Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

QUEERENTENA: NARRATIVAS DE SI E AFETAÇÕES EDUCATIVAS

QUEERENTENA: NARRATIVES OF THE SELF AND EDUCATIONAL AFFECTATIONS

QUEERENTENA: NARRATIVAS DEL YO Y AFECTACIONES EDUCATIVAS

Robson Guedes da Silva
Universidade Federal da Paraíba - UFPB, João Pessoa/PB, Brasil

Resumo

Este artigo intentou investigar as afetações educativas mobilizadas pela mostra virtual “Queerentena”, do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (2020), no vinco entre as produções visuais e narrativas de si. A mostra “Queerentena”, reunindo artistas visuais e performers, buscou refletir sobre trabalhos profundamente inquietos em torno de um olhar e pensar sobre si no período de reclusão em contexto pandêmico. Ao analisar 4 trabalhos da referida mostra, o texto estabeleceu uma narrativa poética como efeito constitutivo das provocações perseguidas pela mostra e apresenta lampejos de pensamento como reverberação das visibilidades por ela mobilizada.
Palavras-chave: Pandemia; Arte queer; Educação.

Abstract

This article set out to investigate the educational affects mobilized by the virtual exhibition "Queerentena", at the Museum of Sexual Diversity in São Paulo (2020), in the gap between visual productions and narratives of the self. The "Queerentena" exhibition, bringing together visual artists and performers, sought to reflect on deeply unsettling works around looking and thinking about oneself in the period of confinement in a pandemic context. By analyzing 4 works from this exhibition, the text establishes a poetic narrative as a constitutive effect of the provocations pursued by the exhibition and presents flashes of thought as a reverberation of the visibilities it mobilized.
Keywords: Pandemic; Queer art; Education.

Resumen

Este artículo se propuso investigar los afectos educativos movilizados por la exposición virtual "Queerentena", en el Museo de la Diversidad Sexual de São Paulo (2020), en la brecha entre las producciones visuales y las narrativas del yo. La exposición "Queerentena", que reunió a artistas visuales y performers, buscó

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

reflexionar sobre obras profundamente inquietantes acerca de la mirada y el pensamiento sobre uno mismo durante el período de confinamiento en un contexto pandémico. Analizando cuatro obras de esta exposición, el texto establece una narrativa poética como efecto constitutivo de las provocaciones perseguidas por la muestra y presenta destellos de pensamiento como reverberación de las visibilidades que movilizó.
Palabras clave: Pandemia; Arte queer; Educación.

Preliminares

Nos primeiros contornos deste artigo, repousa a tarefa desassossegada de tecer uma escrita narrativa como efeito constitutivo do encontro com a mostra virtual “Queerentena”, do Museu da Diversidade Sexual de São Paulo (2020). Como uma escrita fadada ao retorno provisório de um presente em finitude, traçamos nossos sentimentos, corpos e sentidos, em torno de um movimento criativo autonarrativo, produzindo uma escrita de si como enlace performativo dos trabalhos expostos na referida exposição.

Situados de 2020 a 2023 em uma pandemia de Covid-19 com sua plena pulsão de morte, fomos levados a pensar acerca das reverberações engendradas pela crise internacional sanitária, em seus desafios e perspectivas inscritas nos corpos queers. Nos debruçamos com a possibilidade de nos colocarmos diante de nós mesmos através das visualidades presentes na “Queerentena”, entrevendo como essas produções visuais amalgamam potencialidades performativas, articulam afetações educativas e constituem devires.

Atrevimentos corporais anti-pandêmicos. Luta e resistência contra o obscurantismo negacionista. Proliferação performativa de visualidades queers, intentando piratear modos educativos contradisciplinares, constituindo outras maneiras de habitar o mundo. Em encontro produtivo com as obras presentes na exposição, vários lampejos de pensamento foram suscitados, na tentativa anárquica de articular novos modos de pensar a/em educação.

O que queremos nesta escrita poético-narrativa é investigar as afetações educativas mobilizadas pela mostra virtual “Queerentena”, no vinco entre as produções visuais e uma escrita de si. Desejando, da mesma forma, estabelecer uma escrita de si como efeito constitutivo das provocações perseguidas pela

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

mostra e apresentar lampejos de pensamento como reverberação das visibilidades por ela mobilizada.

Como gesto metodológico, criamos uma caixa de ferramentas, embebida de um repertório pós-estruturalista e de inspiração queer na educação. A tentativa de certa maneira é 'aquendar' uma metodologia (Oliveira, 2017), fazendo um entrecruzamento poético entre as obras da exposição "Queerentena" e uma escrita poética como efeito constitutivo de um encontro de si com a arte queer.

Organizada pelo Museu da Diversidade Sexual de São Paulo – criado pelo decreto n.º 58.075, de 25 de maio de 2012, como instituição destinada à memória, arte e cultura LGBTQIAPN+, ligada a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo –, a exposição "Queerentena" foi concebida por Franco Reinaudo e Bruna Provazi, tendo seu sequenciamento sob a responsabilidade de Leonardo Arouca, e com Celso Curi, Clara de Cápua e Christiano Lima Braga na comissão de seleção das obras. Contando com a apresentação de mais de 29 obras de artistas e performers, entre produções imagéticas e fílmicas. Como mostra visual virtual, a "Queerentena" foi estruturada em duas partes: inspira[1] e expira[2].

A primeira parte buscou reunir trabalhos povoados de múltiplos questionamentos e inquietudes sobre olhar e pensar sobre si no atual período de reclusão. Tecendo através das obras indagações importantes decorrentes do contexto pandêmico, em 'Inspira' se deseja conhecer as intensidades da diferença para quem é posto sempre à margem, tais como os corpos queers. Provocando novas viabilidades de lidarmos e reconfigurarmos os nossos sonhos, desejos e ansiedades. Em trânsito e nas fissuras do normativo, espaço de privação e resistência, os trabalhos expostos possibilitam uma maneira peculiar LGBTQIAPN+ de compreender e sobreviver à realidade (Reinaudo; Provazi, 2020).

Em 'Expira', segunda parte da exposição "Queerentena", percebemos como emergem impressões e provocações sobre o mundo, a partir de observações pessoais e/ou relatos recebidos apresentados em obras (Reinaudo; Provazi, 2020). Neste segundo momento, o que se avigora como viabilidade é a percepção de

[1] A primeira parte da mostra visual Queerentena está disponível em: <QUEERENTENA | Inspira — Google Arts & Culture> Acesso em: fev. 2024.
[2] A segunda parte da mostra visual Queerentena está disponível em: <QUEERENTENA | Expira — Google Arts & Culture> Acesso em: fev. 2024

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

novos modos de relações sociais, questionando os privilégios corporais em contexto pandêmico e para além dele. Atiçando, da mesma forma, as condições de isolamento corporal e evidenciando a impossibilidade de um pensar sobre si sem pensar o outro, na inviabilidade de um respirar sem inspirar e expirar e vice-versa (Reinaudo; Provazi, 2020).

Neste texto, portanto, como experimentação de escrita, abraçamos como inspiração para o conjunto da sua estruturação, os títulos das 4 obras presentes na "Queerentena" que nos afetaram fortemente e que nos mobilizaram toda uma reverberação produtiva de saberes queers, a saber: o diário de quarentena, de Clara de Cápua; Abaporu na quarentena, de Vinicius Monção; Isolamentos, de Akira Umeda; e #HausofXChallenge, do Coletivo Haus of X.

Diário de quarentena

Traçar uma escrita de si exige sempre o perigo de dizer. Ver-se no dito. Dizer o que vê de si. Mobilizados pela vontade de dizer, em meio ao tempo presente, voltamos nosso olhar ao cenário pandêmico e, diante das centelhas do fogo da memória, cunhamos uma justaposição entre narrativas de si e imagens da mostra "Queerentena".

Como quem lê um diário – que escrito há certo tempo, amalgama sentimentos e afetações na constituição de sua feitura – almejamos mobilizar uma visibilidade e dizibilidade fortemente queerizada, entrevendo práticas de subjetivação que fustigam os termos de um regime de intensa vulnerabilização da vida.

O diário e as imagens possuem singularidades próprias. A pandemia de Covid-19 no Brasil também possuiu uma singularidade própria. Nossos corpos difusos, singulares, ao passo que governamentalizados, sofreram de maneira heterogênea a fuga interminável do grito do vírus.

Eis que do grito, em nós, ao redor de nós, nas paredes e nas silenciadas ruas: o pavor, o luto, a infestação. No giro diante de nós mesmos, interrogados vivamente pela finitude dos termos do humanismo, lentamente fomos cunhando um movimento ritmado, despretensiosamente tecido por uma interdependência

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

potente entre o ‘eu’ e o ‘outro’, exposto de forma evidente ao mesmo risco hiperbolizado na pandemia de Covid-19.

Clara de Cápua partilha esses movimentos pandêmicos postos em evidência na superfície corporal, organizando-os em quatro imagens-gestos: pandemia, distanciamento social, contravontade e demônios. Tece um corpo e o defronta sobre si mesmo, constituindo viabilidades fortemente nutridas pelos sintomas coletivos próprios do período de isolamento sanitário.

Na feitura de sua composição artística, Clara de Cápua utiliza o aparelho celular para traçar certa exploração dos movimentos corporais. Ela constrói as suas imagens no/através do corpo, gesto afetado pelo entrecruzamento de sua formação cênica com suas produções de artista visual. Ao realizar uma filmagem de seu corpo em movimento, Cápua transpõe os frames para o papel utilizando grafite para, por conseguinte, digitalizá-los (Reinaudo; Provazi, 2020).

Figura 1 – Pandemia



Fonte: Clara de Cápua, Jaú (SP), 2020.

Em pandemia, Cápua evidencia um corpo sentado ao chão, braços cruzados deixando as mãos em plena oposição – mimetismo inconforme presente também nas suas pernas. De rosto mascarado, o olhar compõe a textura do semblante pandêmico. Diante de um desconhecimento, repara o que escapa à captura do olhar.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Em pleno tensionamento do desconhecido, o corpo nos provoca a interrogar sua estranha imagem em evidência, para que de certa forma compartilhemos com ele a afetação contemplativa que sutilmente se constitui em sua visibilidade. Como se da imagem de si, brotasse crescentemente um preenchimento da nudez pelo imperativo da máscara.

O gesto de Clara de Cápua borra certos termos naturalizados de uma política do reconhecimento para o corpo, tendo em vista que em "nossa cultura, a relação corpo/rosto é marcada por uma assimetria fundamental, que quer que o rosto permaneça sempre mais nu, enquanto o corpo está por norma coberto" (Agamben, 2014, p. 146).

Figura 2 – Distanciamento social



Fonte: Clara de Cápua, Jaú (SP), 2020.

É em distanciamento social que Cápua se coloca diante de si mesma. Duas superfícies corporais se entrelaçam, compartilhando os olhares. Uma das mãos de ambos os corpos se apresenta posicionada sobre o chão, as outras duas se encontram, em constante atravessamento entre si. A máscara não esconde o que o rosto do corpo revela.

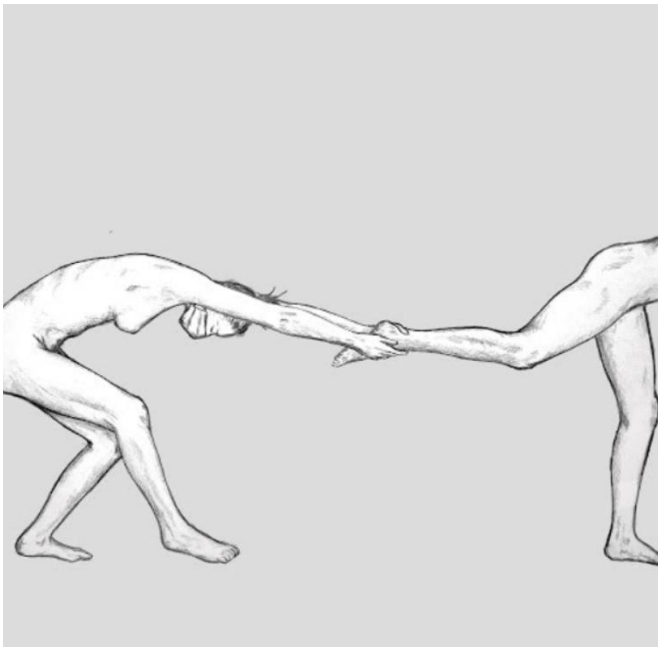
O distanciamento social foi um dos maiores desafios aglutinados pela pandemia de Covid-19 (Silva, 2023), a condição para mitigar um vírus que se prolifera com a aglomeração de pessoas, exigiu, como medida sanitária global, o

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

afastamento do convívio usual público. Como reverberação da agudização da ausência, percebemos nossos corpos diante de todo um conjunto de sentimentos amalgamados pela pandemia.

A vulnerabilização da vida, como sintoma do tempo presente, nos acarreta "[...] a percepção de que podemos ser violados, de que outros podem ser violados, de que estamos sujeitos à morte pelo capricho de outrem: todos esses são motivos de medo e luto" (Butler, 2019, p. 10). No contexto pandêmico, medo e luto produziram a relação cotidiana da experiência com o vírus (Butler, 2020). As medidas de isolamento social acabaram por suscitar uma interrogação do corpo sobre si mesmo, isso porque "[...] as ações que tecem a trama da vida cotidiana, das mais fúteis ou das menos concretas até aquelas que ocorrem na cena pública, envolvem a mediação da corporeidade" (Le Breton, 2012, p. 07, grifo nosso).

Figura 3 – Contravontade

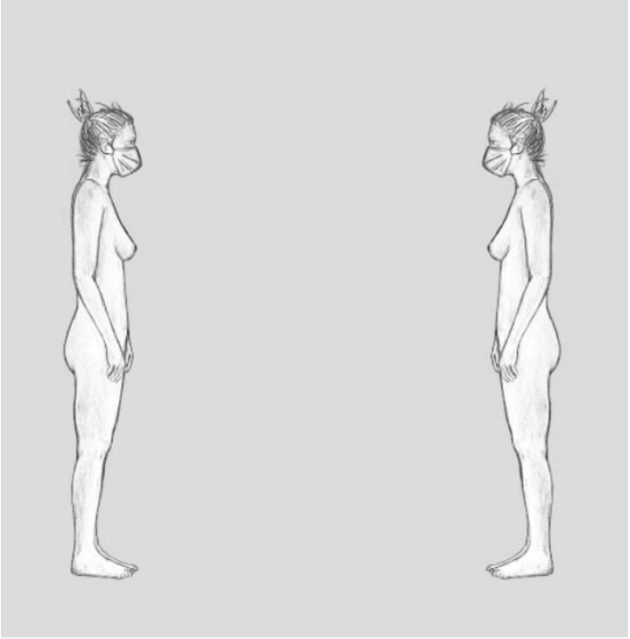


Fonte: Clara de Cápua, Jaú (SP), 2020.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 4 – Demônios



Fonte: Clara de Cápua, Jaú (SP), 2020.

O nosso corpo, mesmo contravontade, como Clara de Cápua postula em imagem, acabou por constituir um movimento outro como ritmo de sobrevivência pandêmica. Demônios acabaram por surgir, como efeito do gesto do corpo que interroga a si mesmo, e que, isolado da possibilidade do outro, tece, a partir de si, outros devires para a superfície corporal.

Contravontade apresenta o enlace entre corpo-movimento, presença-ausência. Dois corpos tecem na imagem uma performance: o primeiro, curvado, segurando com as mãos o pé erguido do segundo corpo, esvanecido nos limites da captura que a imagem pode visibilizar. Ambos corpos aparecem em plena ação, igualmente, há pedaços que faltam nas duas superfícies corporais.

Já em demônios, o exorcismo que Cápua acabou traçando exige a desassossegada ação de contemplar a si mesmo. Ambos os corpos, em pleno mimetismo e similitude, traçam no/através do olhar, as mesmas afetações que são mobilizadas como efeito da imagem que constituem. Desejando perceber o outro, os corpos tocam a si mesmos. Sob a máscara no olhar, reparam as semelhanças e as distâncias.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

É na relação do corpo consigo mesmo, refletindo em torno dos efeitos singulares e coletivos da pandemia, que contravontade e demônios de Clara de Cápua articulam todo um conjunto de possibilidades criativas. Seu diário da quarentena compartilha uma interdependência com variadas vivências no contexto do isolamento social. Isso se efetiva, como aponta Judith Butler, tendo em vista que

> [...] o movimento que parte da individualidade para a coletividade nunca está completo, mas é, em vez disso, um movimento que produz uma tensão irresolúvel entre singularidade e coletividade, demonstrando que um não pode ser pensado sem o outro, que não são polos opostos e que não são mutuamente excludentes (Butler, 2021, p. 115).

Todos esses atravessamentos, mobilizados pelos trabalhos visuais de Cápua, acabam por evidenciar que o corpo traça um texto singular e que afetações educativas são proliferadas pela visibilidade que constitui. No gesto com essas imagens, percebemos que "[...] se o corpo é aquilo que assegura a singularidade, aquilo que não pode ser sintetizado em uma coletividade, mas que estabelece seus limites e sua futuridade, então o corpo, em seu desejo, é aquilo que mantém o futuro aberto" (Butler, 2021, p. 118).

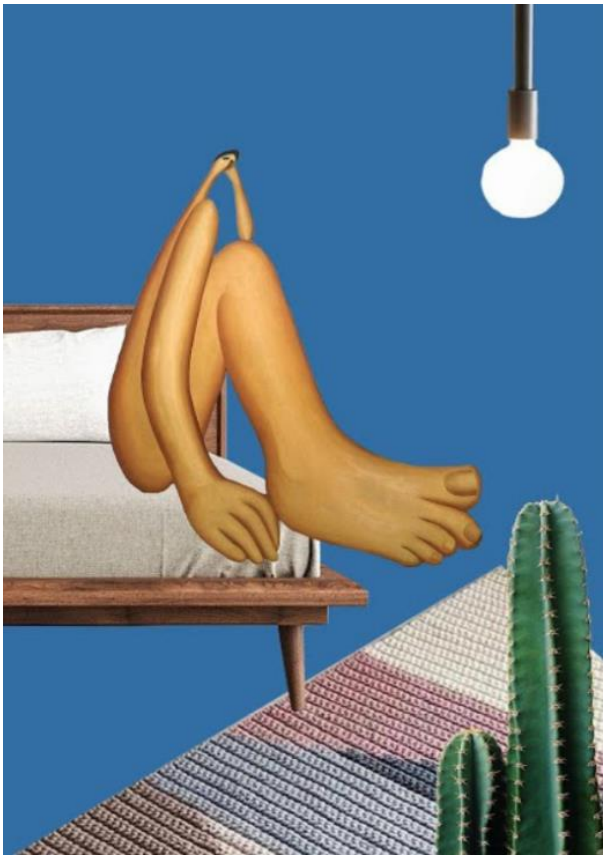
Clara de Cápua nos noticia através de seus trabalhos visuais, que tecer um diário da quarentena pressupõe, antes de tudo, interrogar os limites da superfície corporal, os sentimentos que nortearam o contexto de isolamento e os devires que podem ser engendrados como viabilidade pós-pandêmica.

Abaporu na quarentena

'Aba' 'poru', do tupi-guarani "homem que come", dá nome ao ícone estético do modernismo e um dos frutos prediletos de Tarsila do Amaral. Na "Queerentena", o Abaporu é apropriado por Vinicius Monção em uma obra que almeja tornar visível como a modernidade já vislumbrava as variadas facetas do sujeito dos grandes centros urbanos (agudizadas no contexto pandêmico): reclusas, reflexivas e melancólicas (Reinaudo; Provazi, 2020).

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 5 – Abaporu na quarentena



Fonte: Vinícius Monção, Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Um corpo estranho, solitário, monstruoso. Parte da superfície corporal se apresenta em demasia, em contraposição a outra, que se evidencia minúscula, sustentada por um dos braços, em postura reflexiva. Diferente do sol de Tarsila, há uma lâmpada na imagem, utilizada comumente em espaços fechados. O cacto, ainda que presente, toma outro tamanho, ornando a decoração do lar em companhia do tapete estendido ao chão. Longe da planície, o Abaporu na quarentena senta-se em seu sofá e aguarda ansioso o fim da peste (Agamben, 2020) que também devora.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 6 – Abaporu na quarentena



Fonte: Vinicius Monção, Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Na segunda imagem da série visual de Vinicius Monção, outros personagens se somam ao Abaporu, que revela sua visibilidade apenas no reflexo do espelho e deixa a ponta de seu pé como atestado de sua presença. O cachorro, o sapo e o olho sobressaliente parecem fixar o olhar no Abaporu pandêmico. Há nas três figuras perene atenção. O cachorro presente na imagem tem consigo um colar elizabetano e denota um semblante de preocupação ao reparar seu companheiro Abaporu. Em resposta, o Abaporu pensa. Reflete. Como quem aguarda em seus pensamentos a dissipação do vírus, em meio a olhares e espécies companheiras.

Animais de estimação, tal como o cão presente na imagem, povoaram o cotidiano pandêmico, reorganizando as redes de afeto e trazendo novos debates para as relações entre os humanos e não humanos. Os cachorros constituem uma das espécies companheiras que mais colaboram em nossas experimentações afetivas entre espécies.

Cabe ressaltar, em convergência à Donna Haraway, que é esta a potência dos cães. “Eles não são uma projeção nem a realização de um desejo, muito

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

menos o télos de nada" (Haraway, 2021, p. 20). Eles são cachorros, ou seja, constituem "uma espécie em relação obrigatória, constitutiva, histórica e proteica com seres humanos" (Haraway, 2021, p. 20). Essa relação, na verdade, é polimorfa, ela "não é especialmente agradável; é cheia de desperdícios, crueldade, indiferença. Ignorância e perdas, bem como de alegrias, invenções, trabalho, inteligência e diversão" (Haraway, 2021, p. 20).

Figura 7 – Abaporu na quarentena



Fonte: Vinicius Monção, Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Na terceira série de imagens, percebemos os móveis modernistas no entorno do Abaporu: fogão e geladeira, compartilhando lado a lado a cor laranja; mesa e cadeira, dando suporte ao corpo que senta para tomar um café e pensar a quarentena. O relógio, no canto da cena, denuncia o tempo em perene transição. Chaleira vermelha e caneca cinza conformam a profusão de cores presentes na cena.

Há, por conseguinte, um profícuo deslocamento na série de imagens de Vinicius Monção. O artista distancia nosso olhar do Abaporu, ou seja, se antes estávamos junto a ele, agora o contemplamos por uma das janelas. Avistamos toda a feitura da casa que habita e uma placa ao lado da residência com os escritos "Bacurau 17Km – Se for, vá na paz", em menção ao filme de Kleber

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Mendonça Filho e Juliano Dorneles. O terreno em volta é arenoso, desértico. Atestado de um mundo que ficou esvaziado nas ruas.

Figura 8 – Abaporu na quarentena



Fonte: Vinicius Monção, Rio de Janeiro (RJ), 2020.

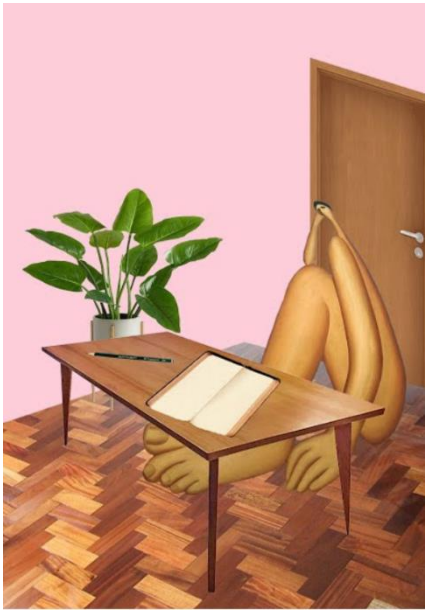
O cotidiano pandêmico apresenta-se em suas múltiplas perspectivas no trabalho visual de Monção. Em constante transição, tal como o pensamento, as imagens evidenciam um Abaporu inquieto com o seu presente. Sentir os variados efeitos da quarentena em nossas subjetividades exigiu, como pressuposto, uma constante interrogação em torno de como nos tornamos quem estamos sendo.

Essa provisoriedade do cotidiano foi exacerbada pelo desafio da quarentena, tendo em vista que “nestes tempos pandêmicos, o ar, a água, o abrigo, o vestuário e o acesso à saúde são locais de angústia individual e coletiva” (Butler, 2022, p. 103). Esses sentimentos e dúvidas inquietantes povoam a última imagem da série de Vinicius Monção. O Abaporu se põe de frente a uma mesa, nela há um caderno e um lápis. A porta ao fundo, o vaso de plantas e o chão de madeira nos conduzem a reparar o Abaporu na sua tentativa de pensar-escrever-sentir.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 9 – Abaporu na quarentena



Fonte: Vinicius Monção, Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Como bem ponderou Maurice Blanchot, "[...] o cotidiano escapa. É isso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie do extraordinário" (Blanchot, 2007, p. 237). Reiteradamente, aproximando-nos e distanciando-nos de nós mesmos, "[...] o cotidiano é aquilo que não vemos nunca uma primeira vez, mas que só podemos rever, tendo sempre já o visto por uma ilusão que é precisamente constitutiva do cotidiano" (Blanchot, 2007, p. 237).

O Abaporu, antropofágico, sacudido por Vinicius Monção, pondera ser devorado por um vírus que assola o mundo. Sua sina é refletir entre os cômodos de uma mesma cena difusa, posta em visibilidade por uma estética embebida no tempo presente. Assim, a transição entre as séries do Abaporu na quarentena noticia uma inscrição performativa em torno/para além da superfície corporal, como invenção de possibilidades outras para tecer uma vida possível de ser vivida.

Isolamentos

Quando chegamos ao expirar da "Queerentena", fomos fortemente atravessados pelas reverberações criativas mobilizadas pelo trabalho de Akira Umeda. Sua obra almeja constituir um conjunto de provocações em torno dos

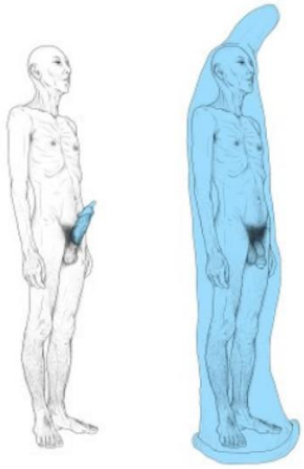
REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

limites e interdições que se instituíram sobre a superfície corporal, hiperbolizados em contextos epidêmicos/pandêmicos. Tal proposição estética estabelece um vinco entre as medidas instadas socialmente desde os tempos do HIV/Aids, traduzida a realidade da COVID-19 e seus efeitos nos corpos queers.

Em isolamentos, percebemos dois corpos nus, levemente inclinados à direita. Cabeças totalmente raspadas. Um dos corpos, de pênis ereto, traz consigo uma camisinha de cor azul. O outro corpo, em nudez, apresenta a camisinha azul, cobrindo-o inteiro. Há uma similitude em meio à diferença e uma conexão performativa entrelaça as superfícies corporais.

Figura 10 – Isolamentos



Fonte: Akira Umeda, São José dos Campos (SP), 2020.

O apelo de Akira posto em evidência na sua obra engendra múltiplas emoções, em “um movimento que consiste em nos pôr para fora de nós mesmos” (Didi-Huberman, 2016, p. 26). Tais ações performativas acabam por proliferar discursividades poluidoras de uma matriz normativa, utilizando-se da visibilidade em seu efeito constitutivo.

Nicholas Mirzoeff (2016, p. 749) nos salienta que “o direito a olhar é uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei e, em seguida, como estética”. Partindo desse pressuposto, percebemos como a obra aberrante de Akira Umeda cunha uma

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

forma dissidente de disputar um direito a olhar para além de uma ótica heterocentrada.

O corpo em opacidade azul está nítido em política de corpos II. Agachado, estabelece a tessitura de um movimento: sua cabeça parece se mover, constituindo um duplo olhar. Suas mãos acabam por dar suporte à cabeça, tomam boa parte do rosto e o corpo se esvai em meio ao azul-neblina. Akira Umeda nos provoca de maneiras difusas em sua obra, ao comparar o isolamento social imposto durante a época do HIV/Aids com o isolamento vivenciado no contexto pandêmico.

Figura 11 – Política de corpos II



Fonte: Akira Umeda, São José dos Campos (SP), 2020.

Corpos. Alguns importam, outros nunca importarão. Luto desigualmente distribuído. Intensa vulnerabilização da vida. Paul Preciado nos denuncia como “em poucos meses, a pandemia de covid transformou-se na nova aids dos normais, os branquinhos heterossexuais. A máscara é a camisinha das massas” (Preciado, 2023, p. 28).

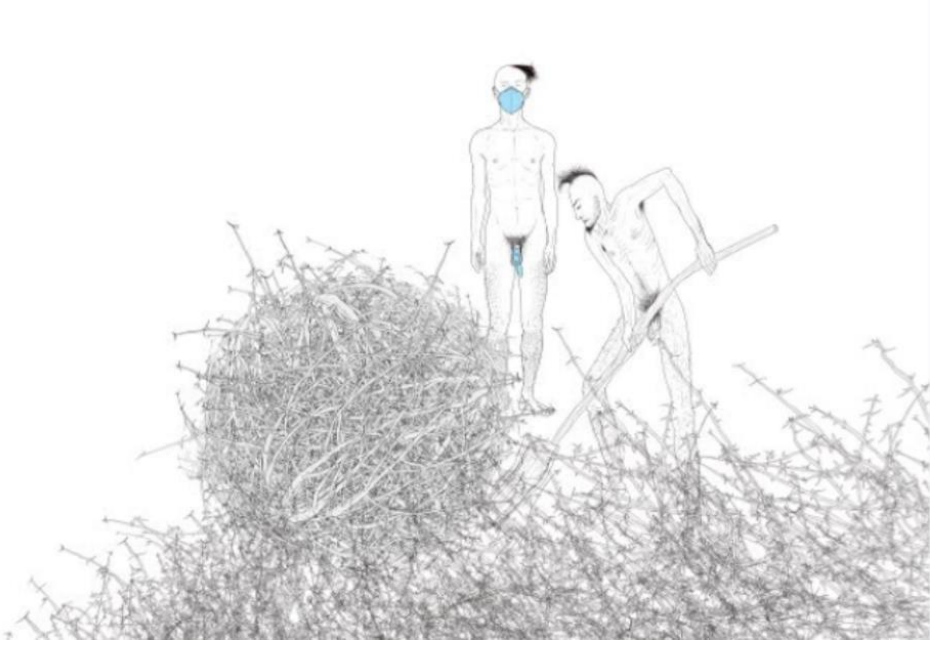
Talvez seja por isso que Akira Umeda noticia em política dos corpos, esse agrupamento de galhos espinhosos, que movido por um corpo que o recolhe, evoca os limites do isolamento instado às pessoas LGBTQIAPN+. Há na imagem um outro corpo que nos repara, utilizando máscara e camisinha. Seus cabelos ao

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

vento, em meio à cena que se tece, nos convidam a interrogar a peste normativa que devora a potência dos corpos.

Figura 12 – Política dos corpos



Fonte: Akira Umeda, São José dos Campos (SP), 2020.

Nas duas últimas imagens do trabalho de Akira Umeda, há um deslocamento dos usos cotidianos circunscritos à máscara e à camisinha. Em política de corpos III a máscara cobre o sexo biológico da superfície corporal erguida. A camisinha veste da cabeça ao peito. O que sobra do corpo está em perene nudez, sem o alcance da camisinha e da máscara.

Já em política de corpos IV há certo movimento da superfície corporal que antes estava erguida, agora agachada, com máscara próxima ao que seria a testa – já que a sua cabeça desaparece –, mãos unidas na mesma direção, e camisinha levemente pendurada no centro da cena, próxima ao chão. Parece lamentar. Parece se esconder. Parece suplicar.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Figura 13 – Política de corpos III



Fonte: Akira Umeda, São José dos Campos (SP), 2020.

Figura 14 – Política de corpos IV



Fonte: Akira Umeda, São José dos Campos (SP), 2020.

A produção artística de Akira Umeda, ao estabelecer um vinco entre as pandemias de HIV/Aids e Covid, amalgama convergência com Paul Preciado quando afirma que “entre 1983 e 2020, a passagem da aids à covid anuncia a generalização (alguns diriam a ‘normalização’) da vida precária” (Preciado, 2023, p. 28), ou dito de outra maneira, a intensificação “da vulnerabilidade corporal e da

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

morte, assim como a vigilância e do controle farmacopornográfico sobre o corpo individual e sobre todas as formas de relação social" (Preciado, 2023, p. 28).

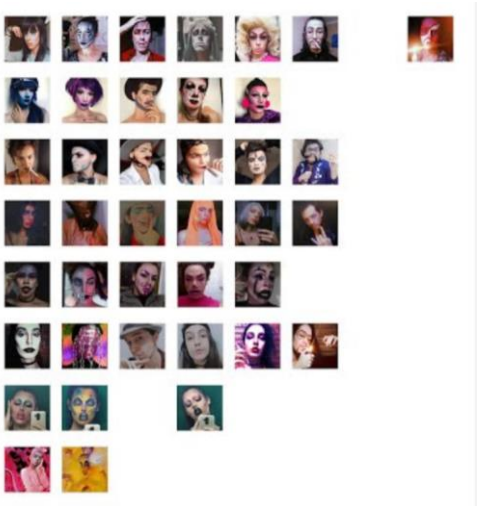
Na intensificação da precarização dos corpos, do negacionismo e da violência, cabe ressaltar que a "covid é para o neoliberalismo autoritário e digital da era Facebook-Trump-Bolsonaro-Putin o que a aids foi para o neoliberalismo pré-cibernético da era petro-Thatcher britânica e das juntas militares da América Latina" (Preciado, 2023, p. 28).

O grito de Akira Umeda, portanto, ecoa reverberações em nós. Prolifera a reivindicação de uma política do reconhecimento para os corpos e engendra uma agudização das afetações educativas, denunciando a vulnerabilização da vida e mobilizando uma experimentação estética fortemente queerizada.

#HausofXChallenge

O afastamento sanitário adiou a possibilidade do toque. A arte emerge no isolamento social como fissura constitutiva e devir toque. Na "Queerentena" há uma rearticulação da viabilidade do encontro. O coletivo de artistas e família drag "Haus of X", é constituído por drag queens, drag kings, drag queers e tranimals (Reinaudo; Provazi, 2020). Conformando uma assembleia de corpos dissidentes, a Haus of X constrói a série #HausofXChallenge, com montações das irmãs do coletivo em paródia aos ordenamentos normativos de um cenário pandêmico.

Figura 15 – #HausofXChallenge



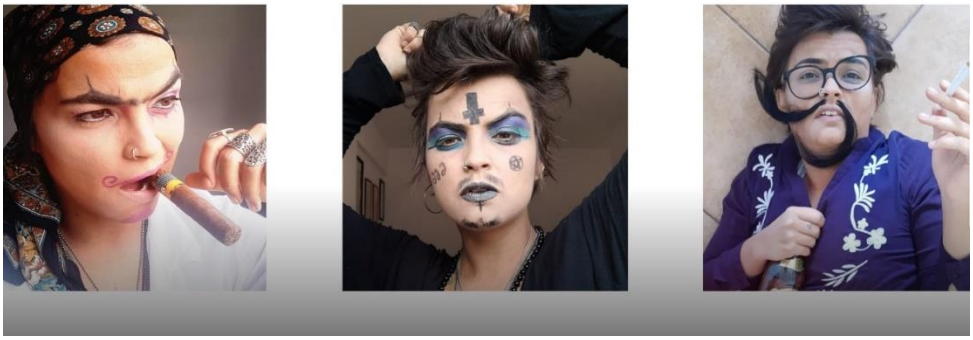
Fonte: Coletivo "Haus of X", Maringá (PR), 2020.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

A cena que primeiro se evidencia é composta por diversas imagens das participantes da Haus of X, cada uma com sua pose, sua montação. Há um deliberado desordenamento nas imagens, uma poluição decidida que almeja explodir os termos naturalizados na mesmidade, estabelecendo uma feitura outra de composição e enquadramento.

Os corpos drags, através de suas performances, “parodiam a naturalização do gênero na superfície corporal, tornando contingentes os regimes de aparência que circunscrevem seus efeitos de verdade” (Silva, 2024, p. 4). Tais ações performativas subvertem “certa visibilidade sobre o corpo: sua identidade, expressão e anatomia” (Silva, 2024, p. 4). Como efeito criativo, outras possibilidades corporais se apresentam como contraposição a uma matriz normativa.

Figura 16 – #HausofXChallenge



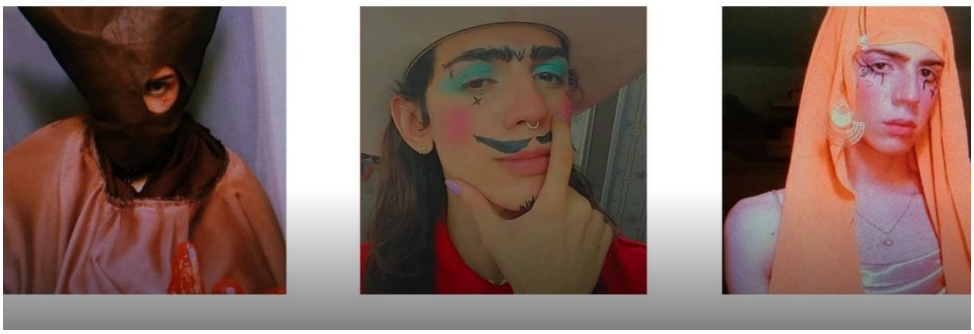
Fonte: Coletivo “Haus of X”, Maringá (PR), 2020.

Nas séries que se sucedem, a mostra “Queerentena” procura esmiuçar as imagens da Haus of X propostas no trabalho visual #HausofXChallenge. Como consequência dessa tentativa, conseguimos entrever três poses distintas: na primeira, o corpo drag usa um lenço na cabeça, sobrancelha esguia, bigode handlebar e um charuto entre os dedos repletos de anéis prateados; na segunda, o corpo drag nos repara, ao realizamos o mesmo gesto, enxergamos em sua testa uma cruz pintada de cabeça para baixo e nas bochechas os números 666 e um pentagrama, além da maquiagem com tons provocativos; por fim, na terceira, o corpo drag traz consigo uma garrafa e um cigarro, objetos alternados entre as

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

mãos, bigodes caídos ao chão, e um olhar sob os óculos, como quem nos comtempla/examina/repara.

Figura 17 – #HausofXChallenge



Fonte: Coletivo "Haus of X", Maringá (PR), 2020.

Os corpos drags continuam pirateando os códigos naturalizados para um regime da aparência. Na sua ação perfomativa, o coletivo Haus of X denota outras poses: uma superfície corporal ocultada/alterada por uma veste, com o único olho visível encarando ferozmente quem o vê; e outras duas facetas drags em provocação aos modos normativos de masculinidade e feminilidade. Maquiagens, bigode, chapéu, peruca de tecido e olhares penetrantes.

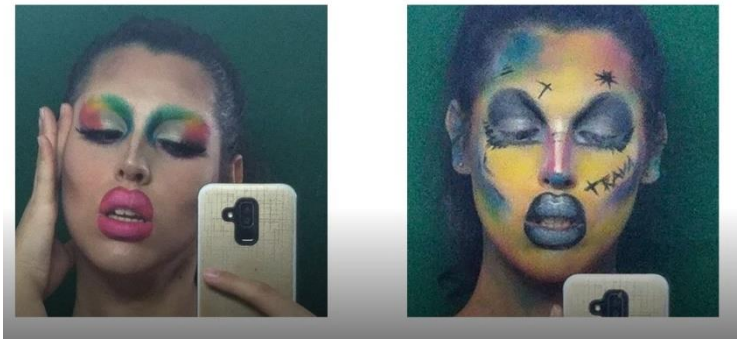
As drags, sejam queens, kings ou queers, mobilizam através de suas performances, o borramento de uma identificação primária, tendo em vista que ao imitar o gênero, "[...] a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência" (Butler, 2015, p. 237). A ação artística da Haus of X, em sua potência drag, evidencia o "[...] reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades casuais que normalmente são supostas naturais e necessárias" (Butler, 2015, p. 238). A multiplicidade dissidente presente no trabalho visual #HausofXChallenge, denuncia como o gênero

> [...] é conectado, cortado, deslocado, citado, imitado, engolido, injetado, transplantado, digitalizado, copiado, concebido como design, comprado, vendido, modificado, hipotecado, transferido, baixado na internet, aplicado, traduzido, falsificado, fabricado, trocado, dosado, administrado, extraído, contraído, ocultado, negado, renunciado, traído... Ele transmuta. (Preciado, 2018, p. 139).

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

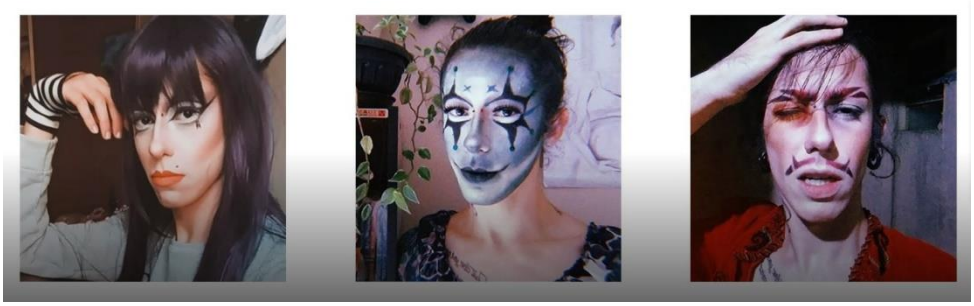
Nesta contingência produtiva, a monstruosidade emerge como enfrentamento crítico a uma matriz normativa de gênero. O monstro aqui vive em permanente transição. É, como salienta Preciado (2022, p. 36), "aquele cujo rosto, corpo e práticas não podem ainda ser considerados verdadeiros em um regime de saber e poder determinados". A tentativa que se apresenta na ação monstruosa é de criar fissuras, explosões/implosões e desmantelamentos, almejando subverter/desconstruir certos dogmas excludentes, estéticas higienizadas, corporeidades normativas, etc.

Figura 18 – #HausofXChallenge



Fonte: Coletivo "Haus of X", Maringá (PR), 2020.

Figura 19 – #HausofXChallenge



Fonte: Coletivo "Haus of X", Maringá (PR), 2020.

As últimas imagens que compõem a série #HausofXChallenge atestam esse desvirtuamento de uma política da aparência. As maquiagens presentes na ação performática do coletivo fustigam os códigos naturalizados de masculinidade e

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

feminilidade circunscritos a uma aparência normativa. O efeito disso é a apresentação de novas possibilidades corporais, noticiadas pela potência da performance. Cada rosto, em constante mutação, é fissura constitutiva, articulando outras visibilidades queers.

A Haus of X aglutina, em sua assembleia dissidente, a interdependência (Butler, 2023) como ação reivindicatória, desbravando a possibilidade de corpos queers constituírem uma vida possível de ser vivida. Cada pose e montação no trabalho visual #HausofXChallenge conformou uma tessitura estética reivindicatória do encontro, aproximando nossa superfície corporal, atravessada pelo grito pandêmico, de experimentações artísticas preocupadas com a vivência queer na quarentena.

O coletivo, portanto, ao agrupar corpos dissidentes, visualidades monstruosas e performances variadas, vislumbra a trama de ações performativas fortemente queerizadas e engendra afetações educativas que articulam saberes outros sobre a potência dos corpos em movimento.

Considerações (finais)antivirais

A mostra virtual "Queerentena" revelou-se como um potente espaço de produção artística e de práticas de subjetivação, especialmente relevante no contexto de reclusão imposto pela pandemia. Através da análise de quatro trabalhos expostos, entrevemos como a arte e a escrita de si podem constituir formas significativas de resistência e (re)construção identitária.

Destacando a importância de práticas artísticas que promovem a visibilidade e a dizibilidade de experiências queers, oferecendo novas perspectivas sobre o contexto pandêmico, a "Queerentena" não apenas proporcionou um espaço para a expressão artística durante um período de isolamento; mas também funcionou como uma possibilidade formativa, incentivando uma autoexploração crítica e o burlamento de normas sociais naturalizadas.

Assim, as provocações e questionamentos suscitados pelos artistas da exposição visual contribuíram para uma proliferação de afetações educativas, evidenciando como as práticas artísticas/estéticas mobilizam processos de

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

subjetivação e articulam novas formas de habitar o presente, inspirando-nos a tecer no cotidiano, um corpo em constante devir.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

AGAMBEN, Giorgio et al (Orgs.). **Sopa de wuhan**. Madri: ASPO, 2020.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita II: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. 5ª ed. - Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2023.

BUTLER, Judith. El capitalismo tiene sus limites. In: AGAMBEN, Giorgio et al (Orgs.). **Sopa de wuhan**. Madri: ASPO, 2020.

BUTLER, Judith. **Os sentidos do sujeito**. Coordenação de tradução de Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Que mundo é esse? Uma fenomenologia pandêmica**. Coordenação de tradução de Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Ed. 34, 2016.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia Fuhrmann. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **Revista ETD - Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de. **No meio do mundo, aquendar a metodologia: notas para queerizar a pesquisa em currículo**. Práxis Educativa, v. 11, n. 2, p. 332–356, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi: o som do mundo desmoronando**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas**. Tradução de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

REINAUDO, Franco; PROVAZI, Bruna. **Queerentena**. São Paulo: Museu da Diversidade Sexual, 2020.

SILVA, Robson Guedes da. Formação docente na pandemia: reverberações narrativas e afetações didático-curriculares. **Revista Cocar**, n. 17, p. 01-17, 2023.

SILVA, Robson Guedes da. Performance, Encenação e Paródias: os saberes queer e os modos de uso drag nas narrativas de Márcia Pantera. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 14, n. 2, 2024.

Recebido em:13/05/2025.
Aceito em:07/07/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

.

Robson Guedes da Silva
Professor Adjunto do Departamento de Metodologia da Educação, no Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba (DME/CE-UFPB), atuando junto a área de Didática. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGEdu-UFPE), atuando junto a linha de pesquisa em Subjetividades Coletivas, Movimentos Sociais e Educação Popular. Líder do Laboratório de Educação, Processos de Subjetivação e Sexualidades (ELÃ-UFPB/CNPq). Coordenador do Observatório LGBTQIAPN+ da UFPB (PROEX-UFPB). Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Especialista em Educação para a Sexualidade pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Graduado em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisa nas temáticas: didática, corpo e performance, teoria queer e práticas de educação para sexualidade. Além da experiência de ensino e extensão nas áreas de didática, gênero e sexualidades, e formação inicial/continuada de professores na Educação Básica.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0165-1430
E-mail: robsonguedes00@hotmail.com

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/