



CORPO, PERFORMANCE, TECIDO ACROBÁTICO E IDENTIDADE DE GÊNERO NA OBRA DO COLETIVO ACROGENERIS

BODY, PERFORMANCE, ACROBATIC SILKS AND GENDER IDENTITY IN THE ACROGENERIS COLLECTIVE WORK

Alessandro Moisés da Costa

UERJ,Brasil
alecosta79@gmail.com

Camila Wielmowicki Uchoa

PUC-RJ,Brasil
camiuchoa@gmail.com

Resumo

A proposta do presente artigo é investigar a linguagem artística da performance, analisando sua técnica, narrativa, suporte e material no processo de criação do coletivo Acrogeneris, com os trabalhos Ação#1 e Ação #2. O objetivo é utilizar a obra como um lugar teórico para pensar a relação entre o corpo do sujeito e seu espaço no mundo, investigar a construção da identidade de gênero e novos tipos antropológicos (hoje), sobretudo quando se pensa que na tradição ocidental o corpo fora relegado em detrimento ao pensamento humano, e que existiria também uma política de controle desses corpos, que pode ser identificada em especial no período da modernidade, onde um novo universo simbólico foi sendo estruturado com a introdução das novas tecnologias, que, juntamente ao crescimento do ambiente urbano, com os choques Benjaminianos das ruas, também criaram um novo sujeito, com sua formação não mais voltada para a experiência coletiva, conflituoso entre a interioridade do seu ambiente privado e a capacidade de adaptação a um mundo mais veloz e diluído na multidão, engessado em papéis determinados e podado de sua liberdade de expressão corporal. Analisar como esta poética visual da performance trabalha a produção de presença no mundo, como observa Gumbrecht, e pensar em estratégias de mudanças de discursos dentro da cultura visual, dos conceitos que limitam a ação deste corpo, e da formação psicológica destas identidades, em como esta construção vai sendo edificada no cotidiano, em uma realidade do mundo que ultrapassa a realidade da vida, como indica Hannah Arendt, e em como esta arte performática tem uma potência política, questionadora, possibilitando ao indivíduo ressignificar o lugar do corpo na contemporaneidade, sua identidade de gênero e mesmo social. É preciso observar este corpo, que não cessa de ser descoberto, com suas potencialidades, mas que também nunca é completamente revelada.

Palavras-chave: performance; identidade de gênero; acrobacia; contemporaneidade.

Abstract

The purpose of this article is to investigate the artistic language of performance, analyzing the technique, narrative, support and material in the creative process of the collective Acrogeneris, with the works Action # 1 and Action # 2. The objective is to transform the work into a theoretical place to think about the relation between the body of the subject and his space in the world, to investigate the construction of gender identity and new anthropological types (today), especially when it is thought that in Western tradition the body had been relegated to the detriment of human thought, and that there would also be a policy of control of these bodies, which can be identified especially in the period of modernity, where a new symbolic universe was structured with the introduction of new technologies, which, together with the growth of the urban

environment with the Benjaminian shocks of the streets, also created a new subject, with its formation no longer focused on the collective experience, conflicting between the interiority of private environment and the capacity to adapt to a faster and diluted world in the crowd, plastered in certain roles and pruned of his freedom of bodily expression. To analyze how this visual poetics of performance works the production of presence in the world, as Gumbrecht observes, and to think of strategies of discourse changes within the visual culture, the concepts that limit the action of this body, the psychological formation of these identities, in how this construction is built in everyday life, a reality of the world that surpasses the reality of life, as Hannah Arendt indicates, and how this performance art has a political power, questioning, enabling the individual to re-signify the place of the body in the contemporary, its gender identity and even social. It is necessary to observe this body, which never ceases to be discovered, with some potentialities, but which are also never completely revealed.

Keywords: performance; gender Identity; acrobatics; contemporaneity.

Inicialmente, o presente artigo se utiliza do trabalho performático tensionando as barreiras entre dança, teatro, artes visuais e se apropriando da linguagem circense, no tecido acrobático, para aproximar o espectador da obra com o elemento que a arte circense tem de mais elucidativo – o corpo em risco. A ação procura identificar quais relações de um “corpo aéreo” que se diferenciam, e quais se assemelham ao corpo que está no chão, que soluções adaptativas aparecem e demonstram sob a perspectiva de um corpo que se equilibra num quadro dinâmico de inúmeras forças direcionais e que se relacionam com o eixo do tecido, ou sobre si.

Paralelamente, faz-se necessário reiterar que o foco deste estudo foi entender como o trabalho performático ativa no espectador a necessidade de refletir sobre o invento social e a exclusão de alguns indivíduos pela sua sexualidade, identidade de gênero e sexo. O coletivo Acrogeneris é uma obra aberta. Apesar de ter dois fundadores – Alessandro Costa e Camila Uchoa, não há um número de pessoas pré-fixadas para a participação nas performances, trata-se de um grupo de investigação teórica e prática experimental de ações que capturem o olhar do espectador, ao mesmo tempo em que, refletem sobre os processos sociais que põem o indivíduo contemporâneo em risco perante a sociedade.

A primeira performance “Ação#1” aconteceu na terceira edição do “Festival Multigênero de Arte - Bem-Me-Cuir 2016”, que pensava os corpos (im)possíveis em suas existências precarizadas e seus diálogos em rede com a rua, a academia e a produção poética na realização da própria vida. Tomando como ponto de partida as teorias Queer¹, ou Cuir, como sugere o festival, foram evidenciados os corpos rebeldes/marginais (LGBT) - em trânsito reivindicante de existência plena, ilimitada e por isso mesmo alvo de violento aprisionamento, chegando ao extermínio de fato por meio de muitos dos discursos totalizantes da biopolítica².

¹ Teoria desenvolvida em meados da década de 80, fortemente influenciada pela obra *História da sexualidade* (1976) de Michel Foucault, nos Estados Unidos, segundo o qual considera que o sexo biológico não define a orientação sexual e gênero do indivíduo, pelo contrário, estas seriam um constructo social. Tal estudo tem origem a partir da perspectiva dos indivíduos socialmente estigmatizados.

² Conceito utilizado por Foucault, no qual, a partir da modernidade, instituiu-se uma política de controle dos corpos da população.



Desta forma, coletivizar as experiências de diversos modos como filmes, vídeo-arte, performances, teatro, pintura, oficinas, é uma forma de promover encontros e diálogos acreditando que seus fluxos narrativos e experienciais contribuem com a fruição de saberes nos compartilhamentos entre os artistas e os espectadores. O discurso daqueles que são atingidos pelo pensamento hegemônico - este que inviabiliza as presenças da favela, das prostitutas, dos espaços periféricos, das sexualidades e identidades não binárias³- o sabotagem, provoca fissuras e assim cria dinâmicas de sobrevivência em um movimento contínuo de rotas de descolonização desses corpos.

Assim, dentro deste contexto de questionamento do pensamento dominante, a ação performática implicou no içamento de um tecido acrobático no galho de umas das árvores do jardim do Centro Cultural Laurinda Santos Lobo. Os participantes vestiam uma malha completamente preta, para dar a sensação de uniformidade ou esvaziamento do conceito de masculino ou feminino. Um a um dos três integrantes subia no tecido e a cada truque⁴ de sustentação aérea como quedas (Figura 1), mergulhos e figuras⁵, descia e andava até uma arara de roupas com diversas vestimentas masculinas e femininas (Figura 2) onde escolhia sem pré-determinar o que vestir, misturando roupas identificadas usualmente com determinados gêneros. A música instrumental e cíclica tocava ao fundo, dando o ritmo da interação entre os participantes e os movimentos executados no tecido.



Figura 1: Finalização do movimento - corpo suspenso.
Foto: Leonardo Motta Campos

³ Não binária seria um indivíduo que não se identifica necessariamente nem com o gênero masculino e nem com o gênero feminino.

⁴ Termo usado pelos praticantes iniciados na acrobacia aérea que, designa um movimento completo com início, meio e fim.

⁵ Outro termo técnico dentro da linguagem da acrobacia aérea, que significa uma pose estática.



Figura 2: interação dos três participantes com as vestimentas misturando gêneros.
Foto: Leonardo Motta Campos

Já a segunda performance, “Ação #2”, foi realizada no “Festival de Arte na Rua” - Prefeitura de Niteroi – RJ. Desta vez, um solo com a introdução de elementos novos, como cartazes com dizeres, diferente da performance anterior. De uma forma mais teatral, com uma primeira música mais identificada com o gênero feminino, o artista entrava em cena na performatividade feminina e ao longo do processo, ia se desfazendo à frente do espelho e do público, passando pela categoria “trans” e terminando com uma cena de corpo trabalhando o lado masculino.

Ambas performances colocam em questão a confusa relação entre as ideias de sexo, gênero e sexualidade, e a tarefa para o ser humano de se colocar dentro desses conceitos, definidos culturalmente por uma sociedade que rotula seus indivíduos e acaba por restringir suas naturezas.

O domínio do corpo sempre foi uma questão que perpassou por todas as civilizações. Contudo, poderíamos identificar o momento da modernidade como sendo emblemático na mudança de estrutura psicológica do sujeito, que interferia diretamente na sua relação com o próprio corpo e com os outros indivíduos.

Com o desenvolvimento industrial da época houve o grande crescimento das cidades. Como Walter Benjamin descreve no livro *As passagens* (2006) a indústria levou o indivíduo, antes acostumado a viver de sua produção, nas cidades pequenas, para as fábricas, nas cidades grandes, e descolou sua vida prática de trabalho de sua vida familiar. Aliado a este fato, Benjamin também destaca o fluxo ininterrupto das ruas. Nas cidades grandes, a movimentação causou o que ele chamou de “choques” entre as pessoas, criando assim também uma certa hostilidade. Além disso, a rua tornou-se perigosa, pois os indivíduos ficavam diluídos no meio da multidão, poderiam praticar crimes, se camuflar ou se esconder.



Benjamin identificou que, o homem da cidade lutando contra o ambiente técnico construiria seu refúgio no lar:

O homem privado, realista no escritório, quer que o *interieur* sustente as suas ilusões. Esta necessidade é tanto mais aguda quanto menos ele cogita estender seus cálculos comerciais às suas reflexões sociais. Reprime ambas ao confirmar o seu pequeno mundo privado. Disso se originam as fantasmagorias do “interior”, da interioridade. Para o homem privado, o interior da residência representa o universo. (BENJAMIN, 1985, p. 37)

Assim, este novo homem, que pertence à burguesia, enfrentando a dificuldade de adaptação para uma vida mais veloz, se volta para um universo particular; Reserva e indiferença tornam-se condições necessárias para a independência do sujeito em meio à multidão. A proximidade corporal se contrasta com a distância interior entre aqueles que se esbarram, e as experiências coletivas dão lugar às individuais, assim como o corpo fica restrito em expressão a este pequeno espaço.

Já no século XX houve um questionamento geral deste comportamento, por parte das ciências, das artes e outros campos, como por exemplo, com a psicanálise, que vai buscar entender os processos subjetivos da pessoa, para analisar seu comportamento, assim como questões de identidade, que também envolvem gênero e sexualidade.

Se na modernidade houve uma tentativa de construção de identidade única, sólida, a partir do séc. XX, esta construção é vista como algo em constante mudança, uma eterna “ressignificação da identidade única”⁶. Afirmativas feitas por Michel de Montaigne, no séc. XVI, ganhavam sentido neste século e ainda hoje, como “Na verdade, o homem é um sujeito maravilhosamente vão, diverso e ondulante: é árduo estabelecer sobre ele um julgamento constante e uniforme.” (MONTAIGNE, 2010, p.45)

Ao mesmo tempo em que passa a ser o centro da problemática psicanalítica e filosófica, o homem pouco sabe de si mesmo, o que revela a dificuldade em tematizar como ele se autodetermina diante dos múltiplos papéis e dos desejos.

O filósofo Michel Foucault apontou a época atual como a época dos espaços de experiências, um momento em que o mundo se experimenta conectando pontos e enlaçando sua trama, estabelecendo um conjunto de relações que configura uma nova percepção de tempo e história, não linear; e a importância de, ao pensarmos o indivíduo em seu processo constitutivo, observar não apenas processos internos (autoconstituição), como externos (a relação entre o corpo e os espaços). Para pensar a autonomia dos corpos *Trans*, é importante o analisarmos dentro de alguns dos dispositivos mais eficazes da antiguidade para controle social, como por exemplo, as religiões, observando como em diferentes culturas esses corpos se manifestaram ou foram registrados.

⁶ Expressão utilizada por Suely Rolnik na entrevista do encontro “Narciso no espelho do século XXI - diálogos entre a psicanálise, as ciências sociais e a comunicação” - disponível em: www.youtube.com/watch?v=GjsRiQB_5DY



Pensar espiritualmente e politicamente o gênero, questionando esse local de naturalização das identidades de gênero que é hierarquizante, é buscar descentralizar diferentes tipos de sujeição, estabelecendo uma articulação entre formas de racionalidade e ‘possessão’, possibilitando um enquadramento para estudar não apenas os papéis sociais do homem ou da mulher, mas também o reconhecimento de que os indivíduos obtêm a sua condição primária “masculina” ou “feminina” como produtos histórico-sociais, tornando tudo que foge da lógica binária, no caso, os corpos *Trans*, uma articulação entre loucura e civilidade.

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como um objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. Técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas, como modos de vestir, de comportamento, mas que tem sua importância, porque definem um certo modo de investimento político e detalhado do corpo, uma nova “microfísica” do poder; e não cessaram, desde o século XVII, de ganhar campos cada vez mais vastos, como se tendessem a cobrir o corpo social inteiro.

Deste modo, pensando nas práticas de controle dos corpos, os nós do tecido representam os interditos do corpo, e ao mesmo tempo questionam: O que sustenta esse ideal de corpo? Quais são suas amarras? Que tipos de tensões ele sofre? São muitas chaves, quedas, saídas, truques físicos e mentais usados para alimentar ou rejeitar as maneiras como esse corpo é visto, criado e julgado. A estrutura corporal que cada pessoa carrega, traz uma força política e estética, expressa nas performances cotidianas. A produção de movimentos ora brutos, ora suaves, e o caminhar no chão é acompanhado de vestimentas e acessórios, que também limitam as possibilidades ou permitem a expressão não só da corporalidade, mas também de sua essência.

A gestualidade humana, apesar de apresentar singularidades de cada indivíduo, pode acabar por encerrar-se em formas e padrões demasiados definidos, no cotidiano. Neste aspecto, as vestimentas e o modo de vestir de cada integrante (na “Ação #1”) serviram para elucidar o movimento que pode ser considerado ordinário e geral. No âmbito da gestualidade, essa singularidade acaba sendo absorvida pela disciplina aplicada na técnica de subir no tecido.

Os gestos estão diretamente ligados ao ato cênico. Este engaja a performance em locais e situações não marcadas tradicionalmente como artes plásticas, como uma praça de um bairro, assim como o ato de vestir-se em público e mesmo o de apresentar cartazes para o público com questionamentos como “A normatização também te exclui” e “Qual a fronteira do seu corpo ideal – biológica ou cultural?” (Figura 3) contestando a sexualidade/ gênero com enunciados de premissas biológicas que recebemos ao nascer – É uma menina! É um menino! -, que criam os universos de um ou de outro, no qual já estaríamos condicionados a um comportamento específico,



aparências e aos modos de pensar de cada um. Como assinalou Judith Butler⁷, a ação do gênero requer uma performance repetida, e essa repetição é uma (re)encenação e ao mesmo tempo uma nova experiência de conjunto de significados já estabelecidos socialmente, e, também uma forma de ritual de legitimação da pessoa identificada dentro de um gênero.



Figura 3: Questões para o público.
Foto: Vicente Rocha

Neste ato performático há o que Hans Ulrich Gumbrecht chama de produção de presença. Reconhecendo o ser humano como sujeito e o mundo como objeto, através da performatividade artística o fenômeno estético produz a presença no mundo, não puramente material mas distante também da ideia de sentido metafísico do conhecimento, que estaria além do material. Para o autor, a presença se faz de maneira epifânica, como um evento, inesperado e único, como foi o caso da “Ação #2” na praça do campo de São Bento, em uma manhã de domingo. Este evento provocaria uma fascinação no espectador, graças ao caráter efêmero e singular do fenômeno. Assim, no momento da ação, artista e público estariam em sintonia com as coisas do mundo. Haveria então um sentimento de projeção da ação do artista no corpo do espectador, como se ele pertencesse àquele momento e estivesse presente com o seu corpo atuando também no fenômeno performático.⁸ Gumbrecht defende que a arte tem o poder de devolver as pessoas às coisas do mundo.

⁷ A filósofa em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003) publicada originalmente em 1990, partilha de certos referenciais foucaultianos, e indaga se o “sexo” teria uma história ou se é uma estrutura dada, isenta de questionamentos em vista de sua indiscutível materialidade. Butler discorda da ideia de que só poderíamos fazer teoria social sobre o gênero, enquanto o sexo pertenceria ao corpo e à natureza. Ela pretende historicizar o corpo e o sexo, dissolvendo a dicotomia entre sexo e gênero, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo.

⁸ Um bom exemplo para entender melhor esta ideia é pensar na projeção que fazemos no discurso ao afirmar que “Perdemos o jogo” quando o time da seleção brasileira de futebol perde um jogo. É como se o público estivesse presente, jogando também.

Como destaca o *performer* Alessandro sobre o ato da encenação e relação com o público:

“Aos poucos, vou alternando gestos sutis e brutos com o tecido e me “desmontando”, tirando o salto alto, meia-calça, maquiagem, no sentido de masculinizar aquele corpo social conforme o esperado... a música muda para uma sinfonia de tons mais graves. Meu desejo se completa ao mostrar-me ao outro e também observar como o outro se mostra – coloco-me frente ao público, como me coloco frente ao espelho – auto-reconhecimento daquela imagem, totalizando o corpo como reflexo de alguém impossibilitado de existir.”

Assim, o tecido da acrobacia aérea é também o tecido social (Figura 4) representando um circuito complexo de encontros e desencontros de corpos, de produção de presenças e sentidos, que diariamente sofrem tensões, procuram saídas – através de truques, quedas, chaves...todo tipo de movimentação física e mental para escapar dos mecanismos de controle: do espaço, do público e do medo das agressões por parte da sociedade.



Figura 4: O tecido aéreo representa também o social.
Foto: Vicente Rocha

A performance permite (e resgata de certa maneira a tradição coletiva, da qual fala Benjamin) uma recepção coletiva (Figura 5) e nisso difere da leitura que, nos moldes do homem ocidental, tornou-se individual e silenciosa. É considerada por muitos artistas visuais como forma eficaz de comunicação poética e direta. O índice mais alto de diferenciação é sem dúvida a intensidade da presença do corpo que, na leitura, fica como que em suspenso ou na ordem do desejo. Na primeira, a transmissão e recepção são um ato único, de co-presença do indivíduo que assiste.

A suspensão desse corpo, em um estado provisório, intermediário e inacabado - questiona os limites espaciais que se mostram menos rígidos, por não estar nem no chão, nem no ar, mas, no espaço entre (de ligação) – que poderia ser exterior ou interior, público ou privado. “Estar entre” quer dizer estar em uma coisa e outra, simultaneamente. Estar no meio de – um lugar de passagem.



Nos últimos anos, estudos nos campos mais diversos da ciência tem demonstrado que o corpo não é apenas um invólucro que abriga os órgãos internos . Enquanto interface, ele é o nosso dispositivo de contato com o mundo, pois é através dele que o percebemos, ouvimos, vemos, tocamos as coisas – e é também através dele que o mundo percebe a nossa presença enquanto individualidade.

O corpo é o nosso principal meio de comunicação, anterior até mesmo à linguagem verbal. É uma linguagem universal, possivelmente a primeira linguagem, que prescindir de qualquer instrumento externo a ele mesmo. Basta recordar que, ao se encontrar em um país cujo o idioma não é entendido, é o corpo que funciona como linguagem fácil e naturalmente compreendida por todos.

Os movimentos expressivos do corpo – gesto, aceno, contorção, salto, queda – quando praticados com intencionalidade, são formas de expressão, de como o corpo pensa, fala, molda as sensações e transmite esses pensamentos e emoções aos outros corpos, que igualmente reagem a eles.

Assim, ao tratar das trajetórias de movimentos do corpo no espaço, acabamos por retratar de maneira essencialmente poética, fusões de corpos ou de suas partes, e o espectador é convidado a reagir, sentir e interpretar estas imagens, criando e completando aquilo que vê.

Ao comparar ambas performances vemos duas trajetórias de movimentos, diferenças explícitas. Na primeira, há três participantes e uma música só, ritmada, cíclica e instrumental. Na segunda, há somente um participante, porém são três músicas distintas, três vozes. Só este dado já indicaria a mudança na forma do discurso, já que, na primeira há mais presenças físicas corporais e na segunda há mais vozes e menos presenças físicas. Contudo, o mais interessante é perceber que na segunda ação, há uma confirmação do discurso por meio de palavras (as quais são apresentadas pelo artista ao público em placas), tornando o pensamento ainda mais explícito e tangível para o espectador.

Hannah Arendt destaca em *A condição humana* (1981) que a vida do homem é ação e discurso. Sem isso, haveria apenas uma sobrevivência. As palavras e os atos seriam um segundo nascimento, de acordo com a autora, inserção real no mundo.

Segundo Hannah, a ação primordial da condição humana é revelada através da palavra. Contudo, mesmo na primeira ação, que não há palavras nem na música e nem em cartazes, o ato físico e de sustentação aérea do corpo pode ser percebido como uma manifestação discursiva, e o discurso faz do homem um ser político:

E tudo o que os homens fazem, sabem, ou experimentam só tem sentido na medida em que se possa falar sobre. Pode haver verdades para além do discurso e que podem ser de grande relevância para o homem no singular, isto é, para o homem na medida em que, seja o que for, não é um ser político. Os homens



no plural, isto é, os homens na medida em que vivem, se movem e agem neste mundo, só podem experimentar a significação porque podem falar uns com os outros e se fazer entender aos outros e a si mesmo.” (ARENDETT, 1981, p. 5)

Assim, falando uns com os outros, os homens podem mostrar quem são, suas identidades singulares. “Esta revelação “quem”, em contraposição a “o que” alguém é – os dons, qualidades, talentos e defeitos de quem pode exibir ou ocultar – está implícita em tudo que se diz ou faz.” (ARENDETT, 1981, p.192).

Podemos pensar na potência da performance ao trazer a ação e discurso para o ambiente público, tensionando o limite de socialização entre os indivíduos. A pensadora destaca que a “qualidade reveladora do discurso e da ação vem à tona quando as pessoas estão com outras... no gozo da convivência humana.” O fazer político requer esta manifestação na esfera pública (ao contrário do praticante de caridade e bandido que são indivíduos camuflados da sociedade).



Figura 5: Artista e público - a performance é recepção coletiva.
Foto: Vicente Rocha

A relevância da temática que envolve gênero e sexualidade traduzida pelas performances acima se impõe pela pouca visibilidade na qual ainda se revestem essas questões, ou pela posição secundária que ainda ocupam no cenário atual. Não aceitar e desnaturalizar as diferenças, não admitir a homofobia, a misoginia, o sexismo, são algumas das preocupações políticas comuns que envolvem gênero, sexualidade e arte.

A arte como interface da educação é, em alguma medida, também um tema marginal que compõe um espaço que precisa continuamente ser justificado.



A emergência do campo teórico nos estudos sobre arte e gênero/sexualidade tem trazido questões que afetam a maneira de olhar para as imagens artísticas. Enxergamos a partir de um determinado contexto cultural e histórico (hoje) e inscritos em um corpo específico, com determinadas marcas identitárias de gênero e sexualidade. Podemos pensar, desta forma, em uma leitura performativa desde o lugar de espectador de uma obra de arte. Uma leitura em que se vê a obra através de uma reconstrução histórica situada no presente ou uma reconstrução dos rastros de subjetividade corporificadas na história, na raça, na sexualidade.

A discussão que envolve gênero e arte é polêmica e gera muita resistência. As discussões desestabilizam e provocam vertigens nas formas tradicionais de ver e pensar arte. O debate é urgente, visto que, o Brasil é um dos países que mais mata LGBT's no mundo e onde a maioria dos crimes termina sem punição.⁹

As perguntas não cessam: De que outras formas podemos desconstruir o corpo? Cruzar as fronteiras do sexo e do gênero efetivamente subverte a ordem posta? E como entender o corpo: sua materialidade é apenas performatividade? Qual é o estatuto do corpo nessa análise? O sujeito não existe para além de suas práticas? E sobretudo: Como entender e respeitar o outro, o diferente? Como a arte ajuda neste processo?

Referências

ARENDETT, Hannah. **A condição humana**. Roberto Raposo (Trad.). 1 edição brasileira. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Rio de Janeiro: Salamandra; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política - Obras escolhidas**. Sérgio Paulo Rouanet (Trad.). 3 edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. Paris, capital do século XIX, In:KOTHE, Flávio (Org.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática. (1985 [1955]).

_____. **Passagens**. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo (Trad). Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero feminino e subversão da identidade**. Renato Aguiar (Trad.). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Raquel Ramallete. (Trad.). Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. M.T. C. Albuquerque e J. A G. Albuquerque (Trad.). Rio de Janeiro: Graal, 1977.

⁹ Reportagem recente "Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório". Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785#ixzz50foGritL>

_____. **Microfísica do poder**. Roberto Machado (Trad.). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Ana Isabel Soares (Trad.). Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios**: uma seleção. M.A. Screech (Org.). Rosa Freire D'aguiar (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 45.

SIMMEL, GEORG. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Gesamtausgabe**. Leopoldo Waizbort (Trad.). Frankfurt: M. Suhrkamp, 1995. vol. 7. p. 116-131.

Documentos eletrônicos

Rolnik, Suely. Suely Rolnik: Entrevista Completa - Narciso no Espelho do Século XXI. **Projeto Narciso no espelho do século XXI**: diálogos entre a psicanálise, as ciências sociais e a comunicação. PPGCOM UFF, FAPERJ, Asociación psicoanalítica argentina, Universidad de Buenos Aires. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GjsRiQB_5DY>. Acesso em 03/05/2018.

Site do coletivo acrogeneris, disponível em: <alecosta79.wixsite.com/acrogeneris>.

Souto, Luiza. Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório. **O Globo-sociedade**. Rio de Janeiro, 17 de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785#ixzz50foGritL>>. Acesso em: 15/06/2018.

Minicurrículos

Alessandro Moisés da Costa

Mestrando em Artes Visuais pelo PPGARTES UERJ. Possui graduação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em produção e coordenação de exposições. Atualmente trabalha como assistente de artista e tem produção visual como performer e apresentações de acrobacia aérea.

Camila Wielmowicki Uchoa

Mestre em Comunicação Social na PUC- RJ. Possui graduação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Licenciatura em Artes Visuais pela AVM/Cândido Mendes. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teoria da Arte e curadoria. Atualmente trabalha com curadoria independente, projetos educacionais e produção de eventos.

