de artista, é, deve ou pode vir a ser. Como muitas outras definições nas Artes Visuais, não há uma definição fixa, estável; pelo menos não uma que encontrei. Em um trânsito de ideias e subjetividades, o caderno de artista, existe em um espaço móvel e múltiplo. Como diz Edith Derdyk (2019), os livros de artista são difíceis de serem contornados por definições mais estáveis e permanentes, uma vez que devido à natureza móvel e transitiva, ampla e específica, do livro de artista, cada teoria formatada é imediatamente desautorizada diante outro livro de artista e que, de certa forma, isto torna-se o seu maior mérito. E que, segundo Derdyk, as teorias não são capazes de lidar com esta especificidade tão expandida e híbrida. Mas, simultaneamente, não se deve deixar de investigar os livros de artistas e suas reflexões, pois tudo isso é o “ingrediente nutritivo que concorre como matéria-prima para a construção do pensamento sobre o que é, afinal, livro de artista” (DERDYK, 2019). Entretanto, gostaria de adicionar que acredito que o livro de artista e o caderno de artista são diferentes, mesmo que os autores que trago utilizam os termos como se fossem intercambiáveis. O caderno de artista está muito próximo do processo, enquanto o livro de artista mais da ideia de obra. Todavia, ainda acredito que as contribuições desses autores são relevantes para a discussão em questão.

Assim como tenta Paulo Silveira ao dizer que o livro de artista “é o livro em que o artista é autor e livro-obra é a obra de arte dependente da estrutura de um livro”. (SILVEIRA, 2001, p. 47).

Acredito que toda esta discussão tem um quê de queer. Ora, fronteiras, deslocamentos, viagens, ambiguidade, impossibilidades de definições e multiplicidades são muitos pontos em comuns para se ignorar a semelhança. Especialmente em um caderno que é trazido para a discussão devido a sua suposta “manifestação do queer”, nada conversa melhor com as reflexões sobre o livro de artista se não sua amante teórica, o queer. Não estou propondo que todos questionamentos que passam por este ambiente de multiplicidade, fronteira, deslocamento e ambiguidade são necessariamente queers, mas é interessante, pelo menos no âmbito desta pesquisa, pontuar as semelhanças e que, conscientemente ou não, estas ideias transitam e interseccionam espaços muito próximos.

De forma mais pessoal, o meu caderno exerce diferentes funções em minha vida, especialmente na minha relação com minha mãe. Nossa relação sempre foi muito tumultuada, apenas recentemente a esta pesquisa que ela tem melhorado. Tanto que ao apontar no início deste subcapítulo o comissionar do caderno por minha

mãe, o faço para ressaltar que para mim é uma ação de visibilização. Que ela me vê. Mesmo com todas as nossas desavenças e conflitos, é um ato simbólico, pois ela não precisava fazer aquilo, mas ainda assim o fez. Claro, ela sempre se preocupou com minhas necessidades básicas, alimentação, saúde, educação, moradia e etc, mas pelo menos até aquele momento eu me questionava se ela realmente me via como o Felipe, ou como somente seu filho. Para alguns, pode ser que este gesto não seja tão grandioso quanto tento trazer, mas para mim encomendar o caderno, mesmo com todas suas peculiaridades, é um gesto de afeto. Um gesto que não sentia por ela havia um bom tempo. O caderno não é apenas meu local de anotar informações e desenhar, mas como também onde preservo a memória de momentos da minha vida, outras pessoas que entraram e saíram dela e, por fim, expressar minhas angústias, conquistas, perdas, anseios. Carregar o caderno por onde vou é carregar uma parte de mim e minha mãe.

Quanto ao momento em que desenho, este costuma variar. Algumas vezes são momentos descontraídos feitos para passar o tempo e outros para me ajudar a concentrar em aula, por mais contraditório que este último possa ser. Por algum motivo, ao fazer “desenhos automáticos”, desenhos feitos sem muita preocupação no que está sendo feito ou como está sendo feito, meu foco melhora significativamente, possivelmente porque o desejo da minha mão de desenhar/pintar/ilustrar estar sendo saciado. Minha mão, de uma forma hiperbólica, é quase seu próprio indivíduo com suas vontades, necessidades e angústias. Nem todos os momentos que desenho eu possuo realmente ideias, ou sequer interesse em desenhar, e muitas vezes o desenhar acontece em momentos que podem não ser considerados muito adequados, como uma sala da aula, mesmo que para foco, aniversário de alguém ou até mesmo um enterro.

Acredito que o faça por necessidade. A prática artística, em especial com o digital, grafite ou lápis de cor, se tornou parte essencial da minha vida. O desenhar deixa de ser desejo; se torna necessário. A necessidade de me expressar e de ser ouvido, voltando, novamente, no porquê é relevante para minha mim a encomenda do caderno por minha mãe. Mas de toda forma, mesmo que tida como necessidade, é essencial eu me divertir. A diversão pode também com certa frequência ser um limitador da minha arte. Justamente porque acabo por não deixar os meus desenhos, e produções em geral, passar por uma fase que outros artistas também costumam chamar de a “fase feia”. Durante todo o processo do meu desenho, não há um

momento que eu diga que o desenho está “feio” — tendo a feiura não como fugindo do padrão de beleza, mas mais como um resultado não desejado. Todavia, por mais que eu não tenha, ou perceba, esta “fase feia” em meu trabalho, a feiura foi um tema que abordei durante minhas produções na graduação. Tanto no caderno, como nas páginas já apresentadas (Figura 32 a 39), como em produções separadas, por exemplo esta série que realizei em 2020:

2.2 ME DEFORMO PARA QUE TE – ME – ENTENDA



Figura 40. Screenshot da primeira pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa *Free Draw*, na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.



Figura 41. Screenshot da segunda pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa *Free Draw*, na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.



Figura 42. Screenshot da terceira pintura digital parte de uma série de três pinturas realizadas no programa *Free Draw*, na plataforma Roblox, pintura digital, 2020. Fonte: acervo pessoal.



Figura 43. Screenshot da disposição das últimas duas pinturas – a primeira se encontra em outro save, 2020. Fonte: acervo pessoal.

Esta série, sem nome infelizmente, composta por três pinturas digitais realizadas no programa *Free Draw*, na plataforma Roblox, foram experimentações que exploraram questões como sobreposição, tridimensionalidade e bidimensionalidade digital, deformação, terror e a feiura. Digo que exploro o tridimensional e o bidimensional digital, uma vez que invés de me utilizar de programas considerados mais padrões para a execução de uma pintura digital, como *Photoshop*, *Illustrator*, *Clip Studio Paint* ou o *Procreate*, que é o que utilizo para a maioria dos trabalhos; o mesmo programa que realizei os projetos do capítulo um, entre tantos outros eu utilizo

de um programa *online* mais rudimentar em termos de aparatos e ferramentas, mas que ocorre em um espaço tridimensional.

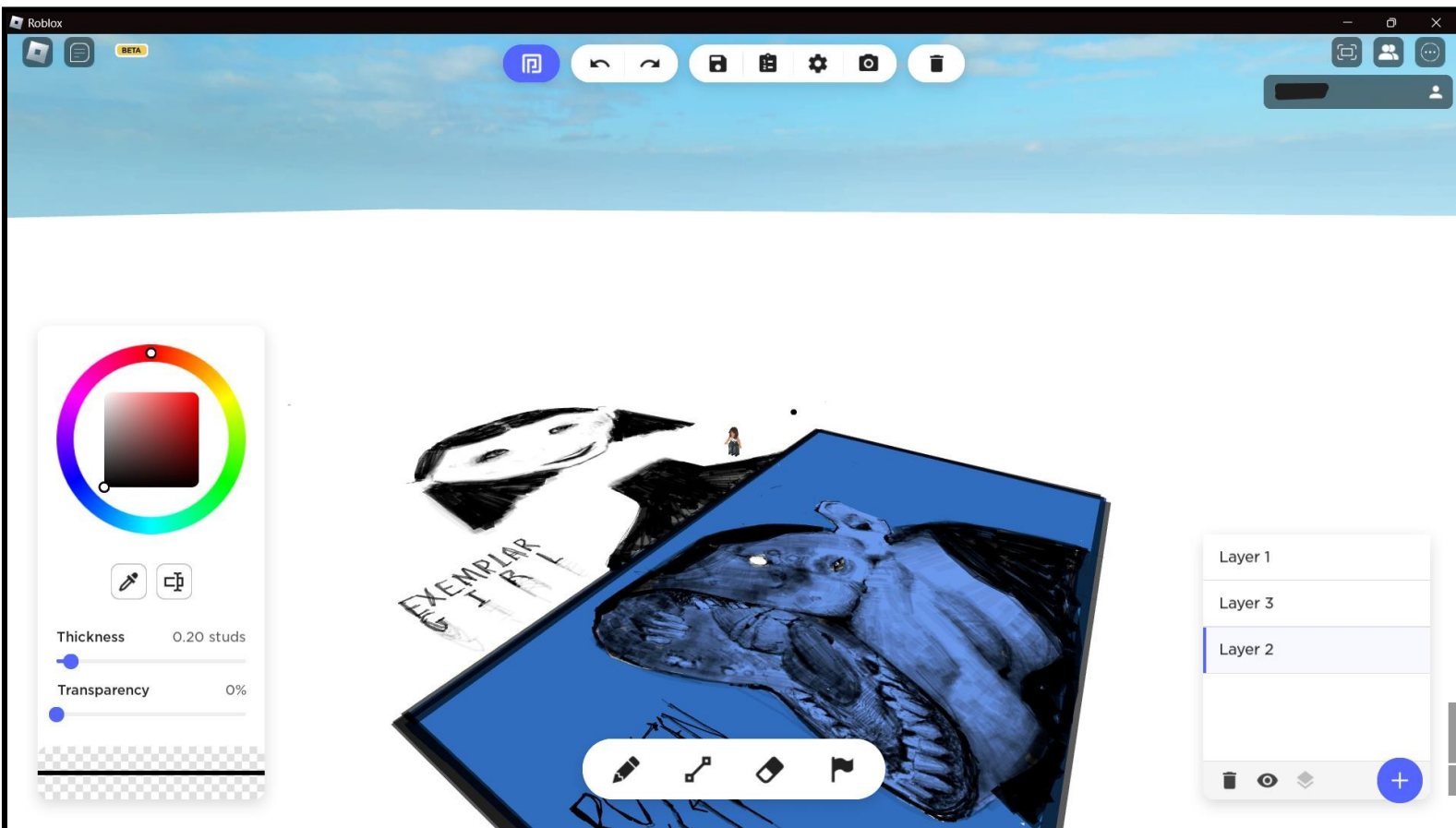


Figura 44. Screenshot da interface e o ambiente que é realizado as pinturas, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Acredito que o universo digital está lotado de potencialidades e formas de se pensar novas maneiras do fazer artístico. Questionamentos que são próprios da área, que fogem das preocupações do tradicional, como esta mistura de dimensões, uma vez que o bidimensional digital é entendido como “puro”, pois não há como a pintura sair da tela que está sendo feita, isto é, até que alguém o faça. Digo puro no sentido que não há as ranhuras do papel que nem a grafite faz ou a tinta nanquim criando relevos nas telas, logo, a pintura seria puramente bidimensional — altura e largura.

Não somente, mas o que seria o *pixel* na pintura realizada em *softwares* mais apropriados para tal tarefa, dá lugar a outras formas de existência da informação que compõe as pinturas, mais retangulares e com sobreposições singulares, as quais não tenho certeza como funcionam, mas que por isso me interessam ainda mais investigar sobre.

Portanto, este experimento me fascina pois desloca tanto ideias do que seria ou não possível em uma pintura digital quanto o que entende por tal.



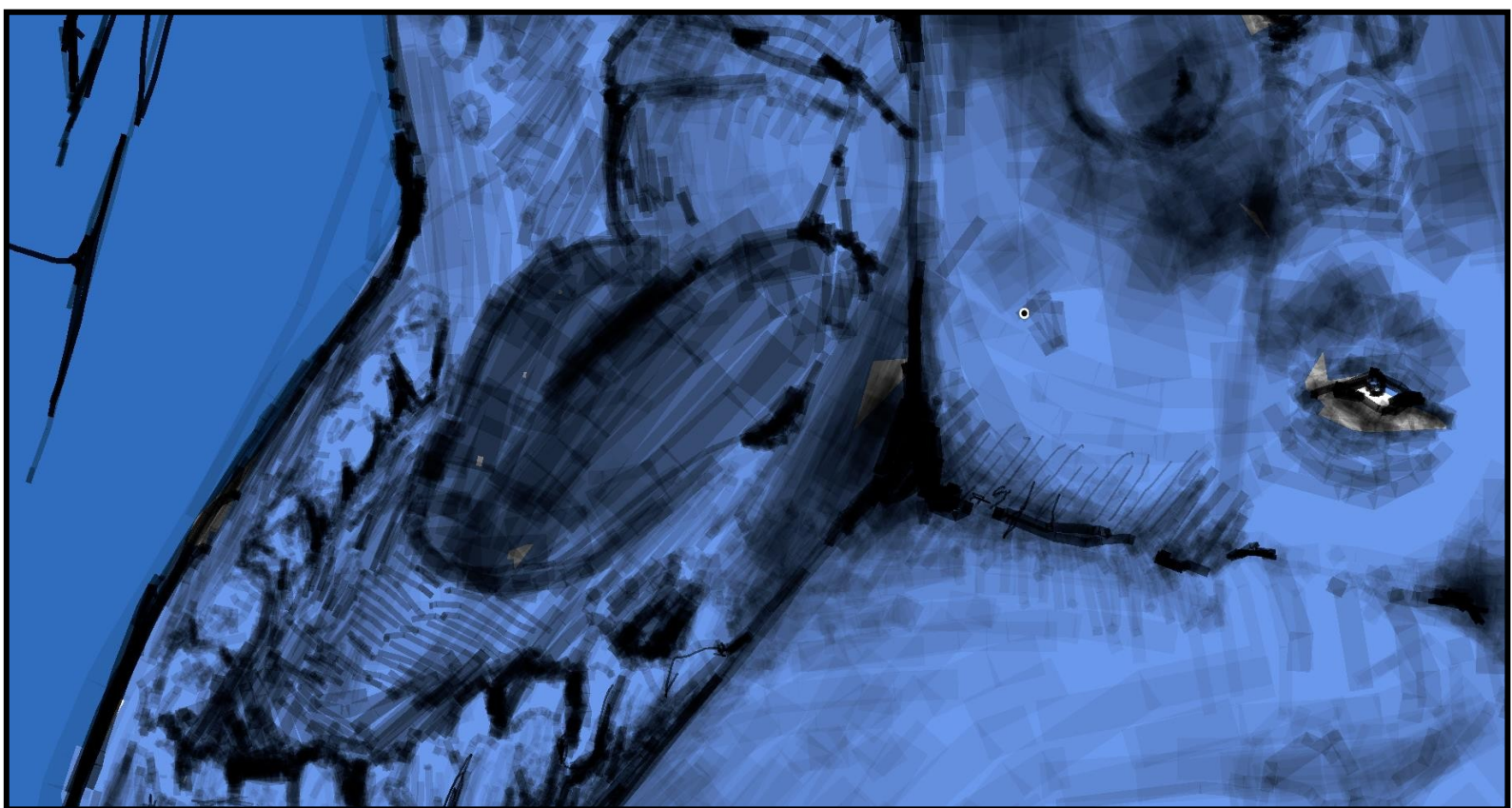


Figura 45 a 47. Detalhes das pinturas digitais comentadas, 2023.
Fonte: acervo pessoal.

Claro, as minhas reflexões sobre as potencialidades destas pinturas e suas digitalidades são tão recentes quanto esta pesquisa, entretanto gostaria de comentar um pouco mais a fundo sobre o que elas se propunham a explorar — a feiura e o terror.

O gosto pelo assunto da feiura surge realmente em uma disciplina de estética da graduação, no qual fiquei encarregado de pesquisar sobre o assunto, dado as referências bibliográficas. Me interessei especialmente na época pelo texto de Umberto Eco “A História da Feiúra”. Lançado em 2007, em sequência à “História da Beleza”, 2004, escolha feito pelo autor não ao acaso, segundo Marina A. G. Rolim, pois estaria dando suporte à ideia de que o feio só possui identidade em oposição à beleza (ROLIM, 2009, p.1). E mesmo que não diretamente relacionados, esta ideia me lembra muito a um comentário feito por Dias & Grunvald, sobre a identidade trans se formar em contrapartida à cis, ou seja, existe por meio da transgressão da norma — “Entretanto, pensar em transgeneridade requer que se pense em cisgeneridade, pois é a partir da transgressão da cisgeneridade que se funda a experiência trans” (DIAS & GRUNVALD, 2016, s/p). Por mais que concordo com a ideia apresentada por Dias & Grundvald, acredito que seja interessante refletir sobre como as identidades

trans e não-binárias existem a partir do “não”. São identidades transgressoras, claro, da cisgeneridade, que é sempre a referência identitária; infelizmente a norma. Entretanto, acredito que seja relevante refletir sobre outras formas de se pensar as identidades ou outras formas de problematizar as ideias que já me aparentam por outros tão fixas. Para protagonizar a transgeneridade e não-binarismo, como também, potencializar seus discursos e continuar nesta trajetória questionadora. É paradoxal, pois para validar estas trajetórias, para instituições públicas, é através do estabelecimento de identidades, como diz Judith Butler em uma entrevista para a revista ComCiência:

Eu também fiquei desorientada com o surgimento dos estudos queer como uma afirmação de ‘identidades queer’ que ocorreu em certos lugares na Europa. Agora as pessoas dizem: ‘eu sou queer’, e no momento que a teoria começou, tenho bastante certeza de que quase todos achavam que ‘queer’ não deveria ser uma identidade, mas sim nomear algo da trajetória incapturável ou imprevisível de uma vida sexual. Talvez a afirmação ‘eu sou queer’ deva ser a exibição pública de um paradoxo sobre o qual as outras pessoas devem pensar. Entendo que, em certos contextos, a demanda por reconhecimento dentro de estruturas institucionais e públicas é grande, e que uma forma de conseguir isso é estabelecendo uma identidade. (BUTLER, 2017, s/p).

Revisitando o texto de Umberto Eco atualmente percebo muitos pontos em comum entre a percepção da feiura ao longo da história em relação à percepção do queer. Ora, como dito antes, falar sobre feiura é falar sobre beleza, ou pelo menos o primeiro surge a partir do segundo, e o que seria a feiura se não justamente a fuga a norma? Os padrões estéticos funcionam na base de uma lógica normativa e a partir deles que se estabelece as marcações do que se entende por feio e belo (COACCI, T.; SANTOS, L. C. dos, 2017, p.424) e, claro, pessoas queer não são isentas de serem submetidas a esses padrões. Logo, tendo o queer como proposta antiassimilacionista, dentro da Teoria Queer, a feiura possui potência como mecanismo de combate, ainda mais na arte, onde se é possível explorar as mais diversas formas do “feio”.

Como pessoa não-binária socializada como homem, busco constantemente me relacionar com aspectos do feminino, conscientemente ou não, em busca de um conforto de gênero; uma forma de me afastar desta identidade que não sou e nunca serei: homem. E acredito que isto está visivelmente presente em meus trabalhos, no qual o feminino, ou o queer, toma o protagonismo, manifestando-se ou tornando-se visível. Seja no caderno ou em ilustrações de minha autoria:



Figura 48. "One With The Mirror", pintura digital, dimensões variáveis, 2023. Fonte: acervo pessoal.



Figura 49. “Blue Haired Girl in Bathroom Stall”, pintura digital, dimensões variáveis, 2023. Fonte: acervo pessoal.

Por mais que ocorra menos vezes, devido a inclinações pessoais de rejeitar um tanto a masculinidade, exploro artisticamente questões como a masculinidade e suas relações com o corpo e gestos.



Figura 50. “Caveman”, pintura digital, dimensões variáveis, 2022.
Fonte: acervo pessoal.

E claro, nos meus retratos e autorretratos. Acredito que ao fazer autorretratos, eu, como pessoa queer, ao mesmo tempo que me manifesto, manifesto o queer. Mas também quando faço de outras pessoas conhecidas que se identificam como tal, como em “Nery” (Figura 51).

Por fim, acredito que deixei claro como que o queer é capaz de se manifestar na minha arte, dado todas as dificuldades da tarefa. Todavia, gostaria de ainda comentar sobre meu “arsenal artístico”, ou minhas referências artísticas que me acompanharam ao longo dos anos, fora os que já foram comentados previamente. Chamo a próxima parte de “arsenal” por ser estes artistas e trabalhos que me tornaram a artista que sou hoje, no qual frequentemente me voltava para seus trabalhos em busca de inspiração para criar. E também porque como os meus trabalhos apresentados possuem uma relação íntima com o queer, e há não muito tempo com a Teoria Queer, estes trabalhos se tornam antiassimilacionistas e “combatentes da heteronormatividade”, dentro do que são capazes de ser.

Entretanto, antes de seguirmos acredito seja relevante apresentar quais trabalhos estive comentando durante as discussões passadas sobre o autorretrato e retrato.



Figura 51. “Auto”, pintura digital, dimensões variáveis, 2022. Fonte: acervo pessoal.



Figura 52. "Nery", pintura digital, dimensões variáveis, 2022. Fonte: acervo pessoal.

2.3. ARSENAL ARTÍSTICO

Quanto as minhas inspirações artísticas, elas estão em constante mudança, mas nunca abandonando o que cada uma serviu para mim. Desde a minha adolescência, quando me foi apresentado pela primeira vez nas aulas de arte, o Barroco. Devido aos fundos escuros, fortes contrastes, dramaticidade, uso magnífico da luz e grande demonstração de domínio da anatomia humana e tecidos, como em trabalhos de Rembrandt, mas especialmente os de Caravaggio (Figura 50). Possivelmente quando meu interesse por explorar temáticas cristãs iniciou-se.



Figura 53. “St Jerome Meditating”, Caravaggio, óleo sobre tela, 145,5 × 101,5 cm, 1605. Fonte: <https://www.museudemontserrat.com/ca/coleccions/pinturaantiga/95/caravaggio/490>.

Posteriormente, o Neoclássico, em especial o artista Lawrence Alma-Tadema (Figura 51), pelo seu uso espetacular de cor e seus jogos de luz e sombra. Sou apaixonada por seus trabalhos, há algo neles que toca algo em mim. É vibrante mas não do tipo que dói o olhar, é controlado e até um tanto sensual.



Figura 54. “Amo Te Ama Me”, Sir Lawrence Alma-Tadema, óleo sobre tela, 17.5 x 38.0 cm, 1881.
Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/amo-te-ama-me-sir-lawrence-alma-tadema/5wGizNIPBwQd3w> .

Durante a graduação conheci muitos nomes que também me agradaram, mas durante minhas pesquisas pessoais conheci dois outros artistas que me apaixonei por seus trabalhos: J. C. Leyendecker, como já apresentado em “Indulge|ncia|”, e Ruan Jia, *concept artist* chinês contemporâneo. O domínio técnico, como as outras referências, é impressionante e foi minha referência artística principal por muitos anos durante minha formação no bacharelado. Entretanto, devido a barreiras linguísticas, há muita pouca informação disponível sobre este artista em português ou inglês. O que, por um lado, é libertador, uma vez que se pode inferir quaisquer tipos de preceitos que se queira, todavia perde-se a visão do artista sobre suas pinturas. De toda forma, isto nunca me impediu de ser movido por seu trabalho.

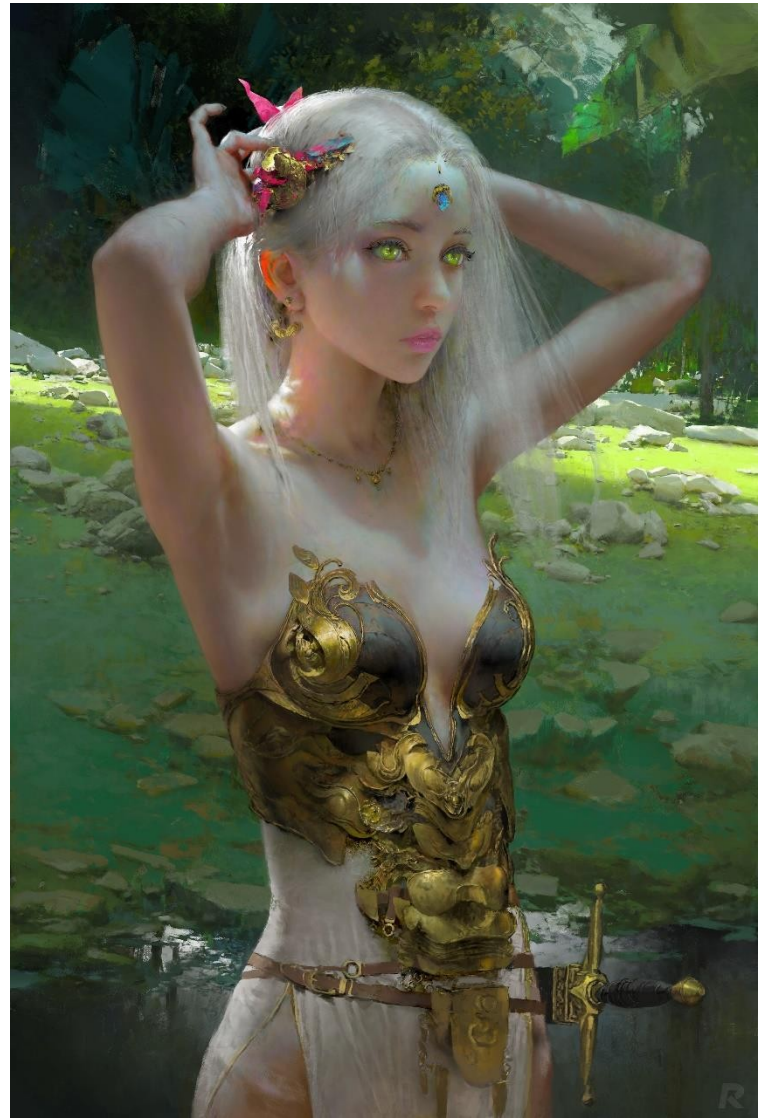


Figura 55 a 56. (55) “Border Princess”, Ruan Jia, pintura digital, dimensões variáveis, 2017. Fonte: <https://www.artstation.com/artwork/qGPb2>. (56) “Aresha forest”, Ruan Jia, pintura digital, dimensões variáveis, 2018. Fonte: <https://www.artstation.com/artwork/Qzzdvl>.

Não somente vão sendo adicionadas novas referências artísticas com o tempo, mas minha relação com elas muda, J. C. Leyendecker, por exemplo, me inspirava principalmente sobre como ele executava suas cores e formas, mas após alguns anos, se tornou sobre seu uso de textura e composição.

Acredito ser interessante como que esta pesquisa, e a graduação em geral, modificou minha relação com minhas referências artísticas, no qual no passado me interessava praticamente somente pela técnica, entretanto agora o repertório se torna essencial também, e a forma como cada artista explora isto. Não é necessária uma técnica incrível, apenas um trabalho bem resolvido dentro do que ele se propõe a ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa focou em investigar a relação entre minha sexualidade, em específico minha identificação com o queer, e a prática artística em diálogo com a Teoria Queer e outros movimentos e teóricos. E acredito que assim foi feito. A autoficção, por exemplo, foi essencial para que eu entendesse a forma que defino meus trabalhos, criando este elo entre minha vida e minha arte — já existente, mas, com esta pesquisa, se tornou ainda mais claro, tornando-se, assim, visível.

Acredito que esta pesquisa foi essencial para mim como pessoa. Sempre tive interesse neste tipo de assunto, mas nunca pesquisei tão a fundo quanto o fiz para este TCC. E devido a isso me interessei pela pesquisa, o que me motiva a possivelmente continuar esta pesquisa em um mestrado para frente. O processo foi ao mesmo tempo incrivelmente difícil, mas em outros momentos também prazeroso. Achar textos que falam justamente do que eu gostaria de comentar foram uma daquelas pequenas alegrias que tive. Entretanto, acho entristecedor como que há uma escassa quantidade de textos que falam sobre o queer e a sua relação com a arte. Levi Nascente, em sua pesquisa “Paisagem Natural: Uma Poética da Desnaturalização” compartilha comigo esta angústia, ao comentar que encontrou somente três trabalhos de conclusão de curso no curso de Artes Visuais Bacharelado que tratam da dissidência de gênero (NASCENTE, 2023, p.13). Mas, de toda forma, também argumento que há uma pletora de textos internet a fora sobre o queer em específico, mas muito poucos, em minha pesquisa por textos, se aventuraram nas intersecções da arte e o queer. Fora que acredito que este tipo de tema deveria ser mais facilmente acessível, especialmente a aqueles com acesso limitado à internet, através, por exemplo, de exemplares na biblioteca da universidade. De toda forma, acredito que tanto a minha quanto a contribuição de Levi ajude futuros textos que se aventurem por estes territórios.

Por fim, investiguei minha sexualidade como jamais fiz antes. Entretanto, ainda assim não possuo todas as respostas sobre minha identidade, se é que existe uma verdade única, mas talvez o queer seja isso, explorar possibilidades, ir além do que se diz possível dentro da heteronormatividade. O que implica em luta, em combate, pois estamos indo contra “a norma” e há muitas pessoas Brasil a fora que não gostam

de mudanças. Mas que, de qualquer jeito, nós estamos aqui pra ficar, quer quem queira ou não³⁶.

³⁶ Como diz o canto popular em inglês: *"we're here and we're queer"*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARCA (Alejandra Gheri Rodríguez), KiCK i, XL Recordings Ltd, 2020, Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/6fumlfDEAppI5NCGHQEBSr>. Acesso em: 21 mar. 2023, (38 min).

BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (organizadoras). O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. JUDITH BUTLER: “BOA PARTE DE TEORIA QUEER FOI DIRIGIDA CONTRA O POLICIAMENTO DA IDENTIDADE”. ComCiência, 10 fev. 2017. Disponível em: <https://www.comciencia.br/entrevista-com-judith-butler/>. Acesso em: 8 dez. 2023.

BORIANI, Silvia. Tutorial de pintura digital: demonstração de técnica de pintura digital conciliada aos fundamentos da pintura tradicional. 2014. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

CADOR, A. B. A difícil arte de dar nome aos bois: a atribuição de títulos nas obras de artes visuais. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 59–90, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8667337. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667337>. Acesso em: 12 set. 2023.

CAFOLLA, Anna. “SOPHIE: Changing the Narrative,” DJMag, 2019, Disponível em: <https://djmag.com/longreads/sophie-changing-narrative>. Acesso em: 23 aug. 2023.

CAVALCANTI, M. de F. M. A Teologia Queer e o direito a Deus à fé e à crença: uma nova perspectiva do direito humano do direito humano à orientação sexual e identidade de gênero. Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião, v. 5, n. 0, p. 730–745, 19 jan. 2018.

CHARLI XCX (Charlotte Emma Aitchison), CRASH, Los Angeles, Londres e Suécia, Asylum Records UK, Warner Music UK Limited, 2022. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/1QqipMXWzJhr6yfcNKTp8B>. Acesso em: 20 mar. 2023, (34 min).

COACCI, T.; SANTOS, L. C. dos. “Você é feia, feia pra caralho”: um ensaio sobre gênero, beleza e feiura. Revista Periódicus, [S. l.], v. 1, n. 7, p. 423–439, 2017. DOI:

10.9771/peri.v1i7.22288. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22288>. Acesso em: 13 dez. 2023.

COELHO, Fernanda. 17 de maio: Dia Internacional de Enfrentamento à LGBTfobia, 2020. Disponível em: <http://ces.saude.mg.gov.br/?p=7850>.

DIAS, Leonora & GRUNVALD, Vitor. A não binariedade em questão. Blog da Revista Flash Magazine. MACIEL, João & MEDINA, Rafael (editores). Brasil, agosto de 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20220119125723/https://flash.com.br/a-nao-binariedade-em-questao/>. Acesso em: 08 dez. 2023.

DERDYK, E. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. [s.l.] Editora Senac São Paulo, 2019.

ENIS, Eli. “This Is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-Less Music,” VICE, 2020, Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/bvx85v/this-is-hyperpop-a-genre-tag-for-genre-lessmusi>. Acesso em: 15 jun. 2023.

FAEDRICH, A. Autoficção: um percurso teórico. Revista Criação & Crítica, [S. l.], n. 17, p. 30-46, 2016. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i17p30-46. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842>. Acesso em: 17 out. 2023.

FERREIRA, Glauco Batista. Arte Queer’ no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 206–227, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016206. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8740>. Acesso em: 13 set. 2023.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. Revista Criação & Crítica, [S. l.], n. 4, p. 91-102, 2010. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v3i4p91-102. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 15 out. 2023.

FORNASIER, M. de O., & Knebel, N. M. P. (2020). APERFEIÇOAR O CORPO É UM DIREITO HUMANO? o pós-humano transhumanista sob a ética dos sujeitos nômades e a metáfora ciborgue. Revista Húmus, 10(28). Recuperado de <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/13420>.

GOOGLE ARTS & CULTURE. Sport. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/foda-ai-weiwei/mAGDb1YTCbLPfA?hl=pt-br>. Acesso em: 13 nov. 2023.

GEBARA, I. A Teologia da Libertação e as mulheres. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 23, 2020. DOI: 10.5216/sec.v23i.61023. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/61023>. Acesso em: 20 nov. 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Brasileiro de 2010. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

JÓHANNSDÓTTIR, R. Nightcore, Hyperpop and LGBTQ+ Culture. 2021. Tese (Bacharel em Música) – Tónlistardeild. Iceland University of the Arts. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1946/42354>. Acesso em: 10 out. 2023.

KIM, Michelle. “Meet 100 geecs, the Absurdist Pop Duo Inspired By Everything on the Internet”, them.us, 2020. Disponível em: <https://www.them.us/story/100-geecs-interview-dylan-brady-laura-les>. Acesso em: 10 out. 2023.

LOURO, Guarcira L. Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LØLAND, O. J. The Solved Conflict: Pope Francis and Liberation Theology. International Journal of Latin American Religions, 9 jul. 2021.

MARTINS, Fernanda D. O imaginário da sereia na pintura digital: uma vivência do luto. 2021. 47 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Plásticas) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

MURPHY, M. J. Situating J. C. Leyendecker within the Conflicting Narratives of the Gay and Lesbian Past. American Quarterly, v. 74, n. 4, p. 1079–1093, dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/aq.2022.0074>. Acesso em: 29 dez. 2023.

NASCENTE, Levi. PAISAGEM NATURAL: UMA POÉTICA DA DESNATURALIZAÇÃO. Orientadora: Dra. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção da graduação em Bacharel em Artes Visuais. Goiânia/GO. 2023.

NAST, C. This Rihanna-Approved Musician Is Changing the Sound of Pop—And Its Impossible Beauty Standards. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/sophie-face-shopping-album-british-producer-beauty-standards-red-hair>. Acesso em: 22 set. 2023.

NORONHA, C. U. A. Teologia da Libertação: origem e desenvolvimento. Revista Fragmentos de Cultura - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas, Goiânia, Brasil, v. 22, n. 2, p. 185–191, 2012. DOI: 10.18224/frag.v22i2.2307. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/2307>. Acesso em: 20 nov. 2023.

NOGUEIRA, Luciana P. A autoficção de S. Doubrovsky e o registro da memória de si: obra em Si Bemol. Anais XV Encontro Abralic, p. 6150-1658, 2016.

PASORI, Cedar. Pop Wunderkind SOPHIE Synthesizes Human and Machine Voices,” interview by Cedar Pasori, Interview Magazine, 2017. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/music/sophie-its-okay-to-cryinterview>.

PELÚCIO, Larissa. Breve história afetiva de uma teoria deslocada. Revista Florestan, p.30, 2014.

PELÚCIO, Larissa. O Cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. Iberic@l, 2016, 9, pp.123-136. (hal-03805214).

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. Revista Periódicos, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 68–91, 2014. DOI: 10.9771/peri.v1i1.10150. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/10150>. Acesso em: 10 set. 2023.

PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrassexual. São Paulo: N-1 Edições. 2014.

PRITCHARD, Will. “Hyperpop or Overhyped? The Rise of 2020's Most Maximal Sound,” The Independent (Independent Digital News and Media, December 17, 2020), Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/hyperpop-genre-2020-charli-xcx-rina-sawayama-b1775025.html>.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1996.

ROSADO-NUNES, M. J. Teologia feminista e a crítica da razão religiosa patriarcal: entrevista com Ivone Gebara. Revista Estudos Feministas, v. 14, n. 1, p. 294–304, abr. 2006.

SCHMITT, K. Y. [UNESP. As bordas indefinidas da pintura digital. repositorio.unesp.br, 12 jul. 2017.

SERANO, J. Psychology, Sexualization and Trans-Invalidations. Principal palestra apresentada na 8ª Conferência Anual de Saúde-Trans da Filadélfia. 12 jun. 2009. Retirado de: <http://www.juliaserano.com/av/Serano-TransInvalidations.pdf>.

SOPHIE. OIL OF EVERY PEARL'S UN-INSIDES. Transgressive Records TRANS368, 2018. FLAC.

TANNEN, Deborah. "Marked Women, Unmarked Men", The New York Times Magazine, 1993.

UMBERTO ECO. História da Feiura. Rio De Janeiro: Record, 2007.

URIAS (Urias Martins da Silva), FÚRIA, Los Angeles, Mataderos, 2022, Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/16F4OuXRI7D54HEiwErbOQ>. Acesso em 20 mar. 2023, (30 min).

URIAS (Urias Martins da Silva). Em tour com o 'Her Mind', Urias explica o conceito por trás do álbum. Entrevista concedida a Nívia Passos. Revista Glamour. 16 jul. 2023.

VILAÇA, Murilo M.; DIAS, Maria Clara M. Transumanismo e o futuro (pós-)humano. Physis: Revista de Saúde Coletiva, v. 24, n. 2, p. 341–362, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-73312014000200002>. Acesso em: 22 out. 2023.

VOZICK-LEVINSON, Simon. PC Music Are for Real: A. G. Cook and Sophie Talk Twisted Pop,". Rolling Stone, 2015. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/pc-music-are-for-real-a-g-cook-and-sophie-talk-twisted-pop-581119/>.

WILLIAMS, Patrick. Beyond the Binary: Digital Voices and Transhumanist Expression in Sophie's Oil of Every Pearl's Un-Insides. Tese (Mestre de Música). California State University, Long Beach, 2021. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/0f8bc52e0ab038d75ffef71f52a8b4d4/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>. Acesso em: 20 set. 2023.