

TEORIA *QUEER*, PERFORMANCE E FOTOGRAFIA DE BAIXA FIDELIDADE: AGENCIAMENTOS PARA UMA POÉTICA SUBVERSIVA DO CORPO

Zero TEODORO, (PUC-Campinas)¹

Resumo: O presente artigo configura uma pesquisa em artes visuais em andamento que busca investigar as novas proposições teóricas sobre corpo, sexo, sexualidade e gênero, surgidas na segunda metade do século XX com os movimentos identitários e o movimento *queer*, interpretando-as pela lente das práticas das artes visuais contemporâneas. Para tal, a investigação se vale de análises bibliográficas e iconográficas pertinentes, bem como de produções autorais em performance e em fotografia de baixa fidelidade. Trata-se de uma pesquisa exploratória qualitativa, de caráter experimental e teórico-prático, que pretende refletir, poética e processualmente, sobre a potência performática e subversiva do corpo *queer* nas artes contemporâneas.

Palavras-chave: Teoria *Queer*; Performance; Fotografia De Baixa Fidelidade.

Abstract: This article configures an ongoing research in visual arts that seeks to investigate the new theoretical propositions about body, sex, sexuality and gender, emerged in the second half of the 20th century with the identity movements and the queer movement, interpreting them through the lens of contemporary visual arts' practices. To this end, the investigation makes use of bibliographic and iconographic analyses, as well as authorial productions in performance and low-fidelity photography. This is an exploratory and qualitative research, with experimental and theoretical-practical nature, which aims to reflect, poetically and procedurally, on the performative and subversive power of the queer travesty body in contemporary arts.

Keywords: Queer Theory; Performance; Low-Fidelity Photography.

O CORPO *QUEER*

Este artigo consiste na apresentação de elementos de uma pesquisa em artes visuais em andamento que pretende realizar uma análise teórica, poética e processual sobre o corpo no fazer arte (e política, por extensão). Para tal, recorre-se a uma revisão bibliográfica e iconográfica, bem como a uma produção poética autoral em performance e fotografia de baixa fidelidade. Trata-se, assim, de uma pesquisa teórico-prática qualitativa, de caráter exploratório e experimental, que se vale de processos fotográficos de baixa fidelidade para investigar modos subversivos de criação com o corpo.

Dentre múltiplas morfias e metamorfoses, valemo-nos de um corpo estranho, *freak* e marginal. Um corpo abjeto, habitante de zonas inóspitas e inabitáveis da vida social (BUTLER, 2013). Um corpo de vida nua e banida, marcado pela ilegalidade

¹ Graduanda de Licenciatura em Artes Visuais pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, zero1teodoro@gmail.com

(AGAMBEN, 2007). Um corpo que existe na subalternidade, vigiado e punido pelo biopoder estatal (FOUCAULT, 2008). Um corpo que desafia a *scientia sexualis* moderna, desviado e transviado de constructos sociais sobre sexo, sexualidade e gênero. Um corpo que assume a ambiguidade, o entre-lugares e o indecível (LOURO, 2004). Enfim, um corpo que é *queer*.

O contexto é, inegavelmente, contemporâneo. Aliás, é latente. Está presente tanto na academia quanto – e, talvez, principalmente – nas ruas, em vivências de base. De Simone de Beauvoir e Foucault à Liberação Sexual e Stonewall, os conflitos sociais não mais se limitam à desigualdade econômica, e as dinâmicas de poder, à luta de classes – como ocorria aos tempos de Marx e Engels. Os movimentos sociais identitários da segunda metade do século XX, em especial o movimento homossexual dominante, o movimento negro pelos direitos civis e o movimento feminista de segunda onda, apontam novas demandas sociais complexas, que residem no corpo (MISKOLCI, 2012) e em como esse é dominado pelos aparelhos políticos e pelas tecnologias de Estado através dos dispositivos do desejo e da sexualidade (FOUCAULT, 1999).

A TEORIA *QUEER*

Diante dessas novas problemáticas sociais do corpo e em meio à epidemia da década de 80 do vírus HIV e da Aids, surge a teoria *queer*, fundada por uma série de pesquisadores, sociólogos e ativistas orientados pelo pensamento pós-estruturalista francês e por abordagens radicais sobre gênero, sexo e sexualidade – como Judith Butler, Donna Haraway, Teresa de Lauretis e Eve Sedgwick. O termo *queer*, tradicionalmente, refere-se a uma prática linguística inglesa de cunho ofensivo que procura acusar, envergonhar e patologizar sujeitos divergentes da norma (BUTLER, 1993, 2013). Ao assimilar o termo, entretanto, a teoria *queer* executa um processo de ressignificação positiva e orgulhosa, quebrando com a lógica discursiva e performativa da injúria, agressão e estigmatização (BUTLER, 1997).

Em suas proposições inaugurais, a teoria *queer* rompe com o pensamento identitário precedente e propõe uma política pós-identitária, desligada de qualquer pretensão universalizante sobre o sujeito. As pautas defendidas até então pelos movimentos gays e lésbicos dominantes visavam a uma identidade homossexual domesticada e docilizada, com fins de integrar-se à sociedade no estatuto da normalidade.

Tal identidade, baseada na figura do sujeito gay, branco e de classe média alta, exclui uma série de corpos não atravessados pela dita normalidade, tornando a política identitária uma cúmplice do sistema contra o qual ela se insurge (LOURO, 2001). Assim, em oposição a essas formas comportadas e individualizadas de ser, a teoria *queer* defende a política de multidões, composta por “maus sujeitos” e “monstros sexuais” que não repousam sua existência em identidades falsamente naturais, como “homem” e “mulher”, e em definições sexuais forjadas, como “heterossexual” e “homossexual” (PRECIADO, 2011). Os monstros da multidão *queer* são compostos por corpos e corpos plurais, potentes, possivelmente profanos e intencionalmente performáticos.

Outra proposta fundamental dos estudos *queer* é a crítica à cisheteronormatividade compulsória, de raiz homofóbica, que constitui a ordem das sociedades ocidentais, de tradição judaico-cristã, capitalistas, patriarcais e patrimoniais. As chamadas repronarratividade e reproideologia heteronormativas são a associação entre a heterossexualidade cisgênera e a reprodução biológica (LOPES, 2002), ou seja, a construção do modelo heterossexual cis como natural, originário e pré-discursivo. Dessas proposições fictícias surge a ordem sexual ocidental, hétero, cis, familiar e reprodutiva (MISKOLCI, 2012), que se sustenta de modo normativo, coercitivo e performativo por meio de violências simbólicas, linguísticas, legais, institucionais, educacionais, corporais, espirituais e psíquicas.

Percebe-se, então, que o movimento *queer* é sustentado pelo conflito, pela divergência e pelo questionamento às normas (CHAVES; NÓBREGA, 2015), sendo uma reação à suposta naturalidade atribuída aos conceitos de sexo (“masculino” e “feminino”) e gênero (“homem” e “mulher”). A Biologia, a Medicina, a Psicologia, a Psiquiatria, entre outras, não são áreas neutras – pelo contrário, são fabricações dadas no seio da história, da sociedade e da cultura que dialogam com instâncias de poder. Logo, o determinismo e o essencialismo que permeiam essas áreas do conhecimento, ao incumbirem os corpos de sexo e reduzi-los a zonas erógenas sexuais, promovem conscientemente a dominação heterossexual e a distribuição assimétrica de poder entre gêneros (PRECIADO, 2014). Em outras palavras, sexo e gênero são tecnologias sociais e aparatos biomédicos (LAURETIS, 1994) para a manutenção da estrutura cisheteronormativa.

A SUBVERSÃO *QUEER*

Indo além, Judith Butler (2012), em seu inaugural “Problemas de gênero: feminismo e subversão”, interpreta sexo, gênero e corpo pelas lentes das teorias da performatividade e da citacionalidade, sustentada por complexos pensadores que discutem a construção social da linguagem, como J. L. Austin e Jacques Derrida (SALIH, 2015). A maior contribuição de Butler, nesse sentido, é a teoria da performatividade de gênero, que se vale do discurso performativo e citacional para desconstruir o gênero às suas origens significantes (BUTLER, 2012).

Para Butler (2012), portanto, o gênero é uma fantasia forjada por um conjunto de atos performativos, que constroem sentido continuamente sobre a superfície dos corpos, em um processo-devir de citação de matriz e repetição estilizada e ritualizada. Ou ainda, o gênero é uma fabricação em estilos corporais reiterados que incumbem os corpos sexuados de algum gênero e, conseqüentemente, de alguma identidade – de modo que ao sexo “masculino” sejam assimilados o gênero “homem” e a identidade “masculina”, e ao sexo “feminino”, o gênero “mulher” e a identidade “feminina”.

Entretanto, Butler situa sua teoria no modelo foucaultiano de poder, ou seja, múltiplo, indeterminado, produtivo e potencialmente subversivo a si mesmo (SALIH, 2015). Dessa forma, a autora encara a performatividade de gênero também como um fenômeno possivelmente subversor, à medida que os corpos passam a operar no interior da matriz de gênero formas transgressoras, subjetivas, alegóricas e intencionais de ser (BUTLER, 2012). A performatividade em Butler existe simultaneamente como a força normalizadora e a contra-mola que resiste.

Assim sendo, é possível afirmar que o corpo *queer*, que forma simultaneamente o sujeito e o objeto desta pesquisa, é um corpo político-artístico que se orienta pela etiqueta da perversidade e da subversão. Afirmar-se como tal é negar o status da normatividade, do pertencimento e da assimilação; é desfrutar da condição marginal, banida e abjeta (GAMSON, 2002); é constituir-se como uma potência política desidentificada, desviada e desontologizada (PRECIADO, 2011); é anarquizar o biopoder foucaultiano e questionar a Família, a Igreja, o Estado, a Justiça, a Escola, a Mídia, a Biologia, a Medicina, a Psiquiatria, a Psicologia e a Pedagogia (SIERRA, 2011); e é performar a desordem de gênero de maneira subversiva, radical e intencional (BUTLER, 2012).

A PERFORMANCE *QUEER*

Ainda nesta pesquisa, a performatividade se faz performance. As proposições de Butler (2012) acerca das conexões entre a performatividade de gênero e a performance artística são exploradas poética e processualmente em uma abordagem própria da arte contemporânea. Ao questionar-se sobre o papel da performance (pela arte *drag*) na disrupção da matriz binária de gênero, a autora percebe possibilidades de agenciamentos para enfrentar o poder-saber dominante, tecendo caminhos entre a resistência política *queer* e as manifestações artísticas performáticas.

A arte *drag*, concebida pela autora como uma performance paródica de gênero, evidencia a artificialidade e a performatividade do gênero sobre os corpos, tendo alto potencial desestabilizador (BUTLER, 2012) – visto que a figura *drag* (*queen*, *king* ou *queer*) é tida como estranha, desordeira e capaz de evocar desconforto, curiosidade e fascínio em seus modos de ser e estar (LOURO, 2004). Nessa perspectiva, inclusive, a performance *drag* se relaciona ao *camp* de Sontag (1987), isto é, ao inatural, ao artifício e ao exagero sensíveis.

Naturalmente, Butler (2012) reconhece que nem todas as paródias performáticas promovem subversão. A relação estabelecida entre performer e público deve revelar uma intenção clara de se perturbar as estruturas normativas para ser considerada efetivamente disruptiva. Precisamente, reside nesse apontamento a questão central da autora: quais tipos de performances provocam efeitos subversivos?

A pesquisa aqui proposta parte da indagação de Butler para investigar as artes performáticas contemporâneas e suas conexões com as corporeidades *queer*, a fim de manifestar poeticamente as potências artísticas transgressoras que atravessam esses corpos marginalizados.

A FOTOGRAFIA DE BAIXA FIDELIDADE *QUEER*

Enfim, sobre a fotografia experimental. O trabalho artístico em fotografia de baixa fidelidade que se faz presente na investigação visa formular uma perspectiva amplificada e *queer* sobre linguagens fotográficas experimentais, elementos tecnológicos historicizados e arqueologia tecnológica.

Tradicionalmente, entende-se por fotografia experimental as práticas artesanais históricas dos primórdios da fotografia do século XIX, como pinhole, daguerreótipo,

marrom van dyke, cianotipia, albumina e goma bicromatada – sob a alcunha de “fotografia alternativa”. Entretanto, nesta pesquisa, a experimentação em fotografia tem seu sentido tradicional expandido, de modo a abarcar tecnologias e mecanismos múltiplos, não ortodoxos, não padronizados, não industrializados, não comerciáveis e/ou comercializados, obsoletos, sucateados, deteriorados, analógicos e/ou digitais – sob a alcunha de “fotografia de baixa fidelidade”.

A baixa fidelidade, ou *lo-fi*, é a manifestação ética e estética do ruído, sendo uma contestação à indústria tecnológica dominante, *hi-fi*, e à lógica capitalista de mercado. Historicamente, integra um contexto de marginalidade e subalternidade que abriga movimentos de contracultura importantíssimos, como o punk, o pós-punk e o indie (SPENCER, 2005).

Como nos esclarece Ferreira (2017), a baixa fidelidade pode ser compreendida:

[...] a partir de 3 eixos estruturais básicos que se cruzam a todo momento entre si: o eixo tecnológico, o eixo ético (político, econômico, ideológico, filosófico) e o eixo criativo (possibilidades de invenção reveladas pelas dificuldades técnicas ou econômicas). O eixo tecnológico do lo-fi trata das relações entre os artistas e as tecnologias. Partindo desse princípio básico, podemos pensar nas possibilidades de lidar com as limitações tecnológicas, abordando temas como obsolescência, reuso, reciclagem, bricolage e reparação. Pelo eixo ético, trata-se das relações entre os artistas e os sistemas de controle que operam sobre sociedade e o consumo. Partindo desse eixo, podemos pensar nas relações político-sociais que envolvem o lo-fi enquanto atitude de resistência ao controle operado pela grande indústria e pela falta de oportunidades no mercado. Partindo dessas dificuldades de inserção, também surgiram alternativas que possibilitaram certa emancipação e liberdade criativa aos artistas que colocam em evidência questões como sustentabilidade e autogestão. Já pelo eixo criativo, podemos refletir sobre como as dificuldades financeiras e tecnológicas, assim como a falta de oportunidades de inserção no mercado também podem gerar novos processos criativos que surgem justamente de uma busca por alternativas e oportunidades além dos caminhos já traçados pelas lógicas do mercado. (FERREIRA, 2017, p. 44)

A baixa fidelidade se concretiza no ruído e na perturbação, em termos sensoriais (visuais, sonoros, táteis) e conceituais. Nesse sentido, Ferreira (2017) aponta:

A contaminação pelo ruído, pela experimentação, pela potência de invenção que o lo-fi origina, direciona a uma abertura, uma dobra no processo comum do fazer, retomando a ideia do inacabado, daquilo que está por vir, por terminar, num gesto ou numa ação necessária, um fazer que não está na coisa-fim, mas no sujeito, no desejo de transformação, no desconhecido. Refletir sobre o fazer de instante [...] é resgatar o esboço inicial, é desestruturar e colocar em dúvida sua natureza, é revelar seus rastros. (FERREIRA, 2017, p. 5)

Outra questão significativa para o fazer *lo-fi* é a obsolescência tecnológica, entendida como a lógica de superação e descarte de uma tecnologia tida como ultrapassada. A prática *lo-fi* se apropria das tecnologias obsoletas e explora suas

potencialidades para além dos limites capitalistas, em um processo revivalista e anarquista.

[...] tanto na era analógica quanto agora, na era digital, seguimos um processo de imposição das novas mídias e dos novos formatos/suportes pelo mercado que envolve a indústria cultural como um todo e que potencializam a ideia da obsolescência. Entretanto, o lo-fi, assim como as culturas de resgate de mídias antigas (revival), como, por exemplo, os vinis hoje, demonstram que estas mídias não estão totalmente superadas. Assim, o que era hi-fi há pouco tempo, hoje já pode ser considerado lo-fi, pois há sempre certa ambiguidade nesses conceitos em decorrência dos tempos e da aceleração da obsolescência. (FERREIRA, 2017, p. 43-44)

O ruído, o glitch, a falha, o erro, a brecha, o vazamento, a inconsistência e a imprevisibilidade são incorporados à criação poética de baixa fidelidade de modo consciente e intencional. Transportados à fotografia, tomam a forma de granulação, baixa resolução, desfoque, vinheta, feixes de luz, distorções ópticas, subexposição e superexposição. A construção imagética *lo-fi* é plural e comporta tecnologias diversas, analógicas e digitais, como câmeras pinhole, câmeras instantâneas, câmeras descartáveis, câmeras de brinquedo, câmeras de celulares, câmeras web, sensores de scanners e softwares de edição e manipulação de imagem.

Em vista de todas as considerações feitas acerca do fenômeno artístico *lo-fi*, é perceptível um diálogo entre a baixa fidelidade e a teoria *queer*, ou melhor, o *queering*. O *queering* é o verbo que exprime as várias possibilidades de agenciamentos da teoria *queer*, para além dos limites identitários. Antes de atores, o *queering* representa ações; antes de significantes, o *queering* representa significados (BRITZMAN, 1995).

Na perspectiva expansiva do *queering*, a teoria *queer* supera os limites de seu recorte inicial de gênero, sexo e sexualidade e adentra o campo das metodologias críticas, aplicáveis às mais diversas áreas do conhecimento. Como bem elucida Britzman (1995, p.153-154):

Queer Theory offers methods of critiques to mark the repetitions of normalcy as a structure and as a pedagogy. Whether defining normalcy as an approximation of limits and mastery, or as renunciations, as the refusal of difference itself, Queer Theory insists on posing the production of normalization as a problem of culture and of thought. In its positivity, Queer Theory offers methods of imagining difference on its own terms: as eros, as desire, and as the grounds of politicality. It is a particular articulation that returns us to practices of bodies and to bodies of practices. (BRITZMAN, 1995, p.153-154)

Assim, o *queering* transportado às Artes revela uma metodologia poética de crítica à normalidade. Tratando-se de processos poéticos *lo-fi*, a crítica à normalidade se dá pela contestação do *hi-fi* e pela subversão tecnológica da obsolescência e do ruído.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer, o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BRITZMAN, Deborah P. Is There a Queer Pedagogy? Or, Stop Reading Straight. **Educational Theory**: Illinois, v. 45, n.2, 1995.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”**. New York & London: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BUTLER, Judith. **Excitable speech: A politics of the performative**. New York: Routledge, 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHAVES, Paula Nunes; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. O movimento queer: pluralização de corpos, gêneros e identidades. **Anais do XIX Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte. CONBRACE**: Vitória, 2015.

FERREIRA, Gabriel Zamboni. **Lo-fi: aproximações e processos criativos. Da fonografia à arquitetura**. Tese (Mestrado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura) – PROPAR, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento das prisões**. Tradução Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer**. Barcelona: Icária editorial, 2002.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**.

Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v.9, n.2, 2001.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. São Paulo: Autêntica, 2012.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual – práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v.19, n.1, jan/abr, 2011.

PROFANA, Ventura; PODESERDESLIGADO. Restituição. In: PROFANA, Ventura; PODESERDESLIGADO. **Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor**. São Paulo: Tratore, 2020. Faixa 3. EP Digital.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015.

SIERRA, Jamil Cabral. Gênero, performatividade e a experiência trans. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**: Curitiba, v.6, n.21/22, jan/fev/mar/abr/mai/jun, 2011.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a interpretação**. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 318 a 337.

SPENCER, Amy. **DIY – The rise of lo-fi culture**. Grã-Bretanha: Marion Boyars Publishers Ltd, 2005.

TRANSRESPECT versus Transphobia Worldwide. **Trans Murder Monitoring**. TVT research project, 2020. Disponível em: <<https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/>>. Acesso em: 22 set. 2021.