

NEBULOSA AUTOFICCIONAL



A ZIGLA

Felipe Merker Castellani
Rosângela Fachel de Medeiros

2021. Fonte: compilação da autora.



UFPEL



]A Zigla] André Martins Ziegler

**Nebulosa autoficcional:
hesitações e [trans] mediações poéticas visuais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em 16 de dezembro de 2021 .

Orientadores:

Profº Drº Felipe Merker Castellani &
Profª Drª Rosângela Fachel de Madeiros

Pelotas-RS, 2021.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

Z64n Ziegler, André Martins

Nebulosa autoficcional : hesitações e [trans] mediações poéticas visuais / André Martins Ziegler ; Felipe Merker Castellani, Rosângela Fachel de Madeiros, orientadores. — Pelotas, 2021.

295 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Poéticas-visuais. 2. Autoficção. 3. Transmídia. 4. Narrativa. 5. Queer. I. Castellani, Felipe Merker, orient. II. Madeiros, Rosângela Fachel de, orient. III. Título.

CDD : 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

[A Zigla] André Martins Ziegler

Nebulosa autoficcional:
hesitações e [trans] mediações poéticas visuais

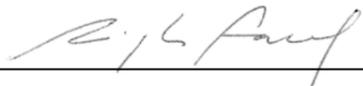
Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em 16 de dezembro de 2021 pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 16 de dezembro de 2021.

Banca examinadora:



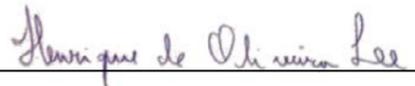
Prof. Dr. Felipe Merker Castellani (Orientador).
Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas



Profª Drª Rosângela Fachel de Madeiros (Orientadora).
Doutora Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Prof. Dr. Rodrigo Corrêa Gontijo.
Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas.



Prof. Dr. Henrique de Oliveira Lee.
Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.



Profª Drª Rebeca da Cunha Recuero.
Doutora Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

Dedicatória

Para as pessoas que persistem na jornada de transmutar os seus sonhos em realidade sem abdicar da empatia, sustentabilidade e consciência social.



2019. Fonte: compilação da autora.

Agradecimentos

Gostaria inicialmente de agradecer à mim-mesma pela superação de todas as crises de ansiedade e existências para manter-me vibrante e sonhadora, o exercício de pesquisa por vezes se torna penoso por aprendermos a olhar o mundo de maneira mais crítica e inclusiva. Por segundo a minha família Rogério Ziegler, Miriam Ziegler, Mariani Ziegler, Rafaella Tironi e Gustavo Basptista, que me proporcionaram todo o apoio afetivo e estrutural econômico, acreditando na vocação artista mesmo diante da dificuldade de construir uma carreira e independência financeira.

Agradeço imensamente aos meus professorus, orientadorus e amigos Felipe Merker e Rosângela Fachel, por acolherem meu projeto, meus devaneios e minhas dificuldades, proporcionando liberdade criativa e todo aporte educacional e teórico necessário para potencializar a conclusão dessa etapa e minhas relações com o mundo. A professora, ex-orientadora e amiga Carolina Rochefort por ter me mostrado que o conhecimento se faz com empatia, com leveza, ziriguidum e por ter mostrado respeito e carinho pela minha totalidade, provocando-me em ser uma pessoa melhor e menos [auto]crítica.

Minhas amigas do mestrado, mas que parecem de uma vida toda, Bianca Mörschbächer, Tais Galindo, Pâmela Fogaça, Cesar Couto e Joana Schneider por terem aguentando os meus surtos acadêmicos, revoltas com a vida e ideias megalomaníacas de organização de evento acadêmico e por terem compartilhado suas sensibilidades artísticas e afetivas e saberes intelectuais, me ensinando muitas coisas que não são da minha zona de conforto e conhecimento. Agradeço a minha amiga Jamile Bubadué, por me aguentar desde infância e ter construído uma relação com muito respeito, carinho e confiança, por me ensinar sobre biologia e compartilhar referências, em que mesmo este sendo um campo de conhecimento distante possuo muito encanto e apreço. Ainda aos amigos Renata Bubadué, Fernanda Pichini, Alessandra Pichini, Helena Moschoutis, Sandra Caleiro, Eren Castellano, Carolina Clasen, Lucas Fuchs e Victor Difabio por terem alegrado muitos dos meus dias e pelo companheirismo.

Agradeço a todos os professores e profissionais da administração do Programa de Pós Graduação Mestrado em Artes Visuais UFPel, em especial a coordenadora Eduarda Gonçalves e ao assistente administrativo Alexandre Cardoso, por todo apoio e empenho em manter a estrutura da universidade pública acessível, potente em transformar vidas e gerar oportunidades profissionais. Agradeço à banca Rodrigo Gontijo, Henrique Lee e Rebeca Recuero pelo compartilhamento de seus saberes, profissionalismo e sensibilidade na leitura e avaliação dessa dissertação.

*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

**This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001*

Resumo:

ZIGLA, A; ZIEGLER, André Martins. *Nebulosa autoficcional: hesitações e [trans] mediações poéticas visuais*. Orientadores Felipe Merker Castellani e Rosângela Fachel de Madeiros. 2021. 295 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Nesta dissertação apresento meu processo de investigação/criação poética-artística autoficcional e transmidiática por meio de uma metodologia de múltiplas análises e revisões. Inicialmente, busco delinear três aspectos do termo autoficção: a “autonálise”, a “narrativa textual” e o “pacto oximórico”. Para, em seguida, pensar a autoficção enquanto uma mutação cultural desencadeadora de práticas autoficcionais únicas para cada pessoa que narra sobre si-mesma, diante das diversas circunstâncias artísticas, tecnológicas, políticas, industriais, estéticas e sociais em intersecção aos hypes e trends publicitários, analisando a partir disto a transmídia como um quarto aspecto herdado em minhas práticas autoficcionais. Em paralelo à revisão e apropriação teórica reflito sobre meus processos de criação quimérica em artes digitais, que mesclam estéticas inspiradas em filmes, fotografias e imagens de cunho fantástico e conceitual, bem como em movimentos artísticos, como o surrealismo, o *vaporwave*, a *glitch art* e o *aesthetic*. Por uma escrita permeada por justos desvios, imbrico narrativas literárias autofabulativas fantásticas com as discussões dissertativas, integrando afetos e lembranças no processo investigativo que me fazem refletir sobre uma noção de minha existência circunstanciada por uma corporeidade “fragmentada”, por conta das subjetividades e burocratizações urbanísticas-capitalistas que categorizam e segregam as diversas formas de vida. Nas considerações finais ponho em percepção que as minhas poéticas visuais se fazem enquanto vias de acesso aos estados de hesitações que possibilitam redistribuir dialéticas de ficções que constituem uma noção de realidade e uma experiência de queerização. A escrita pela ideia de uma nebulosa em expansão é pensada enquanto uma experiência em vivência que constitui a própria dissertação, pondo em reflexão sobre a metodologia e estrutura de narrativa de uma pesquisa poética no campo das artes que mescla cientificidade e ficção .

Palavras-chaves: poéticas-visuais, autoficção, transmídia, narrativa, queer.

Abstract:

I present in this dissertation my process of autofictional and transmediatic poetic-artistic investigation through a methodology of multiple analyses and reviews. Initially, I seek to delineate three aspects of the term autofiction: the "autonalysis", the "textual narrative" and the "oxymoronic pact". To then think of autofiction as a cultural mutation triggering autofictional practices unique to each person who narrates about themselves, given the context of diverse artistic, technological, political, industrial, aesthetic, and social circumstances in intersection with hypes and trends, bringing transmedia as a fourth aspect of my autofictions practices. Concomitant to the theoretical review and appropriation, I reflect on my chimerical processes creation in digital arts, which blend aesthetics inspired by fantastic and conceptual films, photographs, and images, as well as by artistic movements, such as surrealism, and by vaporwave, glitch art, and the aesthetics of cyberculture. Through a writing permeated by fair deviations, I interweave fantastic autofabulous literary narratives with the dissertation discussions, integrating affections and memories in the investigative process that make me reflect on a notion of my existence circumscribed by a "fragmented" corporeality, due to subjectivities and urban-capitalist bureaucratizations that categorize and segregate the diverse forms of life. In the final considerations, I realize that my visual poetics are ways to access states of hesitations that make it possible to redistribute dialectics of fictions that constitute a notion of reality and an experience of queerization. The writing by the idea of an expanding nebula is thought of as an experience in living that constitutes the dissertation itself, reflecting on the methodology and narrative structure of a poetic research in the field of arts that hybridizes science and fiction.

Keywords: visual-poetics, autofiction, transmedia, narrative, queer.

Sobre a estrutura de escrita

|| **Páginas brancas:** o conteúdo central da pesquisa.

|| **Páginas coloridas:** conteúdo de apoio da pesquisa como relatos e referências cotidianos dos processos de criações.

|| **[Colchetes]:** remete ao acréscimo de informação. Essa pontuação indica uma expressão de complemento reflexivo, traçando relações com outras palavras que já apareceram no texto ou pensamentos da autora. Por exemplo, quando a autora assinala adjetivos e tributos referentes a sua aparência de homem cis, como pesquisad[or], menin[o] e [gênero masculino], põe em questionamento um demarcador social binário sistematizado. Ou ainda, quando assinala [auto] ficção, pretende indicar que os contextos de processos autoficcionais e ficcionais acontecem juntos.

|| **“Aspas”:** palavras não possuem um sentido literal, estão em flexão popular, em neologismo ou ironia. Também indicam os conceitos próprios da autora e em frases que remetem à citação indireta de outras obras seguindo a norma da ABNT.

|| **Itálico:** expressões e termos em língua estrangeira e nomes de obras. Quando utilizadas em frases e parágrafos precedidas de “—” [travessão] indica um diálogo direto com as pessoas em leitura ou citações das produções artísticas literárias da autora, como uma quebra da “4ª parede”.

Obs. demais configurações devem ser lidas de acordo com as normas da ABNT.

Sobre o título

As produções em arte apresentadas aqui são parte de um processo autoficcional de uma pessoa em vocação artista, A Zigla - burocraticamente registrada como [André] Martins Ziegler, brasileira, raça branca e homem cis; socialmente reconhecida como [gênero masculino], classe média, *geek*, estranh[o], trabalhad[o]r, estudios[o], inteligente e [homo]sssexual recatad[o], não afetad[o] e do lar; e astrológicamente nascida sob o sol em constelação aquariana e sob horizontes do céu e posição lunar alinhados com a de capricórnio. Em suma, essa escrita trata de uma investigação poética visual inserida no campo acadêmico das artes, na qual a autora aborda sobre delineamentos teóricos do termo autoficção, reflexões estéticas e processuais artísticos e percepções de estados de hesitações relativas à participação na indústria criativa e culturas patriarcais. É por perceber a potência de um estado autoperceptivo hesitante, enquanto dimensão que possibilita pôr em fricção e ambiguidade as noções e sentidos do que se é produzido e consumido esteticamente, que a artista imerge na ideia autoficcional em seus processos artísticos e acolhe o desenvolvimento dessa investigação em devir.

A partir disso, a autora estabelece que nem todas as criações em arte apresentadas no decorrer desta escrita possuem uma configuração, composição, vistas como finalizadas. As produções autoficcionais são muito mais relacionadas enquanto um trabalho em progresso [*work in progress*], arte na sua potência de ampliação e mutação. Os *bytes*, *pixels*, as visualidades, sonoridades, textualidades e mídias, em apresentação e compreensão poética, são como gases “estéticos”, elementos “burocráticos”, poeiras cósmicas, “espectros” vibracionais e fragmentos espelhos que indicam a existência de uma intenção [força gravitacional] da artista em compreender a sua força inventiva. É a partir do movimento de fricção pela ficção dos aspectos estéticos, textuais, artísticos e subjetivos que flui um processo de condensação nebulosa.

A expressão *Nebulosa Autoficcional* é escolhida pela autora, então, pelo contexto de que as produções visuais e textuais são interpretadas aqui como vestígios de uma narrativa maior possível de ser constituída, desenvolvida, enquanto um universo [auto] ficcional em expansão pelas diversas mídias contemporâneas. Nesse sentido, A Zigla põe em percepção que a sua atuação em artes visuais é transitória, sem estar fixada em um local e uma posição de profissionalização e apresentação em um algum segmento do mercado das artes.

No decorrer desse fazer poético a artista põe em evidência um aspecto de [auto]análise holística como uma maneira de agenciar e articular uma escrita que mescla [auto]ficção e científicas. Investigando aspectos históricos do termo autoficção, afetações estéticas, lembranças e processos em artes digitais que só são possíveis de serem analisados por um aspecto transmidiático, que na contemporaneidade constitui as interações sociais e industriais. Mas de que forma a artista agencia suas experiências vividas na perspectiva autoficcional? Que racionalidades estéticas constituem sua atuação e produção em artes? De que forma analisar os “espectros” que ressoam em sua subjetividade criadora? Empiricamente, analiticamente e ficcionalmente? Como compreender um estado inventivo de um si-mesmo “fragmentado”, se não por estados de hesitações e redistribuições das dialéticas de ficções pelas diversas mídias? Esses são questionamentos que surgem de um imaginário intensamente afetado pelas visualidades do mundo, das produções midiáticas do cinema, literatura, moda, rituais holísticos e imagens dos ciberespaços que inspiram a criação de poéticas visuais quiméricas.



Índice de Imagens

|| Prelúdio

Figura 01 # Senhor do Anéis	22
Figura 02 # Matrix	24
Figura 03 # Harry Potter	26
Figura 04 # Westworld	28
Figura 05 # <i>Game of Thrones</i>	30
Figura 06 # <i>His Dark Materials</i>	32
Figura 07 # Cristina de Middel	34
Figura 08 # Cristina de Middel	35
Figura 09 # George Redhawk	36
Figura 10 # George Redhawk	37
Figura 11 # Cindy Sherman	38
Figura 12 # Cindy Sherman	39
Figura 13 # Rebecca Millen	40
Figura 14 # Rebecca Millen	41
Figura 15 # Daria Endresen	42
Figura 16 # Daria Endresen	43
Figura 17 # Daria Endresen	43
Figura 18 # Matthew Barney	44
Figura 19 # Mark Bryan	48
Figura 20 # Trinity	49

||| Capítulo I: Investigação Multiespectral

Figura 21 # Irreconhecível, estranha e cósmica (foto)	58
Figura 22 # Confluentes (foto)	60
Figura 23 # [De]compostas (foto)	64
Figura 24 # <i>Footage</i> endiabrado	68
Figura 25 # Legível, dúbia e holística (foto)	74
Figura 26 # <i>Footage Psyart</i>	84
Figura 27 # Legível, dúbia e holística (fotomontagem)	88
Figura 28 # 3L4N 01	96
Figura 29 # Brainwriter	100
Figura 30 # <i>Footage</i> Tecnológico	101
Figura 31 # Cartilha Onironáutica	110
Figura 32 # Renata Sampaio	114
Figura 33 # Renata Sampaio	115
Figura 34 # Stephen Hawking	124
Figura 35 # Stephen Hawking	124
Figura 36 # Stephen Hawking	125
Figura 37 # <i>Footage "its is america"</i>	132
Figura 38 # 3L4N 02	136

||| Capítulo II: Nebulosa em Expansão

Figura 39 # Cidade de Deus 01	218
Figura 40 # Cidade de Deus 02	219

Figura 41 # Cidade de Deus 03	219
Figura 42 # Cidade de Deus 04	219
Figura 43 # Anitta 01	220
Figura 44 # Anitta 02	220
Figura 45 # Anitta 03	221
Figura 46 # Esculturas	152
Figura 47 # Esculturas	152
Figura 48 # Esculturas	153
Figura 49 # <i>Footage</i> sagrado	154
Figura 50 # <i>Footage</i> colonizado	158
Figura 51 # <i>Footage</i> revolucionário	162
Figura 52 # <i>Footage</i> das antigas	166
Figura 53 # Confluentes	178
Figura 54 # Respire	182
Figura 55 # [De]Compostas	184
Figura 56 # F***se	188
Figura 57 # <i>Footage</i> surreal	191
Figura 58 # <i>Footage</i> conceitual	136
Figura 59 # <i>Footage</i> finérrimo	194
Figura 60 # <i>Footage</i> distópico	196
Figura 61 # <i>Footage</i> bugado	198
Figura 62 # <i>Footage</i> nostálgico	200
Figura 63 # <i>Footage aesthetic</i>	204
Figura 64 # <i>Footage</i> quimérico	207
Figura 65 # Encontro Corpóreo Perceber	208
Figura 66 # Encontro Corpóreo Derivar	210
Figura 67 # Encontro Corpóreo Assentir	212
Figura 68 # 3L4N 03 (Estrutura Complexa 01)	224
Figura 69 # Sophie Calle	224
Figura 70 # Sophie Calle	225
Figura 71 # Uma ponte de Santa Maria	226
Figura 72 # <i>Footage</i> sonhador	229
Figura 73 # Dias Amarelos: Onironauta	238
Figura 74 # Dias Amarelos: Inventário de sobrevivência Classe Média.....	239
Figura 75 # Dias Amarelos: Procastinação Social.....	240
Figura 76 # Dias Amarelos: Flatulência Enérgica	241
Figura 77 # Dias Amarelos: Distopia Indie	241
Figura 78 # Dias Amarelos: Negacionismo	242
Figura 79 # Dias Amarelos: Agro é pop e cloroquina também	242
Figura 80 # Dias Amarelos: [In]existências virtuais	243
Figura 81 # Dias Amarelos: Matrix Matrix	244
Figura 82 # 3L4N 04 (Estrutura Complexa 02)	253
Figura 83 # 3L4N 05 (Fitas Espectrais)	254
Figura 84 # Fragmento-caborno	272
Figura 85 # Fragmento-andromêda	273
Figura 86 # Fragmento-dissoluto.....	274
Figura 87 # Fragmento-aurora	275
Figura 88 # Fragmento-cósmico	276
Figura 89 # Fragmento-vistoso	277
Figura 90 # Fragmento-gaia	278
Figura 91 # Infograma Nebulosa do Si	280

Sumário

Resumo	08
Abstract	09
Sobre a estrutura da escrita	10
Sobre o título	11
Índice de imagens	14
Prelúdio	18
Capítulo I: Investigação Multiespectral	
1.1 # Autoanálise Espectral	55
1.2 # Narrativa Textual	94
1.3 # Pacto Oximórico	118
Capítulo II: Nebulosa em Expansão	
2.1 # Transmídiações	141
2.2 # Fragmentos do Si	219
2.3 # Fragmentos de Mim-mesma	256
Observações Onironáuticas	282
Referências	294

Prelúdio

As pessoas artistas-pesquisadoras contemporâneas, que investigam poeticamente sobre a relação de si com outras e o mundo, depara-se muitas vezes com questões paradoxais por tensionar os sentidos e paradigmas que lhe são estabelecidos durante suas vivências. Pontuo, assim, que podemos encontrar uma gama de poéticas de narrações de si-mesmo que questionam as relações da pessoa enunciativa com o espaço, o tempo, a cultura, os sistemas econômicos, a educação, as mitologias [universais e pessoais], as religiões [ou a negação delas], os objetos, as novas tecnologias e suas realidades virtuais e entre outras mundanidades. Em uma das constelares poéticas do planeta Gaia, estou a [auto] perceber-me por meio das possibilidades [trans] processuais e [trans] visuais em artes digitais, escrita literárias e suas mídias.

Logo trato aqui de produções em artes percebidas em expansão transmídia que adscreeve um investigar processual técnico artístico com um devir poetizar a minha existência, a qual indica que sou envolvida e integralizada por um mundo permeado por excitações, inspirações, paradigmas, *hype e trends*, misticismos e normatizações. É nesse sentido, então, que venho a investigar uma poética enquanto em sua forma nebular. Já que todos esses fenômenos afetam diretamente os modos como eu e você imaginamos e materializamos algum objeto, conhecimento, imagem, mídia, visualidades, discursos estéticos e formas de narrarmos nós-mesmas.

As experiências com artes me despertam um forte desejo de criar narrativas e visualidades. Desde criança me percebo enquanto sonhadora, ou como a minha mãe brincava na época, parecia uma versão *live action* do protagonista do desenho animado *O Fantástico Mundo de Bobby* (*Bobby's World*, 1990-1998) de Howie Mandel. Esses sentimentos e jeitos somados à uma atuação enquanto pessoa artista-pesquisadora incitam a perceber uma importância em dinamizar-me para diversos estados de criação superando um modelo burocratizado de criação enquanto um espectador que reproduz discursos visuais e metodologias já normatizadas e consagradas no cotidiano. Questiono: de que maneira venho gerando materialidade das coisas que imagino esteticamente e artisticamente? A partir dessa indagação é que estabeleço a prática autoficcional como uma forma mais dinâmica e transdimensional para a compreensão do que venho produzindo artisticamente. Já que o ato de uma pessoa artista refletir de maneira mais consciente sobre sua história e lugar no mundo possibilita novos olhares e compreensões de como se é experienciada e produzida arte e pesquisa poética. Dessa forma, serão apresentados os seguintes momentos nesta escrita:

I Investigação Multiespectral: apresentação sobre o termo autoficção com o aporte referencial do livro *Ensaio sobre a Autoficção* (2014), organizados pela professora do curso de Letras (UFRJ) e Doutora em Literatura Comparada Jovita Maria Gerheim Noronha, refletindo os principais aspectos do termo autoficção presentes em meus processos de criação artística e investigação poética. Discussão da ideia de "Investigação Multiespectral" relacionando com a teoria ficcional da produção literária autoral *Psyart*.

II Nebulosa em Expansão: discussão das minhas práticas autoficcionais por um viés transmidiático. Desdobramentos da ideia "Investigação Multiespectral" com a teoria de *Psyart*, acionando o conceito poético de "Fragmentos do Si". Nesse capítulo são utilizados como aportes teóricos principais o artigo *Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas* (2012), escrito pela Doutora em Literatura Comparada Luciana Hidalgo; o capítulo III do livro *Cultura da Convergência* (2008), escrito pelo professor, pesquisador da mídia e Doutor em Artes da Comunicação Henry Jenkins; e o livro *A superindústria do Imaginário* (2021), do jornalista, editor e professor da escola de Comunicações e Artes USP-SP Eugênio Bucci. Reflexão da estrutura dessa escrita e considerações finais.

Inicialmente, então, creio ser interessante compartilhar algumas das referências que contribuem para minhas criações em arte. Já que, as produções artísticas pertencentes aos gêneros de fantasia e ficção científica são, para mim, potentes fontes de *insights* mentais e criatividade. Produções audiovisuais contemporâneas, como as franquias cinematográficas *Senhor dos Anéis*¹ (*The Lord of The Rings*, 2001-2003) de Peter Jackson, *Matrix*² (1999-2003) das irmãs Wachowski, *Harry Potter*³ (2001-2011) de Chris Columbus, Alfonso Cuarón, Mike Newell e David Yates, e as séries *Westworld*⁴ (2016-atualmente) desenvolvida por Jonathan Nolan e Lisa Jy e *Guerra dos Tronos*⁵ (*Game of Thrones*, 2011-2019) de David Benioff e D. B. Weiss e a série adaptada

1 Para mais informações sobre Senhor dos Anéis <https://www.imdb.com/title/tt0120737>

2 Para mais informações sobre Matrix <https://www.imdb.com/title/tt0133093/>

3 Para mais informações sobre Harry Potter <https://www.imdb.com/title/tt0241527/>

4 Para mais informações sobre Westworld <https://www.imdb.com/title/tt0475784/>

5 Para mais informações sobre Guerra dos Tronos <https://www.imdb.com/title/tt0944947/>

*His Dark Materials*⁶ (2019-atualmente), produzido por Laurie Borg e roteiro por Jack Thorne; editoriais de moda mesclados com elementos fantásticos, como da fotógrafa Cristina de Middel⁷ e as edições de George Redhawk⁸ (a.k.a. RedHawk DarkAngel One) que transforma de fotografias e pinturas de outras pessoas artistas em gifs animadas; ensaios fotográficos conceituais, como das artistas Cindy Sherman⁹, Rebecca Millen¹⁰ (a.k.a Shizuka), Daria Endresen¹¹; e as narrativas visuais de Matthew Barney¹² e Sophie Calle¹³ são algumas das produções que seduzem o meu olhar por copioso tempo e me provocam o interesse pela vocação artista. Todas essas inspirações evidenciam o contexto contemporâneo de compartilhamento e apresentação em massa de imagens, as quais em grande parte constituem a minha subjetividade e desejos [estéticos].

Nesse sentido, apresentarei ao longo desta dissertação muitas imagens autorais e não autorais que constituem em grande parte um cotidiano midiático imagético que me envolve e atualiza. Ainda pela compreensão de que o trabalho em pesquisa é uma memória do seu tempo, relatos de Cunhos Questionadores, irônicos e sentimentais são traçados em páginas de conteúdo extra [fillers] ou entre “colchetes” para evidenciar algumas relações históricas e íntimas implicadas com os contextos artísticos, culturais, sociais e políticos, principalmente relativos ao contexto de isolamento pela pandemia da COVID-19, que atravessou as práticas artísticas e essa escrita. Essa decisão de articular e assumir todos esses elementos, é tomada devido a intenção de não higienizar essa circunstância acadêmica em especificidades [tradicionalidades] referenciais intelectuais e artísticas do campo das artes. As hipermídias imagéticas e discursivas, e suas convergências e transmediatizações, provocam inspirações, excitações, desassossegos e exaustões do meu olhar. E é essa complexidade e diversidade de acontecimentos que assumo enquanto um aspecto intelectual e visual do meu processo poético.

Ao selecionar e revisitar essas imagens para apresentar aqui, percebo que minhas experiências com essas produções - audiovisuais, musicais, literárias, videoartes, artes digitais e etc. - revelam minha predileção e afinidade com as estéticas de cunho surreal e ficcional. Há em mim certo fascínio por narrativas que exploram a fricção de materialidades, visualidades e sonoridades desse nosso mundo [visto] real, criando outras formas e versões distorcidas dele.

6 Para mais informações sobre *His Dark Materials* <https://www.imdb.com/title/tt5607976/>

7 Site da Middel <http://www.lademiddel.com>

8 Artigo sobre Redhawk www.huffpostbrasil.com/entry/george-redhawk-gifs_n_7713054?ri18n=true

9 Artigo sobre Sherman <https://www.moma.org/artists/5392>

10 Rede social da Rebeca Millen <https://www.instagram.com/shizukapicture/?hl=pt-br>

11 Site da Daria Enderesen <https://dariaendresen.com>

12 Site do Barney <http://matthewbarney.net>

13 Sobre Calle https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1#images

Pelas quais as pessoas artistas fabulam designs e diálogos inventivos - de criaturas vivas, objetos, tecnologias e sistemas tecnológicos, de ambientes urbanos e “naturais”, tramas sociais, políticas e aventureiras - que pelas suas dramaticidades me provocam a afloração de emoções vibráteis de minhas linhas de bordas - entre realidade individual e coletiva, subjetiva e geográfica, científica e fantasiosa -, nas quais eu agencio questões de alteridades de mim-mesma.

Isto fica ainda mais evidente quando presto atenção nos repertórios simbólicos que os personagens, as narrativas e os cenários que estas produções constituem afetivamente ao meu imaginário e de como estes atualizam as afinidades estéticas para além do que já se é normatizado enquanto gosto e afinidade; algo importante de se notar já que o verossímil, seja de sensação negativa ou positiva, estabelecem uma noção de mim-mesma e conseqüentemente meus modos de me expressar estética e artisticamente. Por exemplo, antigamente achava estranho e “feio” homens de vestidos ou saias, hoje em dia fico pesquisando modelos deles para renovar meu guarda-roupa. Ou ainda, o ato de se maquiar me soava como algo positivo e bonito apenas enquanto arte associada a padrões estéticos [normatizados] como de um espectro feminino, mesmo na circunstância da montagem e transformação *drag queen*. E hoje percebo que ela ocupa uma esfera de positividade justamente por ir além de noções de masculino e feminino. Uma arte de expressão que constrói terceiras, quartas, quintas e outros vias, como de *drag queen* em montagem andrógina, além das ideologias de gêneros binários e veneração à uma feminilidade tradicional-sedutora, que normatiza expressões que constituem fisionomias sexy, vestidos justos, unhas longas, e salto alto - não negando a potência e sensação de liberdade que está estética possa oferecer.

Figurinos futuristas como do filme *Matrix*, produzidos com couro e látex em cores neutras, como preto, branco e bege, ao estilo futurista, gótico e BDSM¹⁴, me inspiram a pensar sobre que tipo de “armaduras urbanas” usamos no dia a dia e as funcionalidades que a moda estabelece, como: a imposição da lógica binária de gênero, o puritanismo e hierarquias das vestes religiosas, a proteção do corpo ao frio, a violência e ao assédio, a distinção da validade de um corpo por uma lógica classista e elitista. Encontro, a partir disso, o *genderless* e gênero fluido, alguns dos movimentos em moda que procuram romper com uma lógica histórica e normatizadora sexista em constante atualização por superindústrias publicitárias ainda dominadas por homens brancos e heterossexuais. — *Que silhuetas o nosso corpo vestido produz durante um caminhar, sentar, dançar, correr, seduzir, lutar, dormir e conversar? Que impressões e sensações elas podem provocar ao usuário e quem o vê? Empoderamento? Repressão?*

14 **BDSM** é a sigla que denomina um conjunto de práticas consensuais envolvendo Bondage e Disciplina, Dominação e Submissão, Sadomasoquismo.

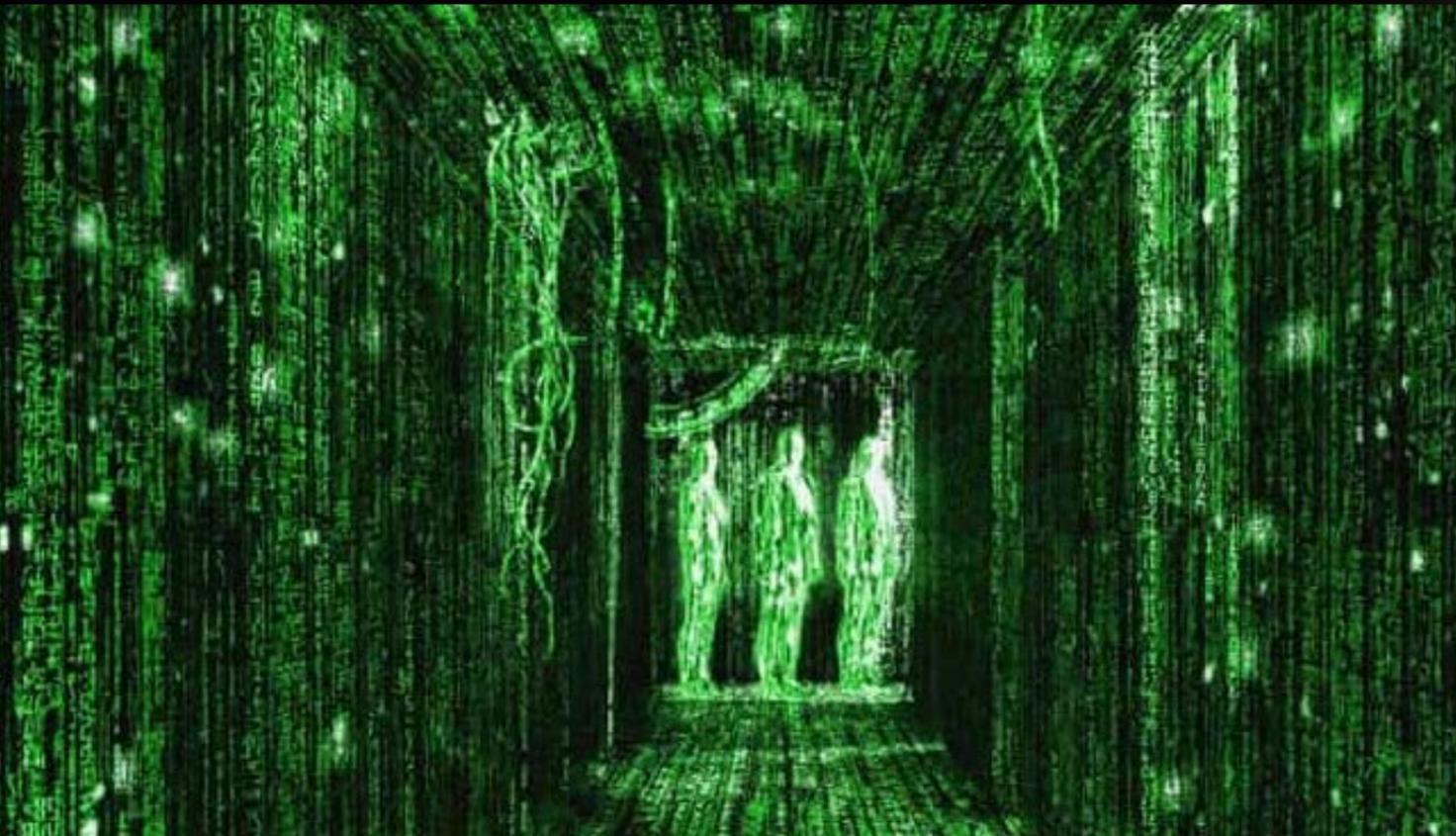
Figura 01. Captação das cenas do filme *Senhor dos Anéis* (2001).

Fonte: compilação da autora.



Figura 02. Captação das cenas do filme *Matrix* (1999).

Fonte: compilação da autora.



PRODUÇÕES

- Ensaios
- Commissions
- Exibições



ENSAIOS

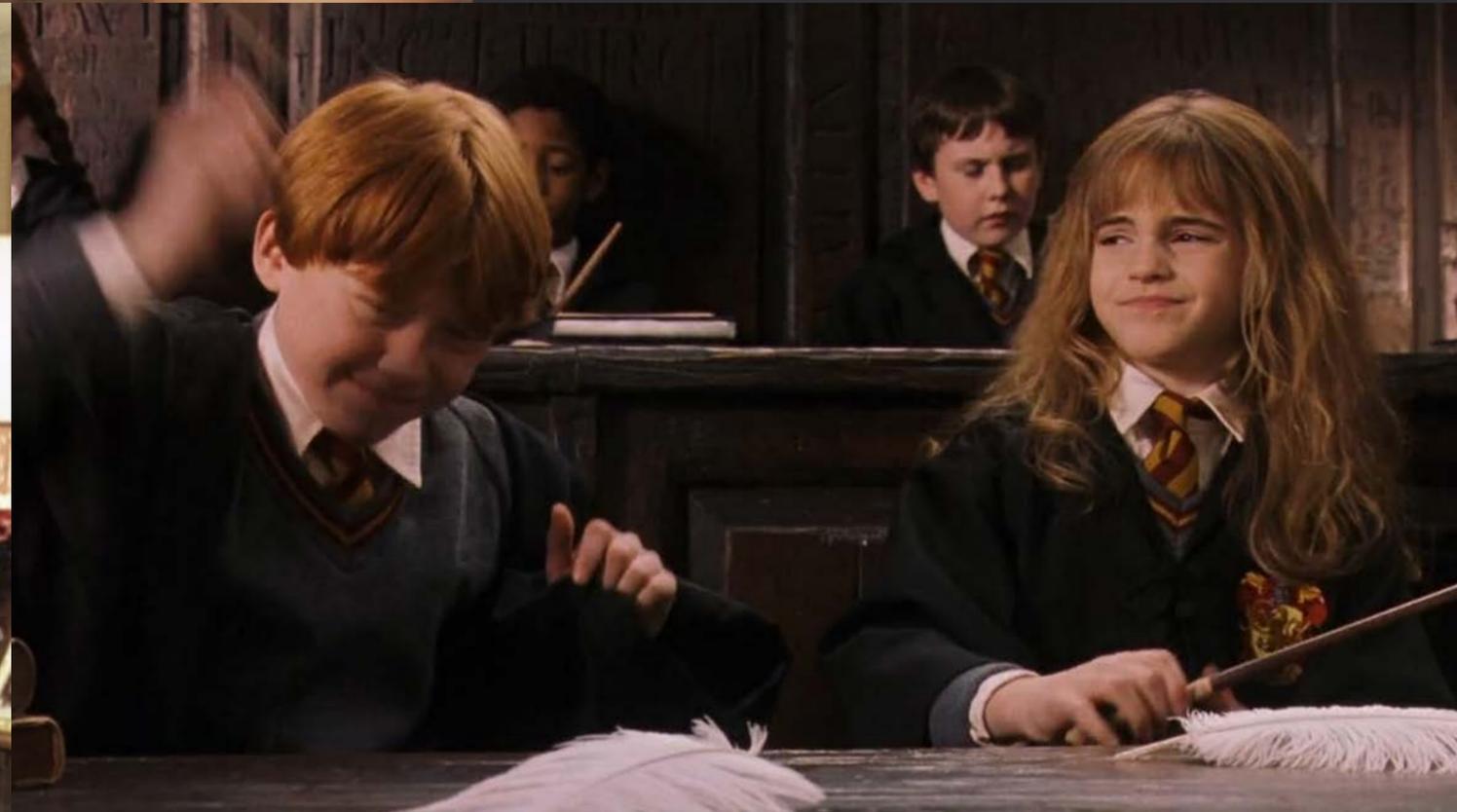
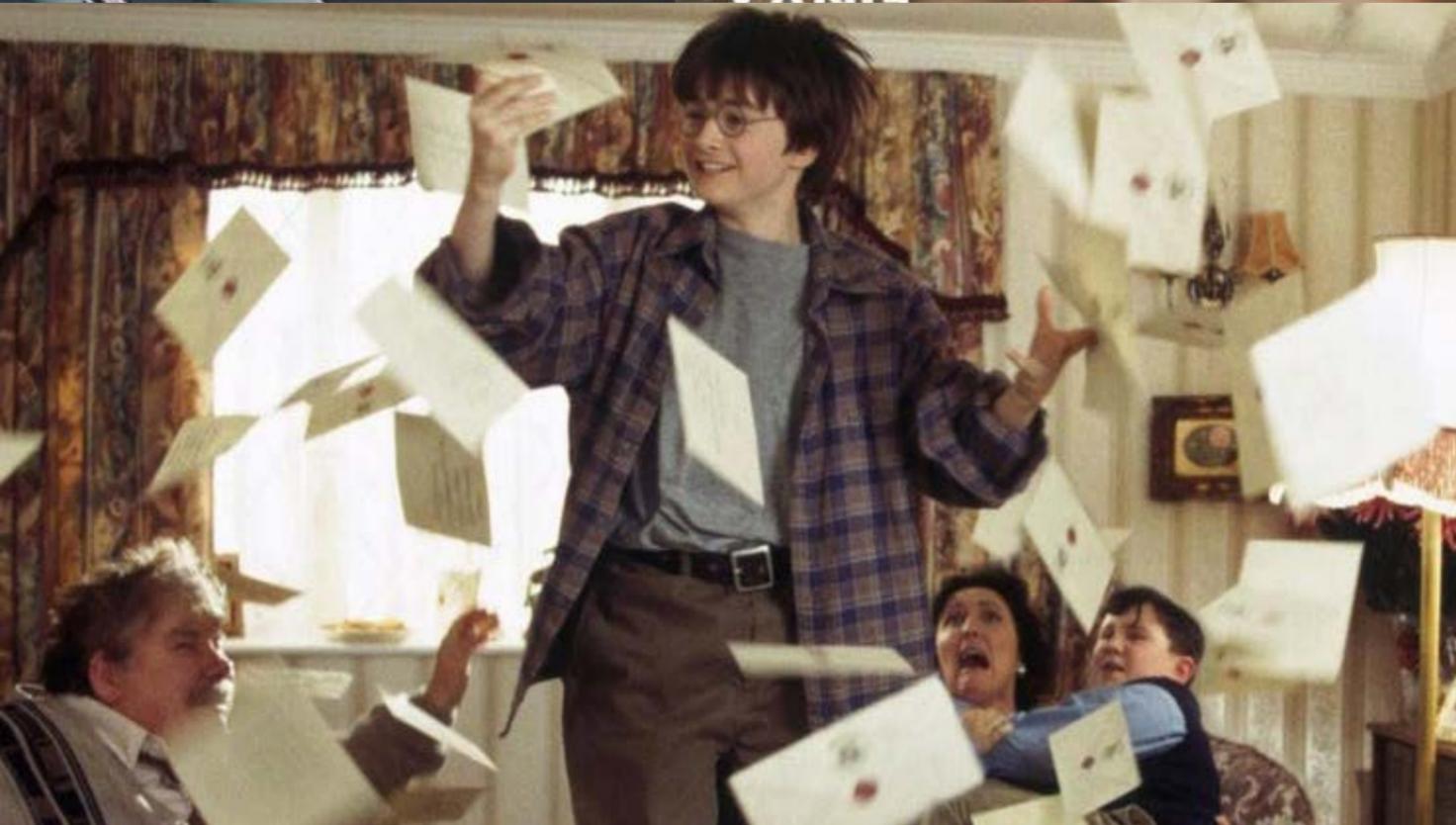


Figura 04. Captação das cenas da série *Westworld* (2016-2020).
Fonte: compilação da autora.



Figura 05. Captação das cenas da série *Game of Thrones* (2011-2019).

Fonte: compilação da autora.



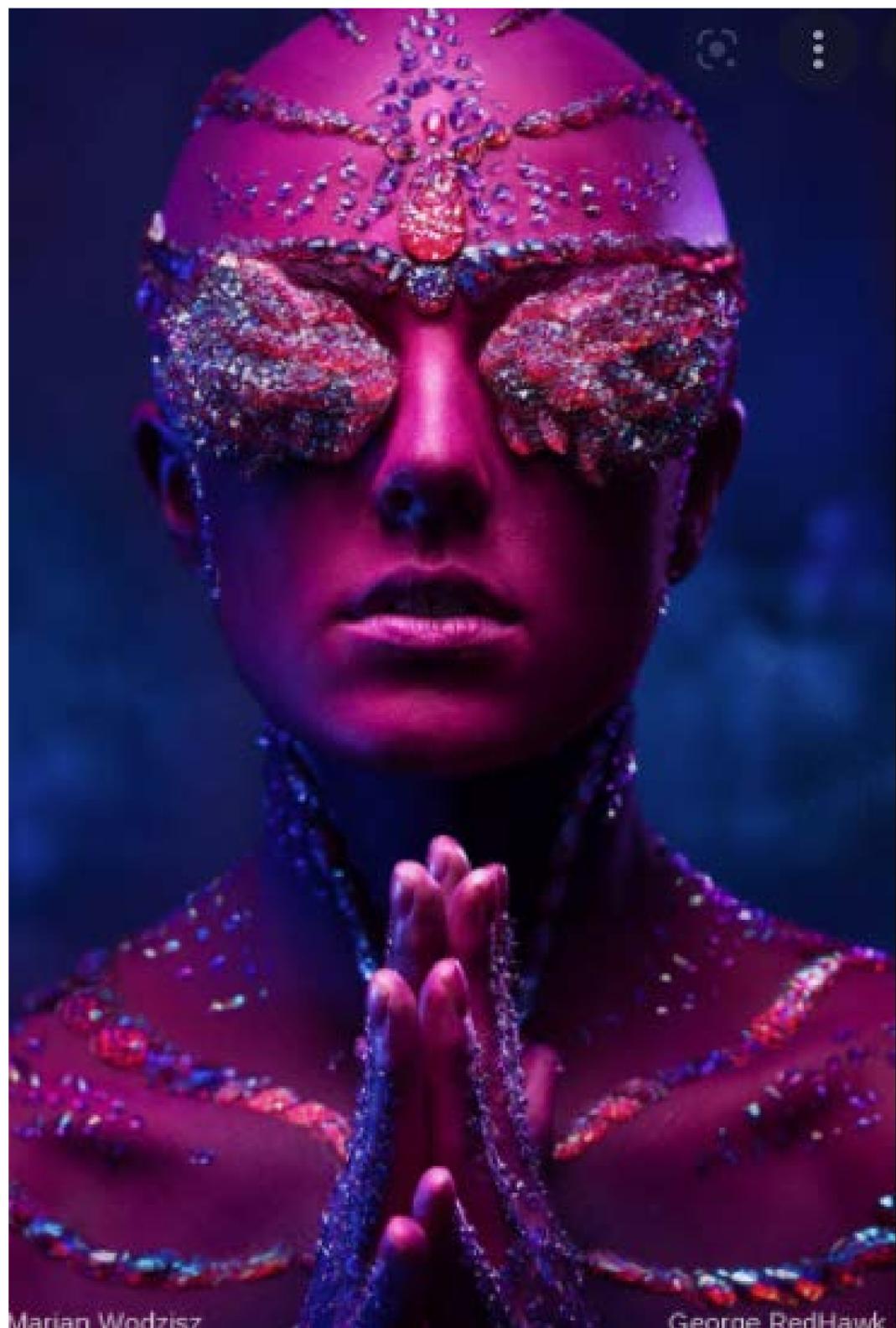
Figura 06. Captação das cenas da série *His Dark Materials* (2019-2020).

Fonte: compilação da autora.





Figuras 07 e 08: Fotos do livro *The Afromonauts*. Cristina de Middel.
Livro editorial. 2012. Fonte: <http://www.lademiddel.com>



Acesse a gif animada em <https://www.hypeness.com.br/1/2015/09/Looping4.gif>



Acesse a gif animada em <https://www.hypeness.com.br/1/2015/09/1.gif>

Figuras 09 e 10: Gifs do projeto *The World Through My Eyes*. George Redhawk. Gif. Ano indeterminado. Fonte: https://twitter.com/george_redhawk



Figuras 11: *Untitled Film Still #11*. Cindy Sherman. Fotografia. 1978. [Fonte: https://www.moma.org/artists/5392](https://www.moma.org/artists/5392)



Figura 12: *Untitled #216*. Cindy Sherman. Fotografia. 1989. [Fonte: https://www.moma.org/artists/5392](https://www.moma.org/artists/5392)



Figuras 13 e 14. Autorretratos de Rebecca Millen. *Sem nome*. Fotografia.
Ano indeterminado Fonte: <https://kavyar.com/vunwgojaw1uq>



Figuras 15, 16 e 17. Fotografias de Daria Endresen. Sem nome. Fotografia. 2020-2021. Fonte: <https://www.instagram.com/daria.endresen/>

Figura 18. Cena do filme Cremaster Cycle. Matthew Barney, 1994-2002. Fonte: <https://thevision.com/cultura/matthew-barney/>



Cobrir o corpo foi tão naturalizado que o nu se tornou “inadequado” e refém de outras circunstâncias relativas à hiper sexualização. Ao mesmo tempo, não é uma prática simples e democrática, há regras, etiquetas e valores gerados sobre uma visualidade, estilo e *branding*. Trago isso para assinalar que a maneira de nos vestirmos possui elementos que influenciam a maneira de narrar a nossa existência e de comunicar algum sentimento, seja no dia a dia ou no âmbito profissional, as nossas vestes burocratas cheia de regras e etiquetas sociais, normatizando até mesmo a maneira como criamos personalidades fictícios, como na montagem *drag queen* ou em uma descrição de algum personagem literário. A visualidade do corpo coberto é a primeira ou a segunda coisa que será visualizada em nós, seja por outras pessoas ou por nós-mesmas. Apenas o rosto, um corte de cabelo, uma maquiagem e o nosso olhar e sorriso são capazes de desbancá-la. Trago isso em relação porque percebo que narrar a mim-mesma é diretamente afetada pela maneira como me sinto com a minha apresentação visual e liberdade de me expressar esteticamente com o que venho a vestir. Que valores e enredos anuncio somente pela visualidade desta segunda pele [roupas] que sobrepõe a minha orgânica? Nesse sentido, compartilho um trecho do artigo *Allure of the Trench Coat: That ‘Matrix’ Look* (2003), de Ruth La Ferla para o jornal norte americano *The New York Times*, no qual ela apresenta uma reflexão sobre os figurinos da produção ficcional *Matrix* em sintonia com as propostas da figurinista, citada por ela.

Como as modas de aparência audaciosas e destemidas, os trajes do filme foram concebidos em parte como camuflagem urbana. “Os personagens estão sempre se esquivando de tiros; alguém está sempre perseguindo eles”, disse Kym Barrett, figurinista de todos os três filmes “Matrix”. O traje brilhante *Catsuit* da personagem Trinity foi desenvolvido para parecer uma mancha de óleo, disse Barrett, “algo como mercúrio, que você não consegue pegar, ele se move tão rapidamente entre seus dedos”. (FERLA, 2003, s.p.). (Tradução livre pelo autor).¹⁵

Além disso, percebo que o nosso acesso ao campo de criação está diretamente relacionado com a nossa autoestima, a qual se dá por meio, dentre muitas outras coisas, de nossas expressões visuais e da recepção delas por parte de outras pessoas e instituições de poder. Por exemplo, um homem ao vestir roupas [vistas como] femininas está a romper com uma noção de normatividade nas relações cotidianas, o que pode repercutir em como ele é aceito por numerosos grupos

.....
15 Like those fierce-looking fashions, the movie’s costumes were conceived in part as urban camouflage. “The characters are always dodging bullets; someone is always after them,” said Kym Barrett, the costume designer for all three “Matrix” films. Trinity’s shiny cat suit was meant to look like an oil slick, Ms. Barrett said, “something like mercury, that you can’t catch, it moves so quickly through your fingers.” (FERLA, 2003, s.p.). (Citação no idioma original).

de pessoas atravessadas pelas cis heteronormatividade que beneficia determinadas pessoas em cargos de poder institucionais e midiáticos dominantes. Nesse contexto, as roupas sem gêneros podem ser vistas como forças ativas (maiores) e a lógica reducionista e intimidadora do binarismo como forças reativas (menores), que limitam a criatividade e a expressão das pessoas e, portanto, a capacidade de viver e contar a sua própria história. Discursos como “bixa”, “afetado”, “mulherzinha” e entre outras tipificações atuam violentamente sobre as nossas corporeidades, sistematizando formas opressoras de comunicação. Atentamos, assim, que este é um de muitos aspectos que afeta diretamente o processo de criação em autoficção - já que um dos princípios dessa prática artística é a autopercepção de si.

Mark Bryan - @markbryan911, engenheiro robótico norte-americano, que vive na Alemanha, casado com uma mulher cis e pai de uma filha, virou um símbolo na rede social Instagram por levantar a bandeira de roupas sem gênero. Postando fotos nas quais aparece usando sapatos de salto alto, vestidos e saias, ele descreve a si em sua bio como: “ele / ele • hetero, cis masculino, adora @porsche e usa saltos e saias diariamente”. (2021/tradução nossa). Se compararmos os figurinos de Trinity e de Mark poderemos ver como suas visualidades anunciam narrativas diferentes: a de Trinity, em conjunto com suas atitudes, narra sobre uma mulher forte que luta para salvar o seu mundo de uma inteligência artificial que escravizou os humanos; Mark com a sua atitude persistente de burlar a normatividade binária, luta contra a sexualização e o binarismo de gênero das roupas. No segundo caso, que diz respeito às roupas usadas no dia a dia, é uma luta que de fato afeta a maneira como eu e você vamos contar nossa história e expressarmos a nossa personalidade. Aliás, ainda podemos pensar que a luta contra o binarismo das roupas é uma luta contra a escravização das corporeidades, já que muitas outras pessoas por romper com normatizações de suas maneiras de vestir são diariamente violentadas e assassinadas - como os casos das pessoas travestigeneres.¹⁶

.....
16 “Travestigeneres” é um termo cunhado pela travesti e ativista Indianara Siqueira que visa incluir pessoas trans nas diversas possibilidades como travestis, trans sexuais, trans gêneros, trans homem, trans mulher e trans não-binárias. Essa definição foi apresentada pelo estudante Raul Capistrano, no painel “Corpos travestigeneres que promovem saúde mental”, organizado e realizado pelo ICA-UFMG no dia 19 de maio de 2019.



Figura 19. Fotografias de Marky Bryan. 2021.

Fonte: <https://www.instagram.com/markbryan911/>



Figura 20. Figurino da personagem Trinity do filme *Matrix*. 1999.

Fonte: <https://twitter.com/scottstemp/status/632313034392870912/photo/1>

Diferentemente da personagem ficcional Trinity, que não podia negociar sua liberdade com as máquinas, e de pessoas reais que não se encaixam no “perfil estético” binário, patriarcal, urbano e capitalista neoliberal, como as pessoas transexuais e indígenas, Mark, mesmo se pondo em situação de conflitos ideológicos não precisa se vestir para alguma situação de fuga ou sigilo. Há uma sustentação do espaço de existência dele que o possibilita contar a sua história e negociar o que lhe impuseram como real e verdadeiro - que homem se veste apenas com calças retas e camisetas. Isso só é possível porque Mark pertence a outros grupos sociais com aspectos considerados aceitáveis no contexto cultural onde ele vive, uma pequena cidade alemã perto de Schwäbisch Hallm : o da família tradicional heterossexual de pele branca; o da classe social capaz de consumir um carro Porsche, adquirir uma casa digna das capa de revista de arquitetura e preencher um closet com roupas de alta costura; e as dos homens cis considerados másculos, por possuírem determinados fenótipos, como ser careca e musculoso, expressões corporais mais “rígidas” e práticas culturais como a de ser treinador de futebol, pai de família e colecionador de carros.

Prestamos atenção, então, nas tramas e discursos que se formam a partir de uma apresentação visual e de como os grupos de pessoas vão acolher e repudiar isso medindo os diversos valores estéticos encontrados na visualidade e práticas culturais de uma pessoa Trata-se de uma burocratização nas formas de expressão que estabelece determinados valores como moralmente aceitáveis e “reais”, os quais antecedem o desenvolvimento mais profundo de conscientização de nós-mesmas e de nossos gostos e formas de expressar, a narrativa histórica de uma nação, de uma família e de um lugar de certa forma estratifica a nossa história corpórea.

Observo isso para questionar o que acontece com as pessoas que não possuem algum fenótipo, religião, cultura, profissão, sexualidade, etc. que não é visto como “certas” e “moralmente decentes”? Nessa circunstância, se assumisse minha vontade de andar com roupas semelhantes às de Mark cotidianamente e publicamente em territórios brasileiros, lidaria com a possibilidade de ser violentada ou até mesmo morta. Visto que, em 2020, 175 mulheres trans foram assassinadas no Brasil, nação que ocupa há 12 anos o 1º lugar no ranking dos países que possuem maiores índices de assassinatos e violências contra travestis e transexuais em todo o mundo. Esses dados que foram liberados pela Associação de Travestis e Transexuais (ANTRA)¹⁷, ainda indicam que os sucessores do Brasil são México, com 57 assassinatos, e Estados Unidos, com 38. A pesquisa ainda analisou que 78% desses assassinatos no Brasil eram pessoas trans pretas e pardas, 19% brancas e 3% não reveladas. Além disso, a expectativa de vida de mulheres trans no Brasil é menos de 35 anos e, controversamente, o nosso país ocupa também o 1º lugar de consumo de pornografia com pessoas trans desde 2016.

17 Fonte <https://antrabrasil.org/>

Como essas violências afetam a maneira de contarmos as nossas histórias? Existe algum traje como o da personagem Trinity para nos expressarmos sem sermos pegos pelas forças violentas do conservadorismo e da normatividade? Poderia se pensar em alguma espécie de “armaduras burocráticas”? Essas armaduras seriam constituídas não só de tecido, botões, zíperes, metais, couros, mas também de memórias? Afinal são as memórias que asseguram um enredo, uma trama, valores e sistemas burocráticos sobre as expressões estéticas e artísticas.

Nesse sentido, é interessante ainda pontuar sobre a diversidade que as produções audiovisuais contemporâneas apresentam. Vejamos que há elementos estéticos bastantes dessemelhantes relativos ao filme *Matrix*, como os dos filmes da saga *O Senhor dos Anéis*. Os trajes medievais de tecidos em caimento elegantemente e orgânico, conceitualizados pelos figurinistas Ngila Dickson e Richard Taylor, me fazem pensar, por exemplo, em roupas mais comuns e próximas da moda cotidiana de países asiáticos e africanos. Como os quimonos, da cultura japonesa; as batas, originadas na Índia; kaftans, vestes tradicionais de Marrocos e utilizadas em vários países de África, Ásia e Médio Oriente; túnicas, vestuário utilizado principalmente no Oriente Médio; e entre outras peças de moda que se diferenciam da nossa vestimenta tradicional-ocidental: calça reta com camiseta padrão para homens e vestidos, saias e roupas sinuosas apenas para mulheres.

Penso, a partir disso, que a contemporaneidade do século 21 comporta várias nostalgias e estranhezas possíveis em um mesmo momento, como é proximamente retratada na estética pluriversal de *Westworld*. Uma narrativa ficcional e intertextual que mescla diferentes épocas e cenários étnicos-culturais de maneira que a equipe produtora consegue apresentar conquistar a aceitação dos seus telespectadores ao redor do mundo. Ou seja, a produção ficcional rompe e borra as fronteiras culturais e morais que estabelecem uma noção de “real” para uma determinada nação. Apresento este contexto simbólico, para introduzir a percepção de que as novas tecnologias de produção visuais mais realistas sistematizam uma alta indústria que ao glamourizar, valorizando determinadas visualidades e sonoridades, fazem do mercado e publicidade enquanto detentoras de um poder de friccionar e acionar o que se é “chique”, “normal”, “bonito”, “aceitável” e “valioso”. E por isso indiquei nas primeiras páginas que essa poética extrapola a compreensão tradicional do campo das artes visuais e literárias. Há muitos aspectos capitalistas, tecnológicos, midiáticos e *pop* que se interseccionam com as afetividades, com o fazer artístico e atuação acadêmica.

Épocas urbanas, futuristas e tecnológicas e outras passadas, medievais e mágicas, compilam as diversidades de mundos e dinamizam agenciamentos simbólicos para construções de narrativas que referenciam interculturalidades e diversidades das formas de existências de pessoas reais dessa nossa Gaia. Dessa forma, essas produções em convergências midiáticas nos apresentam uma série de releituras e atualizações de objetos, vestimentas, maquiagens, estilos

de cabelos, musicalidade, performances e entre outros elementos estéticos de diversos tempos históricos deste mundo físico e material e de outros ficcionais, que por vezes chegam a narrar até mesmo futuros possíveis. Esse é outro ponto que enriquece o processo de criação, já que em minha formação tradicional escolar e acadêmica, no campo das artes visuais, percebo como limitada os referenciais artísticos normalmente europeus que não contemplam um repertório complexo de minha subjetividade brasileira, que possui diversidade nos aspectos sócio-geográfico, por conta de um amplo território nacional constituído por diversos ecossistemas, culturas estaduais, miscigenação das raças e históricos dos processos de colonização realizados por diferentes países além de Portugal - indicando aqui, então, que existem várias histórias ancestrais e de artes, que atualmente estão sendo postas em discussão e visibilidade por perspectivas decoloniais.

Traçar essa relação das produções audiovisuais com as diferentes culturas, atualmente possuem vias mais rápidas por conta acesso conta dos avanços tecnológicos, como a internet, as mídias digitais e os equipamentos eletrônicos portáteis que facilitam os processos de pesquisa, de comunicação e procura por referenciais. É no espaço da cibercultura que, cada vez mais, são criadas adscrições de repertórios imagéticos, sonoros e conceituais que constituem o nosso imaginário. Foi por meio desse espaço que rompi com a ideia de “ateliê isolado” que a pessoa artista visual se propõe a ocupar. É, principalmente, no espaço virtual do computador, softwares, bancos de imagens, vídeos e sons e conectividade com diferentes culturas e histórias de vida que desenvolvo a minha arte.

As experiências com as artes digitais me desvelam uma grande influência das mídias sobre minha produção, seja de forma inspiradora ou exaustiva. Já que por seu forte apelo estético, elas hiper-estimulam as minhas percepções, acabando por me convencer que algum recorte de mundo emoldurado em alguma mídia seja uma narrativa tão grande e “valiosa” quanto a minha própria história de vida. Falo aqui de um estado fabulativo corporal emparelhado com as simulações virtuais como as de outdoors, revistas, telas de cinema, televisões, smartphones, livros, fotografias, postagens em redes sociais e etc. Esse fenômeno de simular-me virtualmente [digital e mental] em um contexto capitalista e midiático pode ser compreendido como uma das configurações, *scripts*, de “armaduras burocráticas” simbióticas e constituintes de nossas corporeidades. Neste contexto, me atento sobre até que ponto este emparelhamento entre corpo e armadura, me normatiza ou emancipa. Esta é uma indagação que me acompanha continuamente em minha investigação poética e que não possui alguma resolução em curto prazo, já que a cada percepção e reflexão que acontece no processo autoficcional modifica uma dinâmica entre mim mesmo e a armadura a qual foi constituída e simbiotizada ao longo do meu crescimento etário.

É a partir das experiências estéticas nesse contexto intercultural e intermediário que

começo a tramar os enredos entre vivências e memórias na autoficção, questionando as tessituras que me compõem enquanto pessoa que faz parte de um sistema capitalista e que entrelaçamentos devem ser mantidos, refeitos ou desfeitos por meio de uma criação poética. Logo, perpasso por uma reflexão inicial acerca do que atrai os meus sentidos - olfato, paladar, visão, audição e tato – e de qual o meu estado de conforto e autoestima corporal para a produção de uma arte. Pontuo então, que a autoficção também é uma questão da coragem necessária para articular diferentes tempos e aspectos de mim-mesma, que extrapolam as normatividades identitárias, econômicas, religiosa e cultural. Por isso, introduzo nesse momento uma ideia de “armadura burocrática”. Que armadura me revestiu e que condições ela estabeleceu para criação em arte e de seguir uma vocação de artista? — *Qual armadura é simbólica a você?*

Apresento esse meu pequeno prelúdio, devaneio, desvio, reflexão ou o que você preferir chamar, para evidenciar que nos filmes e outros trabalhos ficcionais de arte, há racionalidades e valores apresentados sobre formas estéticas, que ao serem coletivizadas acabam por influenciar questões sobre as nossas próprias circunstâncias existenciais nesse mundo [visto] real. A manifestação da autoficção começa antes do processo técnico artístico, em nossa subjetividade. E desencadeia uma dinâmica de dubiedade de nossos valores estéticos. Esse processo me provoca a compreender sobre minhas afetações e acolhimentos corporais sejam de normatização, emancipação ou estranhamento. — *Questiona, assim, a você pessoa leitora: que experiências estéticas te libertam, completam e que apresentam elementos visuais, sonoros e conceituais possíveis de serem assumidos em uma narrativa de você-mesma, ou até mesmo na constituição de uma noção dela?*

O que posso assinalar é que há algo indecifrável que vibra por trás do que visualizo e ouço nas ruas, nas salas de cinemas, no computador, no *smartphone*, nos *streams* de músicas, nas salas de aula e nos espaços de artes – algo que atravessa meus sentidos e me conecta a um devir em criação poética, na qual questiono minhas crenças e me torno mais consciente da relação “eu, armadura e outras criaturas vivas”. Isso me alerta para uma parte minha que é sonhadora - aspirante em participar destas produções espetaculares de uma sociedade mercantilista - que tece teorias, enquanto pessoa espectadora (macro), que se deixa seduzir, e produtora (micro), que cria e recria outras artes, desvendando os misticismos dos processos de produção. Observo que existem questões tanto do campo extrapessoal - sistemas econômico, cultural e profissional -, quanto do campo pessoal, da ordem de afetos, espirituais e sentimentos (fenômenos invisíveis e íntimos), que constituem o meu dia a dia. Questionando, assim, como investigar essa poética, essa vontade de compreender minha força de criação, por meio de uma perspectiva autoficcional?



CAPÍTULO I

INVESTIGAÇÃO

MULTIESPECTRAL

1.1 Autoanálise Espectral

No campo das artes visuais muitos temas são apontados para investigar o que estou a produzir artisticamente – surrealismo, arte fantástica, fotografia, pintura digital e entre outras categorizações. Porém, durante o meu projeto final de graduação, o que me chamava atenção, previamente à especificidade de alguma linguagem ou processo de criação artística, era a investigação da relação arte e artista. Dito isso, compreende-se que essa poética é um processo em andamento, em transição, e, portanto trato as produções apresentadas aqui como mídias e produções que evidenciam rastros, “fragmentos” de mim-mesma, que ricocheteiam em signos imagéticos, textuais e sonoros. O que venho a produzir em arte tem sido até então como fagulhas de alguma narrativa poética maior, que ainda não consegui compreender por completo; ou visualizar que circunstâncias geográficas, institucionais, processuais técnicas e midiáticas se fazem potentes, e necessários, para apresentá-las fora do contexto de pesquisa em artes.

Logo ao ingressar no mestrado sou provocada a pensar numa outra perspectiva do que viria a produzir. — *Tuas imagens tratam de autoficção*. Encarava a professora da pós-graduação loira, de pele bem clara e com óculos de arestas espessas e pretas. Ela parecia estar segura do que falava e eu incrédula voltava a observar o que havia criado até então. / *As minhas histórias, memórias, o meu nome... Nada está explícito ou visível. Como poderia produzir autoficção?* A partir desta provocação voltei a olhar tudo que tinha criado até então. Ser ou não autoficção, de fato, não anula todas as potências já deflagradas por meio de minha poética desde a graduação. Mas dar-me conta do pensamento que orienta o tecer entre contemplação (ver) e criação (sentir) em arte faz toda diferença para compreender de que maneira venho tecendo a minha poética. — *Pois bem, faço autoficção*. Logo, de acordo com que estudava sobre o termo começava a compreender o apontamento da minha professora e com isso mais questionamentos surgiam. Por que não me retrato diretamente nas narrativas visuais? Que arranjos visuais são esses? Que versões de mim são essas? Por que tudo parece fragmentado, desconectado? O que amarra todos meus trabalhos enquanto uma narrativa autoficcional?

O termo autoficção foi identificado pelo escritor francês Serge Doubrovsky no romance de sua autoria *Fills* (1977). Durante a sua carreira pluralística Doubrovsky fazia da escrita um exercício estrutural de narrativas tautológicas. Nas quais referenciava suas próprias obras umas nas outras independentemente se fosse de gênero ensaístico ou romântico – ficando reconhecido, assim, por praticar uma escrita que rompia fronteiras com os gêneros literários. A partir de suas bibliografias mescladas com ficção e filosofia, Doubrovsky refletia sobre a existência de uma “psicanálise existencial” em suas próprias obras.

Nessa sua “psicanálise existencial”, o crítico privilegia o homem – o autor – enquanto ser definido historicamente e culturalmente. Mais especificamente, descobre-se, à leitura de seu livro sobre a *Nova Crítica* (1966), por exemplo, que Doubrovsky considera que uma obra é uma trama, uma “rede infinita de significações” respectivas ao texto impresso, mediatizada por um “universo imaginário” (DOUBROVSKY, 1966, p.101) em cujo centro está um homem definido historicamente, importando-lhe, porém, a existência imaginária do homem, e não sua biografia; e, sobremaneira, interessa-lhe o resultado de sua linguagem, que alinhava, na obra, o seu universo imaginário numa infinitude de significações (ibidem, passim). Assim, o autor, tal como estudado pelo crítico Doubrovsky, é um homem definido por sua linguagem: homem disseminado pelo texto marcadamente através de suas repetições e composições semânticas. (NOGUEIRA, 2016, pg. 6151).

Atentamos, assim, para o contexto de que o termo autoficção em seu cerne está vinculado à psicanálise (NORONHA, 2014, p.09), e por isso foi indicado no prelúdio desse texto que a autopercepção é um dos seus princípios. Dessa forma, o primeiro aspecto maior da autoficção, que identifiquei nessa investigação, é que ela alinha “essa pessoa que vos escreve, André, histórica, carnal e burocrática” ao seu universo imaginário, acesso ao meu estado inventivo que me possibilita cogitar outras versões de mim-mesma e possibilidades de mundos. É a partir de percepções, análises e ficcionalizações mentais sobre a maneira de acessar a um estado inventivo que surge uma curiosidade, um desejo, de criação em arte.

Esse encontro com a arte por um viés de autoconhecimento holístico, de conhecer-me em potência de criação diante de uma cultura de categorizações, normatizações e segregações, me solicita uma postura [auto] analítica. Mas não a mesma teorizada e praticada no campo da psicologia, não trato aqui de fundamentar e discutir método científico ou de me aproximar de algum, por que mais que sejam inevitáveis algumas relações. Mas sim de uma autoanálise pela ficção poética para investigar qual a relevância da autoficção na contemporaneidade no campo da arte brasileira. Portanto, questiono, se a prática autoficcional é uma via possível de conscientizar-me um pouco mais sobre um acesso ao meu estado inventivo? Qual a relevância desse processo para as pessoas artistas encontrarem soluções em arte diante das dificuldades e paradigmas profissionais, políticos e culturais no contexto brasileiro envolvido pela cibercultura?

Primeiramente, preciso dizer que, para mim, uma autoanálise em ficção não se faz, necessariamente, por agenciamentos que negam totalmente os conhecimentos e as percepções que constituem nossa noção de realidade e que foram [e ainda são] estabelecidos em senso comum, seja por um grupo de cientistas, comunidades e líderes espirituais, tribos, teóricos e artistas. Estabelecemos aqui uma noção de corpo vibrátil, que nasce em determinado contexto visto

como real e reage a cada nova vivência. Ou seja, uma análise em prática autoficcional sempre parte de algo visto como real e normal. Logo, é por meio de ficcionalizações em arte de minhas vivências e de minha corporeidade, reativas a uma realidade pré-existente, que desenvolvo meus sentimentos, percepções estéticas e processos artísticos em arte digital.

A partir disso, me dediquei a um projeto ensaio fotográfico sobre nudez, realizado em um estúdio em três sessões em dias diferentes. Por meio dele captei imagens de autorretratos e retratos já em planejamento que seriam tratadas em uma etapa de pós-produção, no qual por meio de edição digital exploro técnicas híbridas de colagem, pintura e ilustração para o desenvolvimento de composições imagéticas de estéticas fantásticas e quiméricas. A minha intenção inicial era relacionada com uma vontade de fotografar diversas pessoas, de diferentes biotipos, estilos, personalidades, olhares, cabelos e atitudes, sem a utilização de cenário ou outros elementos que pudessem dificultar e limitar essa segunda etapa do processo. Porém, intuitivamente, o processo de do acontecimento artístico me indicou outro caminho. Dei-me por conta que a ideia de ficar vestida e na posição de “observadora e diretora fotográfica” em frente às pessoas nuas não estabeleceria uma experiência de empatia, investigação da vulnerabilidade e sensibilidade. Talvez fosse insegurança já que eu nunca havia me fotografado nua ou a outras pessoas, mas sentia que se tratava de algo mais profundo e complexo.

Diante disso comecei a me fotografar. Ao analisar os resultados do ensaio me chamou a atenção umas das posições em performance realizada com movimentos improvisados e experimentais. Nela os meus braços estão cruzados como se estivesse abraçando a mim-mesma. Remetendo, assim, a uma espécie de concha-escudeira, a qual ocasiona menos exposição das regiões torácica e cabeça. Essa imagem para mim reflete um momento inicial de relutância em enfrentar a minha própria imagem corporal sem vestes e “armaduras” - ao mesmo tempo que resguardada estou a lançar um olhar preciso ao externo. Vejo-me, assim, enquanto *Irreconhecível, estranha e cósmica* (2019) - irreconhecível por omitir a minha região cardíaca; estranha por nunca ter abraçado a mim-mesma, outro tipo de toque e sensação; e cósmica pelo meu rosto e pelos meus olhos estarem envolvidos em um crepúsculo provocado pela abrangência volumosa de meus braços e mãos.



Figura 21. A Zíglá. *Irreconhecível, estranha e cósmica*, 2019.
Fotografia, dimensão variável. Fonte: compilação da autora.

Figura 22. A Zigla e Bianca Mörschbacher. *Confluentes*, 2019.
Fotografia, dimensão variável. Fonte: compilação da autora.



Concomitante a isso, a primeira sessão foi realizada junto com a artista, ilustradora, pesquisadora e amiga próxima, Bianca Morschbacher, fazendo do ensaio como uma troca, um espaço de encontro fortificado por uma força maior: a busca pela autoaceitação. Enfrentar o medo de se autorretratar nu junto com outras pessoas, também sem roupas, só foi possível pela coletividade com quem é sensível e crítico na desestabilização de hierarquias e funções burocratizadas em um acontecimento corpóreo artístico. Nesse ensaio tivemos liberdade para sermos modelo, fotógrafa e diretora que proporcionou explorarmos cada um à sua maneira um sentimento em comum: a curiosidade e coragem de olhar atentamente para si-mesma. Percebo, aqui, que esse ensaio tratou de um acontecimento mais profundo e complexo não relativo a um medo de fotografar, mas sim de me conectar e reconhecer a mim-mesma com a possibilidade de vibrar e espelhar um acontecimento de encontro, da partilha e da troca.

Nesse sentido, surge *Confluentes* (2019): uma imagem que apresenta as corporeidades minha e de Bianca em posições semelhantes e localizadas no espaço de forma espelhada uma a outra, com nossas cabeças próximas e o restante de nossos corpos em esticamento horizontal próximos ao chão. No qual a sustentação era estruturada apenas nas extremidades de nossos pés e de um dos nossos cotovelos. Ao mesmo tempo, com outro braço, cobrimos os nossos rostos com as nossas mãos, projetando a extremidade do cotovelo em direção oposta ao que sustentava o nosso corpo. Compreendo a partir disso, um jogo de equilíbrio, de muito esforço abdominal e das penas, que constituiu duas silhuetas tortuosas, em uma vibração montanhosa que quase converge, conflui e desmorona.

Na segunda sessão somou-se a nós a atriz, artista e pesquisadora, e também amiga próxima, Tais Galindo. O ensaio não se tratava mais de fotografar pessoas isoladas, autorretratos solitários e visualidade de corpos, era sobre o próprio acontecimento de um encontro de “corpas”. Nós três tínhamos vários sentimentos mútuos relativos à procura por experimentar e autoaceitar as nossas aparências físicas, silhuetas, formas e movimentos corpóreos sem adereços, roupas, filtros e intenções midiáticas de sensualizar e engajar. Se no primeiro encontro eu e Bianca elaboramos sobre uma [auto] percepção estética enquanto pessoas “estranhas” - impulsionada principalmente a partir de comentários e noções extrapessoais categorizantes, como “sentimentais demais”, “nerds”, “otakus” e “desajeitadas” -, no segundo Tais trouxe outra questão que afetava profundamente a todas presente ali: a percepção de gordofóbica. Por mais que eu e Bianca tenhamos um corpo magro, a gordofobia é um “espectro-estético” que condiciona e aparta a nossa maneira de amarmos a nós-mesmas, de nos fotografarmos, de nos vestirmos, de nos relacionarmos intimamente com outras pessoas, de nos alimentarmos, de exercitarmos os nossos corpos e de aceitarmos eles e de outras pessoas. É evidente, que isso ainda é mais impactante e

grave no contexto da Tais, já que ela por ser gorda — *E sim essa palavra precisa ser posta em uso e interpretada sem tabu e sentido pejorativo* — lida não só com “espectros” de normatização e preconceito, que acolhemos no âmbito subjetivo e familiar crendo e criando como zona de segurança e conforto, mas também com violências coletivas, materiais e cotidianas, que são explicitadas por olhares, “brincadeiras”, discursos e propagandas de produtos da moda, bem como de procedimentos estéticos plásticos, etc.

— *Além do que, em nosso atual âmbito cultural, o questionamento e crítica da aparência física de uma mulher, trans e cisgênero, fora de normatividades estéticas é sempre mais punitiva do que para pessoas com aparência de homem cis.*

A partir disso, em umas das experimentações gestuais proponho para Tais um abraço. Mais do que me expor em nudez para uma captação imagética, queria sentir a pele de outra pessoa sem as circunstâncias de familiaridade consanguínea ou sexista romântica, que condicionam as formas e possibilidades de dois ou mais corpos se envolverem sem vestimentas [armaduras]. *[De]Compostas* (2019) é sobre um ato simples, dois corpos que se encontram sem criarem barreiras corporais - peito com peito, pernas entrecruzadas, glúteos amassados por estarem em contato com um chão firme, camadas de gorduras salientes de nossas barrigas e cabeças sob os ombros uma da outra. Composta remete a uma conjunção de diversos elementos e formas. E a locução “de” refere-se ao processo de decomposição de nossos medos e repressões. Quando olho para essa foto, e me recordo do momento performático, compreendo a representação de uma espécie de limpeza vibrátil acionada pela união de duas “corpas” que enfrentam sentimentos e circunstâncias coletivas permeadas por visualidades, discursos e atitudes estéticas tóxicas, repressoras de nossas próprias potências corporais: muscular e imaginativa.

Após muitas experimentações corporais e cliques fotográficos encerramos a segunda sessão. E como de praxe, em um círculo de amizade, tivemos o nosso momento pós-expediente de “fofoca”. Fomos a um canto isolado de um pátio envolvido por três prédios de concretos ocupados pelas unidades institucionais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Lá tinha sol, plantas e cantorias dos pássaros, um local aconchegante para descansar “nossas corpos” do trabalho realizado em um estúdio escuro e em exposição aos equipamentos de iluminação vibrantes e quentes. Conversas e relatos surgiam genuinamente, ouvíamos uma à outra sobre como nos sentíamos com aquele ensaio. Tínhamos o consenso de que se tratava de um ato de liberdade para nós, já que Bianca e Tais também nunca haviam vivenciado um ensaio nu antes. Enquanto Tais jogava cartas de tarô para mim e Bianca, eu refletia sobre aquele acontecimento em um contexto de arte autoficcional.

Figura 23. A Zigla e Tais Galindo. *[De] Compostas*, 2019.
Fotografia, dimensão variável. Fonte: compilação da autora.



Na época estava a ler o livro *O Si-mesmo como Outro*, de Paul Ricoeur, e estava mordida pelo apontamento de que ao interpretarmos determinada ação em narrativa não há como omitir e privilegiar apenas o agente (quem) ou apenas o motivo dessa ação, pois o “poder de agir consiste precisamente na ligação entre ambas as buscas, em que reflete a exigência de ligar o quem? ao por quê? através do o quê? da ação” (RICOEUR, 2016, p.107). Até que, então, a voz doce e forte de Tais me puxou para o mundo “real” de novo, chegava a minha vez de ter a leitura. Eu tinha perguntado sobre uma amizade colorida com um garoto. O jogo indicava sobre uma paixão tóxica e pesada, estava lá uma das três cartas com a figura do diabo. E de fato era o que estava sentindo acontecer na minha vida romântica. Já possuía certa ciência disso, mas assim como eu percebia a necessidade de viver o ensaio nu, enfrentar a hesitação em despir-me com outras pessoas e não ocupar mais uma posição de “observadora”, essa paixão também era a possibilidade de uma experiência com outra pessoa e que eu acreditava ser o enfrentamento de outra insegurança: ceder ao impulso romântico, ao compartilhamento de sentimentos de âmbito sexual. Mas havia uma grande diferença entre essas duas ações.

No ensaio nu artístico, senti alívio, paz, aceitação, investigar a hesitação foi emancipador. Já na amizade colorida perdia-me de meu centro, por vezes achava que era uma pessoa descompensada, louca e carente, investigar essa hesitação foi ignorar a minha intuição, sinais corpóreos de que não era algo saudável - a hesitação na verdade era proteção. Essa percepção me fazia pensar que ambas as ações eram guiadas por algum desejo-agir impulsionado por algum tipo de paixão, seja pela paixão pelas artes, e suas possibilidades de investigar-me esteticamente, intelectualmente e sensivelmente, seja pela paixão por um *boy*, e a possibilidade de investigar o prazer em um acontecimento estético, energético e afetivo sexual. E por que ao racionalizar sobre essas duas manifestações, que se mostravam com uma lógica parecida de deleite estético, me provocaram estados contrastantes entre saúde e enfermidade? Recordo, assim, de Ricoeur: a narrativa em ação requer ligarmos com *quem*, por meio *do o quê e por quê*. E isso começou a fazer muito sentido para amadurecer minha percepção enquanto pessoa holística e pesquisa sobre arte e estética. Ambas as paixões envolviam racional e emocional, envolviam um interesse estético, mas principalmente envolviam pessoas diferentes, esta é uma grande diferença que agora me dou conta, me fazendo repensar sobre os desejos que quero vivenciar.

O desejo-agir inicial de militância em arte - o de fotografar corpos de diversos biotipos, buscando por pessoas de acordo com certos traços fisionômicos - foi um ponto de partida para realizar uma investigação fotográfica sobre um estado autoperceptivo, autoamoroso, criativo e inventivo. Porém, quando utilizamos o meio quantitativo e estético-cognitivo (visual, som, textura, gosto e cheiro) para atender o que é compreendido como arte sensível, ainda assim o

fazer artístico segue um aspecto profissional e produtivista, por mais que contemple causas vistas necessárias e vitais pela minha ideologia política “progressista e mais de esquerda”, como a discussão e poetização das diversidades das “corpas”. É, portanto uma ação racional, a militância vem de um contexto militar, de palavras de ordem. E se não seguisse minha intuição de desviar ao idealizado inicialmente - hesitação à posição hierárquica enquanto artista fotógrafa, diretora e militante que retrata pessoas “quantitativamente” - não teria vivenciado a emancipação de um “encontro de corpos”, que só aconteceu por aproximar pessoas que me fazem sentir confiante e saudável. Seguir o plano inicial muito possivelmente me projetaria ainda mais para uma zona dúbia, externa, sobre mim-mesma, por mais que pudesse impactar positivamente o campo de arte e seus contextos sociais, culturais e políticos.

Ceder sem hesitar nos lança para uma lógica dominante do logocentrismo e funcionalismo (servidão) - pensamentos e científicidades sociais acima dos sentimentos e empirismos, por mais que sejamos movidos pela compreensão de determinadas ações, militâncias, como algo “necessário”, “correto”, lógico e *trend* no enfrentamento de aspectos nocivos que permeia o nosso cotidiano. Penso, assim, na “carta do diabo”, refletindo que aquilo que vejo e anseio - naquele caso do tarô, um cara que achava super gato, sentia muita atração, excitação e afinidade intelectual - não é necessariamente conciliável com o estabelecimento de saúde, liberdade e ascensão. As pessoas projetam energias, sentimentos e palavras que estão fora do nosso controle, de nossos ideais e intenções - vamos chamar como conjunturas extrapessoais. Nesse caso com *boy*, era uma interpessoalidade permeada por aspectos negativados encobertos por um contrato textual-verbal que indicava o contrário disso. Ele, ao negar a saúde de outra pessoa em um encontro, seja de uma paixão no âmbito pessoal ou em outras emoções surgidas em outras experiências coletivas, sem deixar evidente e explícitas as condições de um “contrato social romântico”, me fez pensar o quanto a minha presença e um “pacto afetivo” eram irrelevantes para aquela pessoa, já que ela me machucava mentalmente e emocionalmente sem qualquer autoconsciência e esforço para quebrar seus próprios pactos “demoníacos”. Aqui, assinalo, então uma das relevâncias da autopercepção em autoficção, perceber que “contratos” geramos no encontro com outras pessoas e de que maneira os expressamos e eles são apresentados para nós.

Figura 24. *Footage* endiabrado. 2021. Fonte: compilação da autora.



A partir disso, penso nessas paixões que me movem a criar, inventar e trilhar uma narrativa em artes e narrativas românticas [sejam literárias ou da vida real]. O sentido de paixão para mim ampliou-se de um futuro provável excitante, por algo ou com alguém, para também enquanto um caminho de solidão e desapego aos ideais e valores que ficcionalizam e manifestam essa própria probabilidade, cogitação, de algum futuro — *O desejo por ser famoso, e por dinheiro, do sexo-fálico-estético ou de uma beleza normoticamente engajadora*. A paixão em vibração normótica é estabelecida em grande parte por uma cultura maior, mas não nos eximimos das nossas passividade e escolhas pessoais, que constitui narrativas soberanas de que o certo, o bom, o correto e o ideal de felicidade é formar pares românticos, sermos sexy, bem-sucedidos, ter milhões de seguidores, sermos cristãos e úteis às instituições e às outras pessoas. Tudo isso quando se torna soberano a nossa liberdade pessoal e de outras pessoas, intuições e atitudes genuínas constituem um ecossistema com pobreza, doenças e violências por serem práticas viciadas no reprodutivismo burocratizado que normatiza subjetividades e ações de criação. Como consequência de minha existência constituída nessas circunstâncias, percebo uma inibição e repressão de um estado em invenção e mutação da minha própria corporeidade. Um processo que compreendo como gerador de “espectros” negativados, por incitar a negação do novo, do diferente e do estranho nas constituição e percepção de mim-mesma em relação com outras pessoas e mundanidades. Isso afeta diretamente a forma como venho lendo e criando narrativas desse nosso mundo midiático [visto] real e de mundos ficcionais.

Nesse sentido, reflito sobre a hegemonia de biografias e livros de histórias que romantizam e naturalizam os saqueamentos, as violências e a doutrinação cristã colonial dos povos originários indígenas como um pilar normal e necessário para o desenvolvimento da nação brasileira. Transposições de pessoas e tramas reais para obras ficcionais artísticas, que constituem as bibliografias de disciplinas das escolas brasileiras, como as de literatura, história, arte e geografia. Apresentando um apagamento das populações indígenas, negras e *queers*. O poema *Marabá* (1849) de Gonçalves Dias, o romance literário *Iracema* (1865) de José de Alencar, adaptado posteriormente no cinema como *Iracema, a Virgem dos Lábios de Mel* (1979) por Carlos Coimbra, e ainda, mais popularmente conhecidas, as novelas *Uga Uga* (2000) e *Alma Gêmea* (2006), escrita por Carlos Lombardi e Walcyr Carrasco, respectivamente, para emissora Rede Globo, são exemplos disso.

Em geral o repertório literário e audiovisual, quando, narrava sobre personagens indígenas, retratou com olhos, peles de coloração clara, cabelos lisos escorridos e traços afinados do nariz e rosto. Ao lado das pessoas negras, o contexto dos personagens era limitado enquanto mão de obra, assistentes, personagens secundários ou pares românticos exóticos dos personagens

principais, esses sempre retratados enquanto pessoas brancas, heterossexuais, cisgênero e homens. Isso constituiu formas visuais e discursivas brasileiras que valorizam os homens brancos colonizadores como heróis, descritos com bons costumes [mesmo que com ações e diálogos grosseiros e impositivos], inteligentes [mesmo que falcatruas, golpistas e charlatões] e civilizados [mesmo que passem uma narrativamente inteira realizando atos violentos em todas as instâncias: emocional, física e sexual].

A partir, então, dessas circunstâncias [não] imaginárias de heróis e mitos salvadores e provedores de uma nação civilizada, que uma subjetividade maior [não só] brasileira, permeada por aspectos violentos, negacionistas, delirantes narcisistas e paradigmas racionalizantes neoliberais, segue em constituição e dominação nesse ano de 2021. As descrições literárias, visuais e audiovisuais compostas por traços fisionômicos europeizados dos personagens brasileiros, romantização da evangelização, escravização e genocídio desses grupos de pessoas e exotização das relações sexuais forçadas entre colonizadores e mulheres em vulnerabilidade social e material, por conta das guerras, adquirem atualmente um status de fantasias não revisadas, ou vilmente cultivadas, que muitas vezes se tornaram racionalidades praticadas cotidianamente pelas pessoas. São essas ações no mundo real, já institucionalizadas e normatizadas, que reduzem e negam a vibração e a aceção holística dos nossos sentidos e sentimentos. Pontuo isso para enfatizar que é somente por uma análise holística que podemos perceber as pessoas envolvidas em uma narrativa e trama, analisar sensivelmente e criticamente os motivos e os meios utilizados para determinadas finalidades, e assimilar um panorama inclusivo, não polarizado e romantizado por clichês como “herói X vilão, normal X estranho, ideal X exótico”.

— *O que há por trás do processo de colonização e da matança de milhares de pessoas indígenas, o que significa a extinção de tribos, de espécies de plantas e de animais? Ative sua percepção holística, o que está por trás de mais de 600 mil mortes pelo covid-19 do Brasil? O que há além da disputa de narrativas políticas normatizadas pelas mídias? O que há além de sentimentos óbvios como ganância e disputa de poder? Perceba as consequências do negacionismo em prol de uma narrativa de herói, mito da nação. Quais pessoas esses tipos de narrativas envolve e beneficia? Que meios são usados? Quais os motivos? De que forma isso afeta você e a maneira de se expressar no mundo? Questione os opostos, os meios que se apropriam dessas narrativas bem X mal, esquerda X direita, hesite antes de firmar contratos.*

Perceber que me deixei levar por uma instintividade menos apegada por resultados finais de alguma forma me incitou a interpretar essa minha prática autoficcional como um processo

de errância, que por vezes encontro “fragmentos de mim-mesma”. Estes são vislumbrados e traçados pelos rastros de minha existência ricocheteados sob as formas estéticas de minhas expressões corpóreas - maneiras de me vestir, performar, falar, expressar emoções, etc.- e nas formas estéticas midiáticas do que venho produzir em artes e poética - fotografias, vídeos, *gifs*, figurinos, descrições literárias, etc. Nesse sentido, noto uma abertura de outros aspectos e possibilidades de expressões e relações nesse mundo real a partir de outros ficcionais. Um olhar sobre a minha corporeidade enquanto mais legível corajosa e emancipatória.

Visualmente relaciono esse processo com uma série de movimentos intuitivos performados para uma terceira sessão fotográfica do encontro das “corpas”. Mais precisamente falo de uma transição da pose introspectiva de *Irreconhecível, estranha e cósmica* para outra levemente expansiva, na qual me observei enquanto mais *Legível, dúbia e holística* (2019). Há pequenas variações dos posicionamentos das minhas mãos, que na segunda sequência se abrem mais em direção ao espaço externo do estúdio e ficam alinhadas na altura de minhas orelhas - como se estivesse a escutar, perceber, algo que não está nem completamente “intrínseco” e nem completamente “extrínseco” a mim. Minha cabeça fica posicionada de maneira mais exposta e iluminada e os meus olhos não agem por meio do sentido da visão.

Penso, assim, que narrar-me pela ideia autoficcional é como compor *frames* por segundo de algum filme, só que por meio de eufemismos e neologismos do que vivi, de minhas atitudes estéticas, do que compreendo como real e do que está normatizado em minha corporeidade. Porém não é um processo linear, há momentos de hipérboles, surtos, apagamentos, emancipações, retaliações e contestações que configuram *glitches*, desvios e *twist pilots* de narrativa. Um exemplo desses momentos é o fato de que esta seria a última vez que me experimentava nu nesse contexto de encontro de “corpas”, pois um outro contexto de isolamento social assolaria o Brasil por conta do COVID-19.

Esse processo artístico fotográfico proporcionou muitas imagens de retratos e autorretratos, as quais foram integradas a um banco digital de imagens e vídeos que cultivo desde minha graduação em artes visuais. Nele há mais de 1000 arquivos que somam em torno de 12 gigabytes de dados imagéticos e sonoros autorais e adquiridos em bancos de dados online de direitos autorais livres. As representações em *bytes* e *pixels* de corpos de pessoas e animais, objetos, paisagens terrenas e cósmicas, texturas geométricas, abstratas, de materiais orgânicos (folhas de árvores, mar, terra, céu, etc.) e industriais (metais, recortes arquitetônicos, tecidos, etc) ficam a disposição para os meus processos de experimentações estéticas visuais e sonoras em artes digitais. É por meio, então, de *softwares*, como editores de imagens e vídeos, e realidades virtuais digitais, nuvens e sites, que eu exploro recursos e técnicas para desenvolver as composições de minhas artes.

O virtual digital permite alargar um tempo de conservação dessas mídias audiovisuais, possibilitando um processo de edição sincronizado com um tempo da vida diferente das demandas cotidianas de um produtivismo industrial. As imagens desse encontro de “corpas” captadas no ano de 2019 ainda se encontram em edição neste ano 2021, ou ainda, há ensaios de anos anteriores que venho [re] editando e atualizando de acordo com que a minha perícia em técnicas digitais e construção de narrativas são aprofundadas. Por mais que já tenha realizado diversas composições estéticas com uma mesma imagem ou som, o meu olhar com o tempo é permeado por outras percepções sentimentais e semióticas, desencadeando um processo de neologismos em edições digitais de mídias audiovisuais. Dessa forma, mesmo que eu tenha compreendido uma composição artística como finalizada em um determinado período do meu repertório em artes, posso vir a transmediatizá-la para outras diversas formas de arranjos visuais, audiovisuais e midiáticos. Acredito que esse processo termina quando encontro um momento de estabilização, superação ou esgotamento do que venho a apresentar artisticamente. Um exemplo disso, é a capa desta dissertação, que desenvolvi a partir reeditando a imagem de um quadro feito por mim em 2016.

A partir disso, compreendo que, em um período profissionalmente marcado pela minha graduação em artes visuais (2015), experiências profissionais em empresas de publicidade e fotografia (2016-2019) e mestrado em artes (2019-andamento), os meus processos de criação em artes são muito mais referentes a uma transacionalidade processual do que a fixação em uma metodologia ou linguagem artística. É nesses neologismos de imagens que acesso outro tempo de mim-mesma, no qual eu constato a possibilidade de integrar [auto] análises artísticas, poéticas e outras interseccionalidades interrelacionadas com as minhas vivências cotidianas. Esse processo autoficcional em artes digitais facilita uma hesitação às demandas produtivistas em *hype*, há uma elasticidade de mim-mesma que possibilita [auto] análise de diversos elementos e signos que representam algum sentido midiático de nossas formas de comunicação - conversas, mensagens em redes sociais, livros, filmes, roupas, objetos, cenários, fotografias, *gifs*, etc.

Bom, mas o que tu isso tem a ver com a prática autoficcional mais diretamente. Tem a ver que uma prática autoficcional é movida pelo agenciamento de aspectos e “espectros”, conjunturas de nós-mesmas que vibram reativas aos acontecimentos estéticos apresentados midiaticamente, por outras pessoas e por nossas próprias acepções corporais subjetivas. É um processo que, para mim, é movido inicialmente por *insights* fulminantes, emotivos e eufóricos surgidos em experiências com as produções como as apresentadas no prelúdio dessa escrita e entre outras.



Figura 25. A Zigla, *Legível, dúbia e holística*, 2019. Fotografia, dimensão variável. Fonte: compilação da autora.

Em uma das sessões de terapia relatava o quanto um “espectro” de excitação e desejo-agir fazia parte de mim - sempre fui impulsiva por conta da minha ansiedade. Acreditava que o que mais me prejudicava nos momentos de criação e apresentação em artes era uma autossabotagem e um não exercício desses sentimentos no âmbito pessoal. Um “espectro” de inferioridade emanado pelo “o que não deveria fazer” e “não podia fazer” criados, em grande parte, pela aceção de comentários de pessoas próximas, sobre ter ou não talento artístico, de ensinamentos morais e intelectuais, que partiram de uma escola franciscana e da crença católica limitante de uma parte histórica da minha família e até mesmo, em alguns aspectos, da própria graduação em Artes Visuais (2010-2015), a qual ainda era [é] epistemologicamente fundada em tradicionalismos¹⁸ europeus nada compatíveis com a realidade das artes no Brasil. Mas o que me fazia autossabotar eram somente “espectros” de ordem extrapessoal? Após muitos meses de terapia, reflexão e criação em arte autoficcional avalio que não somente, é um conjunto de vivências. Mas percebi que o que mais possui influência é justamente a soberania da excitação e a sensação de poder que ela causa por conta de minha corporeidade permeada por crenças limitantes. Surge com isso a possibilidade desses sentimentos anularem uma postura alienante frente ao desejo de participação na indústria criativa e das artes.

Nesse sentido, a hesitação pode ser mal compreendida enquanto autossabotagem e insegurança. — *Você não pode hesitar, tem que trilhar o caminho sucesso, concretizar o futuro imaginado pelos seus pais e se tornar uma pessoa de destaque na sociedade.* Já que se render e não hesitar as normatizações históricas e midiáticas possibilitam muitas formas de adaptação corporal que facilitam vias de conseguir lucros e status quo. Uma falsa modéstia, ou inferioridade pelo medo de conhecer e enfrentar a mim-mesma, vejo como bem mais perigosa do que a consciência de que posso sim anular a minha resistência em estabelecer contratos com culturas neoliberais apáticas. Com isso, então, venho cogitando que autossabotar pode ser fruto de “espectros” negativados e que hesitar não se limita a só a este contexto, mas também pode ser um ato poético de [auto]percepção das maneiras de se fazer arte e contar as nossas próprias histórias.

.....
18 A compreensão da história tradicional da arte está relacionada a um recorte cultural que apresenta predominantemente filósofos e artistas centro-europeus brancos e homens cis, centralizando os acontecimentos da arte pelas perspectivas de noções ideológicas, como a de estética, já racionalizadas no sistema capitalista, colonial e patriarcal de países do centro da Europa. Bruno Moreschi, pesquisador acadêmico e artista multidisciplinar brasileiro, “apresenta dados quantitativos e qualitativos de todos os 2.443 artistas encontrados em 11 livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil” e “observou-se que de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não-estadunidenses. 1.566 são pintores” (MORESCHI, 2017, online). Mais informações: https://brunomoreschi.com/Historyof_rt

Eu poderia fazer uma autoficção engajadora, lançando-a em *feeds* e *stories* no Instagram com frases de efeito, emocionais e filosóficas, como “basta acreditar”, “*never give up*”, “como superar trauma de infância”, “*be queer be free*” com uma foto exibindo uma barriguinha tanquinho, uma cara perfeitamente maquiada ou bumbum avantajado, contextualizando a minha história por esse filtro estético e social que é valorizado e validado principalmente pela sexualização das nossas imagens, as quais hoje são envolvidas por discursos de militâncias em *hypes* monetizadores (sem grau de desmerecimento, pois a potência criativa, de expressão de acessibilidade às informações nas artes em redes sociais possuem aspectos muito positivos e inclusivos). Poderia fazer os *trends* do Tik Tok para naturalizar a minha imagem a partir da repetição e exatidão midiática, já atuei em uma grande empresa de publicidade regional como diretora de arte, tenho os conhecimentos e as ferramentas. Mas porque não? Por que hesito intuitivamente? Há algo mais potente do que o impulso de participar? Ou é simplesmente medo e insegurança? Preguiça? Ou uma junção de tudo isso? Compartilho essas questões por elas serem referentes à minha trajetória em artes, o meu próprio aspecto profissional de pessoa artista se faz enquanto uma narrativa midiaticizada pelo imaginário [mental] e mídias [digital e material]. Essa é outra análise importante na prática autoficcional e que me leva a pensar na existência desses “espectros” que ressoam nos nossos modos de acolher narrativas do mundo e de criar narrativas de nós

Momento de respiração e pausa nessa escrita, pois, até então, trouxe um turbilhão de percepções e sentimentos acerca de duas vivências: a de experiência em arte do “encontro das corpas” e a de experiência social em uma “paixão demoníaca”. Organizemos, assim, que o holístico é sobre esse turbilhão de muitos elementos e manifestações (materiais e imateriais) ao mesmo tempo; e a hesitação é um estado de perceber mais conscientemente os aspectos desse turbilhão; e que essa investigação vem traçando esse um modo operante poético, o qual o penso sob a forma de teoria ficcional, que chamarei “Investigação Multiespectral”.

Essa investigação é basicamente a maneira como venho narrando essa escrita dissertativa: análises de diversos elementos e aspectos compreendidos como pertencentes a dois conjuntos maiores, pessoais e extrapessoais, que afetam as minhas experiências estéticas e a minha criação em arte. Esclareço, então, uma discussão a respeito dos sentidos das principais palavras utilizadas neste trabalho até aqui, a partir de suas definições apresentadas no Dicionário Michaelis:

- **Análise** vem de analisar, que é um verbo transitivo direto. Entendemos aqui mais diretamente aos seus sentidos denotativos de “decompor um todo em suas partes constituintes ou fundamentais” (TREVISAN, 2015, online) e “discutir o valor de (alguém ou algo), verificando qualidades e defeitos; comentar, criticar, ponderar” (TREVISAN, 2015, online). Assinalamos que no próprio significado da

palavra temos alguns termos não universais, passíveis de interpretação pessoal e diferença com que já é pré-estabelecido como norma e popularmente subentendido. Por exemplo, partes “fundamentais” de um todo, a palavra “fundamental” é relativa e contextual. Reviso assim, que o fundamental nessa pesquisa é justamente manter uma percepção de que somos criaturas holísticas, que a matéria, o mental, emocional e o espiritual são aspectos indissociáveis em uma prática autoficcional. Para outras pessoas, poderia somente ser fundamental o aspecto de autorretratos e a constituições de diferentes versões de si ou, ainda, apenas a discussão enquanto narrativa literária romântica pela perspectiva de um determinado teórico e não sobre um aspecto autoanalítico e filosófico de Doubrovsky. O mesmo contexto se aplica para as palavras “valor”, “qualidades” e “defeitos” - que são termos que dependem da subjetividade de quem está analisando algo. Discuto e pondero aqui sobre valores estéticos, sentimentais, políticos, materiais, culturais, artísticos e teóricos nas suas qualidades enquanto “espectros” encontrados em artes autofissionais que assinalam vestígios de um si-mesmo holístico em ação poética.

- **Elementos:** remete mais diretamente ao seu sentido denotativo de “cada uma das partes integrantes e fundamentais de uma coisa” (TREVISAN, 2015, online). Porém, tenhamos em consciência, de que também podem significar “cada uma das substâncias básicas ou primárias das quais, segundo os filósofos da Antiguidade grega, se compunha o Universo físico” (TREVISAN, 2015, online); e ainda, “cada uma das substâncias básicas, formadas por uma só espécie de átomos, as quais não podem ser decompostas por meios químicos e que, sós ou em combinação, constituem toda a matéria” (TREVISAN, 2015, online).

- **Aspectos:** relativo aos contextos possíveis de algum elemento estético, fenômenos imateriais, sentimentos e vivências, compreendendo, assim, nos seus sentidos populares e denotativos de “ponto de vista, maneira de ver” e “cada um dos ângulos pelos quais alguém ou algo se mostra à vista; lado” (TREVISAN, 2015, online). Penso, a partir disso, no aspecto, também, como um acontecimento que já se é visto como parte da gente, já está mutado em nossa subjetividade e DNA, mas que é passível de ser posto em evidência. Por exemplo, estou pondo em evidência um aspecto holístico da minha existência corpórea, o qual é sentido e percebido como sutil e inferior no contexto de uma cultura que faz evidente, vibra intensamente, o aspecto material e racional das nossas maneiras de existir.

- **Pessoal e extrapessoal:** Partimos que pessoal remete ao que “é peculiar de cada pessoa” (TREVISAN, 2015, online), enquanto extrapessoal é uma palavra que não existe nos dicionários formais, o antônimo dela é impessoal, porém na prática autoficcional, e em uma análise holística-empírica de si, não há como cogitar algo como impessoal. O holístico não se trata de polarizações e dicotomias em oposição. Penso, assim, que se você foi afetada e foi capaz de acolher, analisar e formular valores, qualidades, sentidos e discursos já não é algo impessoal. Uma arte, uma poética e um discurso se fazem necessariamente por essas vias das afetações. Quando algum conhecimento, alguma experiência estética ou acontecimento lhe afeta, a sua vibração íntima, aspecto íntimo, vai produzir diferenças de ritmos e distorcer em algum grau de intensidade o que se é internalizado, do que vem de meios pré-existentes e constituídos por vibrações coletivas, mais longas, e muitas vezes, sentidas mais intensas. Utilizo, então, a expressão “extrapessoal” para facilitar a compreensão de afetações que vem de uma ordem fora do meu

controle, do meu entendimento total, das minhas intenções, do meu tempo presente, da minha casa, do meu quarto, da minha capacidade de alteridade individual, que não depende só de mim. Observo ainda que, não utilizo a palavra interpessoal por esta se referir ao envolvimento de “duas ou mais pessoas” (TREVISAN, 2015, online), e aqui trato também de manifestações, vivências, fenômenos não somente da ordem do antro, social e com “alguém”.

Ponto esses entendimentos porque de acordo com que avanço nessa escrita neologismos e teorias ficcionais vão surgindo. São necessários, então, alguns acertos e pactos sobre as palavras e expressões acionadas. Sendo este, um esforço para simplificar e desmistificar o conhecimento ficcional, subjetivo e holístico dessa investigação poética academia, já que faz parte de um contexto de partilha de conhecimento com regras e rigores já pré-estabelecidos e normalizados para muitas pessoas. Essa é uma preocupação compartilhada, também, na própria prática autoficcional, até que ponto é interessante romper com sentidos, noções e valores já burocratizados por conjunturas culturais e institucionais?

Nesse sentido, assinala-se, que compreensão de análise não é algo tão diferente do que já fazemos e compreendemos intuitivamente no dia-a-dia, somente a transiro para um contexto de análise de mim, mais hesitante, mais atenta e em contexto de criação poética. Ou seja, não é uma análise totalmente impulsiva e intuitiva, que pega atalhos no que é normalizado e burocratizado, mas sim, uma que põe a mim-mesma em dúvida, e, portanto, sua própria maneira de analisar também. Essa autoanálise não é só fruto de empirismos e recursos linguísticos mediatizados pelo imaginário, mas também possui ressonâncias de leituras de textos acadêmicos e filosóficos, como da psicanalista brasileira Suely Rolnik, do filósofo Paul Ricoeur e do compositor “patafísico” Andrew Hugill. Não só inspirações que partem da indústria criativa, midiática e pop são adscritas aos processos em artes investigados aqui, mas também conhecimentos vindos da comunidade científica e filosófica, que extrapolam o campo das artes, me possibilitam uma [auto]percepção de que poderia pesquisar esses temas enquanto pessoa psiquiatra, bióloga ou psicóloga. É por um holismo dos saberes em afetações do si, para além da sua especificidade profissional e acadêmica, e pela ficcionalização deles, que, por exemplo, comecei a desenvolver a personagem ficcional Sr.^a Moriko do conto *Dias Amarelos e azuis: Psyart* (2021-andamento). Não tenho formação, comprovações e métodos científicos para discutir essa autoanálise enquanto uma teoria científica e a criação de um tratamento aplicável em outras pessoas, e nem é esse meu objetivo, mas tenho como a investigar pela ficção e propor para as pessoas uma reflexão em estado menos formal, menos sério, e portanto, mais inventivo e divertido.

Sr.^a Moriko é uma neurocientista e psicóloga Grau S, residente de Diamante Binário, cidade fictícia permeada por arranhas céus espelhados com painéis de *LEDS* e jardins verticais, repleta de mídias de imersão virtual de projeções 5D e de aparelhos eletrônicos e automóveis autônomos, movida por centrais de energia sustentável e tecnologias quântica, ópticas e de propulsão, sistematizações eletrônicas super eficazes de planejamentos de vida e carreira, e índice de violência quase zerado. Durante a explicação de como funciona a Terapia *Psyart* para uma de suas pacientes, Drew, Sr.^a Moriko relata que a pessoa em [auto] análise multiespectral é como uma aranha atenta ao que vibra na sua teia. Porém, diante da complexidade das subjetividades e materialidades que constituem as pessoas, há maiores amplitudes e possibilidades de motivações e interpretações do que apenas apanhar uma presa para se alimentar. O corpo humano capta vibrações sem estar limitado a uma lógica utilitarista e de funcionalidade, a nossa mente se afeta por múltiplos aspectos da vida, e o que há nela. Constituindo expressões do mundo e nós-mesmas a partir de emoções, sentimentos, materialidades, racionalidades que ressoam por conjunturas de aspectos espectrais.

||| Trecho da narrativa *Dias amarelos e azuis: Psyart*

— Sr.^o Drew, esse tipo de análise surgiu com a investigação de vários estudos das ciências dos séculos passados, principalmente do 22AL ao 24AL. Sentíamos a necessidade de avaliar aspectos orgânicos e tecnológicos de tribos, nações, animais, insetos e plantas já extintos. Nesses estudos encontramos a expressão tino, uma percepção fugaz de espectros, é por meio dele que você vai se guiar.

— Li uma vez que eles acreditavam muito em fantasmas e espíritos, é verdade?

— Sim, mas nesse contexto os espectros possuíam um aspecto holístico, espectros eram rastros de manifestações física, emocional e energética juntas, que podiam ser processadas em imagens abstratas ou figurativas. Não negavam a ciência, apenas ampliavam ela.

— Então... os espectros seriam semelhantes aos hologramas e avatares que usamos?

— Sim, mas não precisavam de aparelhos tecnológicos para visualizarem e interpretarem suas imagens.

— Devia gerar muita confusão sem aporte das armaduras e scripts.

— De fato, era um mundo confuso Sr.^o Drew, mas eles tinham um ótimo funcionamento da visão - Moriko expressa curtas e singelas gargalhadas e retoma sua explicação - mas o que venho a dizer é que a simulação de sua rede neural vai ser semelhante a uma teia, conjuntos de filamentos orgânicos brancos, viscosos, finos e interligados em múltiplas direções e que eram produzidos por insetos conhecidos como aranhas.

Drew e Sr.^a Moriko visualizam imagens que comparam o modelo 3D da rede neural dele com as teias de aranhas.

— Tenho ciência que a aranha foi um dos insetos extintos, ela é um dos signos estéticos em trends dos domos de gênero fantástico e ficção-científica. Mas confesso que a aparência dela não me é agradável - Drew arca suas sobranceiras e avança levemente a lateral de seus lábios, demonstrando curiosidade e animação com a explicação.

— Que bom que elas não existem mais, possivelmente de tempo em tempo encontraria alguma na sua residência. Quer dizer, não sei se é bom, insetos eram importantes para manter a vida fora das Adamas Ozonais - Moriko toma mais um gole do seu chá - além disso, os estudos

das estruturas das teias proporcionaram o desenvolvimento redes de distribuição de energia cinética e dos fios ópticos utilizados em nossas tecnologias atuais.

— Realmente os fios ópticos são bem parecidos com as teias, só que eles são coloridos e bem organizados.

— E o funcionamento da Psyart também é parecido. Essa análise funciona na captação de vibrações do seu campo corporal. A aranha sentia a vibração de tudo que batia na teia e instantaneamente ela analisava a diferença de peso, densidade e velocidade já preparava para um bote relâmpago em caso de ser uma de suas presas.

Drew visualiza os vídeos em slow motion e fica surpreso. Não teria estudado essas coisas na sua educação.

— Fascinante, não? Pena que ela e muitos outros insetos estão extintos. Seu corpo funciona de maneira semelhante, porém há diferenças de complexidade e amplitude. Começando pelo seu cérebro funciona oscilando entre 35-60Hz em condições normais, acordado e saudável. Em comparação às populações passadas que viviam fora das adamas, a condição normal era entre 30-70Hz até o século 21A e posteriormente foi evidenciado entre 25-100Hz.

— Por isso que chamavam eles de super empatas? É verdade que alguns chegaram a vibrar em 400Hz? Eles ficam loucos por vontade própria?

— É verdadeiro os dados, mas a parte de ficarem loucos não, essa foi uma popularização errônea. No contexto deles, esse nível de empatia era alcançado por espiritualistas, chamados de monges. Outros utilizavam músicas diferentes das nossas, que geravam criatividade. Foram eles que criaram as tecnologias primárias que hoje possibilitam nossa sobrevivência e entretenimento.

— Mas foram eles que causaram as tempestades boreais.

— Não sabemos exatamente a sua origem, por isso precisamos manter o benefício da dúvida. Esse estudo com pessoas como você é justamente para verificar se a ampliação Hz provoca instabilidade comportamental. Há indícios de que pessoas criativas eram as mais empáticas e portanto pacíficas. Porém outros sentimentos como ódio, raiva, ansiedade e depressão são pouco presentes e compreendidos na nossa nação. Não sabemos a relação vibracional da rebeldia e violência com as nossas frequências corporais.

— Basicamente, então, vou experienciar uma realidade virtual de mim-mesmo analisando vibrações por meio de formas espectrais?

— Exato. A teia da aranha produzia vibrações entre 10-100Hz e eram captadas por órgãos sensoriais localizados nas suas patas. O capacete vai ampliar o funcionamento do seu cérebro para essa mesma amplitude. Ao mesmo tempo, o Nicho Psyart vai mapear outros receptores cognitivos e partes do corpo. Por exemplo, o ouvido engloba faixas de 20Hz até 20.000Hz. E no coração pode-se encontrar uma faixa em 432Hz, é uma frequência que traz paz e tranquilidade. Todos esses aparelhos vão nos ajudar a medir a captação de faixa Hz.

— E como vou mudar de uma vibração para outra? Como vou saber o limite do meu corpo?

— Em parte eu vou guiar você por meio da interface de dados, medindo todos dados vitais para evitar algum lapso. Além do estado gama, nosso estado normal acordado, vou produzir sons e outras sensações que levem aos estados beta, alpha, theta e delta, vibrações sutis relacionadas aos nossos momentos de repouso e prazer. Evitando sobrecarregar o seu corpo - Moriko muda para uma expressão facial e vocal mais dócil - Em contrapartida, só depende de você Drew, apenas pela conexão com as tuas emoções e sentimentos para você saber essas respostas. - Drew desvia o seu olhar momentaneamente e o tom da conversa fica mais otimista - Porém tenho uma dica vinda de outras pacientes, elas me falam que trata-se mais sobre um fluxo intuitivo do que escolha. - Moriko observa certa seriedade no rosto de Drew

— Como vou distinguir o que é real e o que o criado pela Psyart?

— Fique calmo, a rede não vai criar nada, apenas vai facilitar a formação de signos mais figurativos próprios do teu imaginário, uma espécie de desfragmentação momentânea do que a tua mente produz. No final de cada sessão vamos desprogramar certas memórias do processo, para sua mente não ficar recalando.

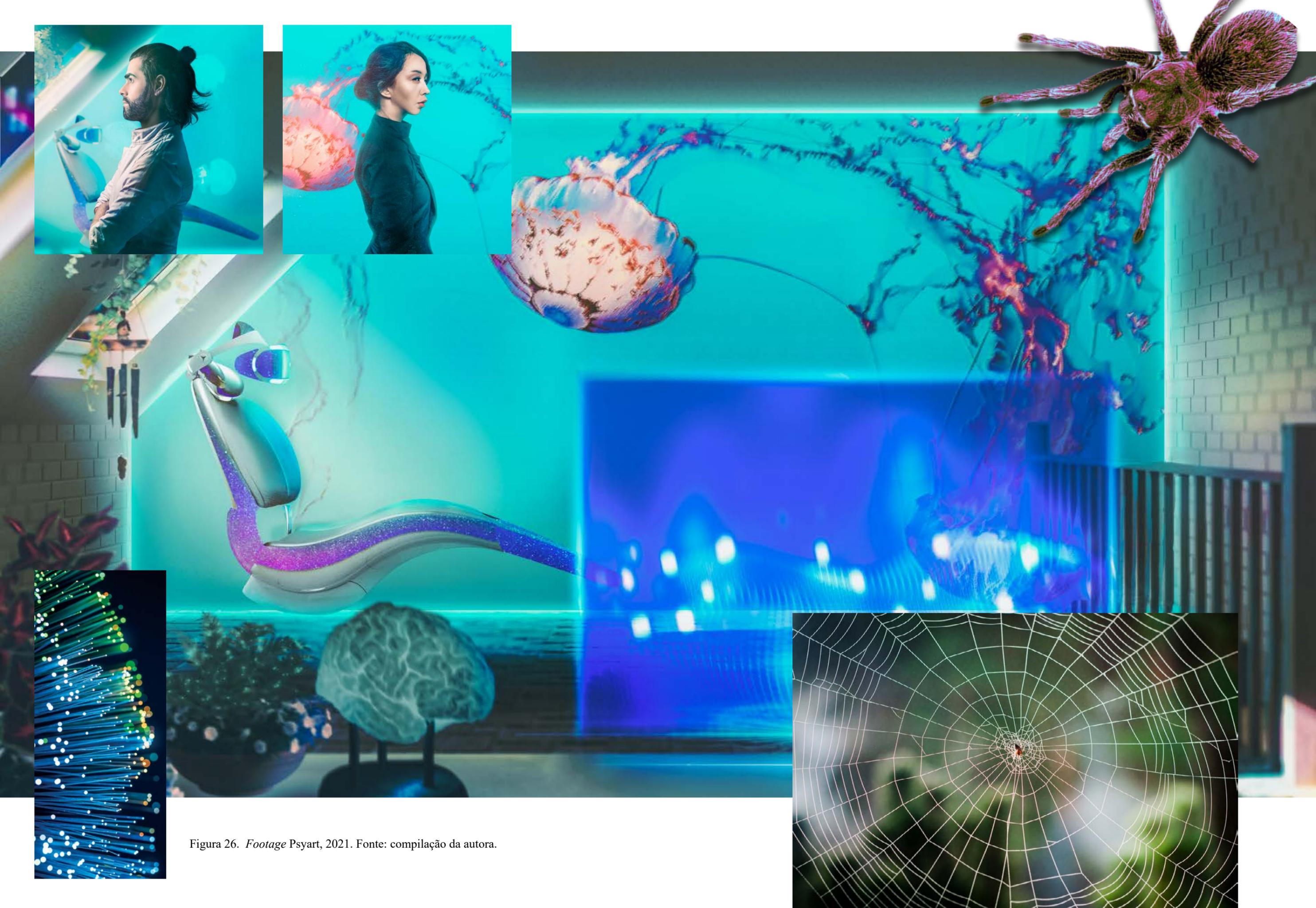


Figura 26. Footage Psyart, 2021. Fonte: compilação da autora.

É por meio dessa narrativa de teorização ficcional que começo a aprofundar um entendimento do meu pensamento poético. Figurativamente descrevo, então, esse meu processo como uma pessoa que ao sentir vibrações - mundanidades estéticas - em seus filamentos corpóreos projeta mentalmente *insights* criativos, narrativas fugazes que se tornam algum tipo de energia que impulsiona uma criação imaterial e material de visualidades. O grande desafio é transportá-las para essa realidade metafísica em uma dinâmica de burocracias e normatizações.

Essas vibrações geram, então, percepções e cogitações, durante os três momentos das minhas criações em arte: concepção, planejamento e desenvolvimento. Enquanto escrevo essa investigação poética essas intuições [*insights*] acontecem mentalmente despertando análises fugazes, momentânea que modificam minhas cogitações e projeções de como essa escrita vai acabar; ou sobre um processo artístico já completado, uma análise processual e semiótica¹⁹ de técnicas artísticas utilizadas repetitivamente e cotidianamente na produção de artes. Diante disso, apresento aqui variações de *Legível, dúbia e holística* (2019-2020), produção que ampliei para outros processos de edições digitais, desenvolvendo uma composição estética fantástica e quimérica e em formas de fotomontagem digital, [gif](#) e [videoarte](#).

Foi ao ter essas intuições [*insights*] durante essas três etapas de criação em arte que fui ficcionalizando a existência de “espectros”, rastros das minhas vivências constituídas por aspectos de contextos sentimentais, sociais, profissionais, políticos, psicológicos e espirituais, que de alguma forma envolveram e envolvem minhas maneiras de agir, impulsos comportamentais e sentidos estéticos. É importante, assim, estabelecer o que compreendo por “espectro” nesse contexto de poética autoficcional, e quais são pertinentes de apresentar nessa escrita. Assinalo, isso, pois foram muitos os aspectos e “espectros” percebidos durante o desenvolvimento dessa investigação.

Os “espectros” brotam não só da minha intenção enquanto pessoa artista e pesquisadora, que articula palavras, neologismos e procura sentido poético autoficcional, mas também do próprio processo de criação em arte que se faz vibrátil e me projeta corporalmente para desvios impensados, não prováveis e que por vezes extrapolam as noções (os rigores) de uma cientificidade logocêntrica ou de um processo vanguardista (categorizantes) em artes. Diante disso, nos atentamos que em um fazer artístico poético a pessoa artista não está sempre a frente e no controle de quais direções e formas serão estabelecidas em seu desenvolvimento. O próprio processo em muitos momentos impõe à pessoa artista um devir em criação, que extrapola as noções e intenções de ordem racional e burocrática.

.....
¹⁹ A semiótica estuda como as pessoas atribuem significados ao que está ao seu redor, ao que lhe é visível. Os objetos de estudo da semiótica são extremamente amplos, consistindo em qualquer tipo de signo social, seja no âmbito das artes visuais, música, cinema, fotografia, gestos, religião, moda, etc.

Nesse embalo, aproveito para complementar, ainda, que afino muito em render-me para esses estados de vibrações e projeções em devir, sou apreciadora da curiosidade-diversidade-invisibilidade e seus mistérios; ao mesmo tempo em que tenho a compreensão do contexto do espaço acadêmico enquanto um encontro para partilhar e acolher conhecimentos, sendo necessário fazer alguns pactos com a burocracia em prol de uma comunicação eficiente e acessível. Um desses pactos será a utilização de neologismos e intertextualidades, fenômenos linguísticos aos quais recorro desde minha monografia e que, coincidentemente, estão diretamente presentes e relacionados com a prática autoficcional de Doubrovsky (NORONHA, 2014, p.07).

Estabeleço, assim, que a compreensão de “espectro” será por meio de neologismos aos seus significados enquanto substantivo masculino da língua portuguesa. O qual, segundo o dicionário Michaelis, pode ser compreendido denotativamente como:

1. **FÍSICA** Arranjo dos componentes de um feixe de energia radiante, formado quando este feixe é submetido a dispersão de modo que as ondas componentes são dispostas na ordem de seus comprimentos de onda, como acontece quando um feixe de luz solar é refratado e dispersado por um prisma de cristal e forma uma faixa com as sete cores do arco-íris.
2. Imagem fantástica de um ser imaterial cujo aspecto provoca medo ou terror, e que se acredita ou se imagina ver; aparição, assombração, fantasma.
3. **FARMACOLOGIA** Grupo de enfermidades e males físicos aos quais se aplica um determinado medicamento: *Antibiótico de largo espectro*.
- 4 Coisa falsa, vã; fantasia, quimera.
- 5 Conjunto ou série de elementos que formam um todo: *O centro do espectro político. Este antibiótico ataca todo um espectro de infecções*.

(TREVISAN, 2015, online).



Figura 27. A Zíglá. *Legível, dúbia e holística*, 2019-2020.
Fotomontagem digital, dimensão variável.
Fonte: compilação da autora.

Bom, mas por que partir dessa palavra espectro? Não existe outra palavra que não necessite de neologismo? Optei por este primeiro pacto por compreender que muitas das palavras utilizadas para a escrita sobre si, ficção, experiências estéticas e artísticas indicam a utilização de termos e conceitos que já possuem ampla discussão teórica acadêmica, principalmente no campo filosófico e da subjetividade. O neologismo, portanto, é um recurso que me possibilita não sacrificar a criatividade e a vontade de inventar, na contextualização de sentidos dessa narrativa textual poética. Ao mesmo tempo, esse fenômeno linguístico também solicita traçar e compartilhar quais referenciais e contextos são pré-existentes na elaboração de novas palavras ou outros sentidos. Tomo, assim, essa escrita enquanto um desafio, já que ela se incorpora a partir da junção textual dissertativa, empírica e ficcional. Isso remete que “há uma ficcionalização involuntária, porque nossa memória é falível, porque ao escrever caímos na armadilha das palavras e que, por vezes, a literatura ganha da vida e escolhemos o estilo detrimento dos fatos e acontecimentos” (PIBAROT apud NORONHA, 2014, p.227) - vida que se faz em grande parte dos modelos tradicionais de comunicação e geração de conhecimento, que gerenciam os nossos modos de criar e produzir.

Ainda me ocorreu a possibilidade de utilizar expressões como investigação “multidimensional” e “dimensões” de mim, “territórios” de mim, e, ainda, “secções” de mim, porém essas são palavras bastante óbvias e discutidas contemporaneamente enquanto termos e conceitos, exigindo ampla discussão para estabelecer algum novo sentido, seja a partir do campo das artes, da arquitetura, da física, da matemática, da biologia, da psicologia e da sociologia. Busquei, então, uma palavra que fosse mais afastada de associações com noções - filosóficas, espacial, métrica, temporal, setorial, material - de separação e marginalização, já que os “espectros” podem ser percebidos até mesmo como outro universo tão grandioso quanto esse que compartilhamos - depende do tempo disposto para análise deles e da intensidade de suas vibrações em nossas corporeidades. Cogito, assim, que esses “espectros” ressoam em filamentos do si, entre o conhecido e desconhecido, entre o lembrado e esquecido, e portanto, podem ser percebidos nas mais diversas formas imateriais - linhas geométricas, signos, palavras, gestos, sons, texturas, códigos, imagens mentais, movimentos do corpo, cheiros, formas orgânicas, arranjos abstratos e tudo isso junto. Delimitado para essa poética os seus seguinte sentidos:

“ESPECTRO”

Do latim *spectrum*, -i, aparição, forma, imagem) / Substantivo Masculino

1. Alguma imagem ou forma imaterial imaginada a partir de padrões estéticos, energéticos, psíquicos e emocionais pelos percebidos pelos sentidos, pela intuição ou pelas lembranças
2. | **LIG. FIGURADA** Conjunto ou série de elementos que formam um todo.
3. | **FÍSICA** “Arranjo dos componentes de um feixe de energia radiante, formado quando este feixe é submetido a dispersão de modo que as ondas componentes são dispostas na ordem de seus comprimentos de onda, como acontece quando um feixe de luz solar é refratado e dispersado por um prisma de cristal e forma uma faixa com as sete cores do arco-íris.” (TREVISAN, 2015, online).
4. | **PSICOLOGIA/ARTE** Imagem, estranha, fantástica, cósmica, quimera em forma orgânica, geométrica ou de seres, ou todas essas juntas, cujo aspecto provoca dúvida, estranhamento e curiosidade.
5. | **HOLÍSTICO** Grupo de sintomas físicos e emocionais que pode indicar energia negativada (enfermidade) ou energia positivada (saúde). Ao espectro negativado se aplica um determinado tratamento com acompanhamento médico, psicológico, artístico, espiritual e de pessoas socialmente humanizadas. Ao espectro positivado se aplica a tomada de ações poéticas, emancipatórias e revolucionárias.
6. | **COLOQUIAL/ANTIQUADO** Imagem incorpórea de alguém falecido, entidade assustadora; espírito do mal e animalesco, fantasma.

Expressões:

Ontem tive a percepção de um espectro ao observar o pátio lá de casa, parecia uma pétala de flor voando levemente. Tentei desenhar ele hoje, mas não lembrava mais.

FIG Os espectros sentimentais, psicobiológicos e culturais constituem nossa subjetividade.

FIS Espectro representa um conjunto de componentes ondulatórios que distinguem-se fisicamente umas das outras não por suas naturezas, mas sim pelas suas frequências. O exemplo típico é o espectro visível .

PSICOL/ART Aqueles espectros coloridos e angelicais do filme me deram arrepios.

HOL O espectro da asma é composto por falta de ar, ansiedade e asfixia, negativando a saúde respiratória da pessoa.

“Espectros” são estilhaços holísticos de alguma manifestação, acontecimento ou encontro que envolva pessoas ou outros seres constituídos pelas energias cinética, mental, sentimental e espiritual. “Espectros” são originados a partir de vários aspectos de uma experiência com intenções e emoções muito fortes. Eles só perpetuam no encontro com o campo áurico de seres vitais e “inteligentes”, andando em pares com os nossos aspectos. O sentimento é a “placenta” do “espectro”, a imaginação a sua “nutrição” e a “mente” o seu único local possível de existência. Já que só existem em e por alguma forma metamorfoseante em vibração. Os nossos afetos, desejos e ações são como energia cinética que proporcionam a continuidade de suas vibrações.

A pessoa ao agir, ao transpor algo do campo mental para o campo físico, como materializar algum objeto em arte, ao mover-se em algum gesto, ao anunciar palavras, ao propagar sons, expressar olhares e virtualizar algo por meio de tecnologias, emana energia e causa vibrações. A intenção de um agir, que exerce qualidades semelhantes a de uma força gravitacional, aglutina vários aspectos pessoais e extrapessoais do si. E a emoção do acontecimento se manifesta como uma espécie de cinestesia que gera faixas de energias, as quais quando existentes por muito tempo constituem os “espectros”, ou ainda, possibilitam a expansão e mutação dos já existentes.

Eles não possuem consciência, não possuem autonomia, são aglomerados de energia emocional, mental e cinética que se mantêm em alguma forma somente diante dos estímulos de nossas corporeidades. A vibração quando desmagnetizada de nossas emoções e mentalizações vai se desconfigurando, embaralhando, enfraquecendo até que ao ressoar em algum outro campo mental se intensifica e assume uma forma menos semelhante ou totalmente diferente da sua original. Nenhum “espectro” é igual ao outro, pois a cada choque vibracional mudam. Assumindo, assim, diferentes formas para cada pessoa em afetação, por mais que muitos possuam uma vibração semelhante e intensifiquem emoções parecidas.

Penso, assim, que a vibração deles exerce certa influência em nossa subjetividade. Porém a maneira como são percebidos e sentidos é totalmente diferente para cada pessoa. Já que cada mente passa por experiências estéticas de maneira única, por mais que haja consensos e graus de ipseidade e familiaridade. O “espectro” composto por muitos aspectos de algum acontecimento que despertou medo, ao vibrar em mim pode ser percebido fugazmente e mentalmente enquanto uma imagem do rosto de um homem branco e careca; e para outra pessoa um quarto escuro ou uma cobra. Ou “espectro” com muitos aspectos de emoções alegres, pode se manifestar em mim em formas prismáticas orgânicas e abstratas; e para outra pessoa alguma espécie de flor. Há uma lógica temporal de causa e efeito entrópica.

Quando analisados, tomados ou sistematizados por racionalidades e burocracias já não são mais “espectros”. A sua fugacidade dificulta serem sentidos e distinguidos em nosso campo vibracional. Nesse sentido, ao sentir ou perceber um “espectro” em meus estados de criações e revisões estéticas e discursivas, trabalho sempre com conjunturas ambíguas. E por isso é difícil analisar o que atrai e cativa eles, porque a nossa existência se faz em turbilhões e adscrições de afetos. Sempre estamos cercados por muitos “espectros”, de certa forma eles também nos movem. Um conjunto de “espectros” funciona como placas tectônicas imateriais [faixas vibracionais] - uns nos fazem ir adiante e outros nos estagnam.

A partir disso se tem em vista que uma “Investigação Multiespectral” acontece por uma postura holística na reflexão das experiências e expressões estéticas. Compreendendo, assim, que é só a partir delas que são despertadas emoções, sentimentos, intenções e associações com sentidos racionais. Ao intertextualizar teorias ficcionais de minhas produções artísticas, como a existência de “espectros”, com os esse processo de investigação do campo da cientificidade humana [campo das artes], procuro verificar poeticamente os múltiplos aspectos pessoais e extrapessoais que constituem as minhas afinidades estéticas, produção e reprodução de narrativas e seus discursos. Todo esse neologismo busca criar algum grau de acepção de como venho desenvolvendo um sentido poético. E por meio dessa teoria ficcional, criada no conto *Dias Amarelos e azuis: Psyart*, procuro assinalar que cada pessoa em processo de criação artística autoficcional possui a sua “própria psicanálise existencial” e maneiras de interpretar suas “redes de significações”. Nesse sentido é como se a palavra “autoficção” fosse um catalisador. Ou uma partícula traçante, cuja trajetória revela as linhas de forças de um campo antes de escarner. Talvez não exista realmente um “gênero” que corresponda a essa palavra, mas no rastro deixado por sua passagem, nossos problemas se esclarecem, nossas diferenças se exprimem.” (LEJEUNE apud NORONHA, 2012, p.28).

A “Investigação Multiespectral” é uma prática de compreensão que tenta amenizar a soberania de acepções já burocratizadas e normatizadas e procura acentuar um estado inventivo de percepções do si, uma atitude de abertura circunstancial diante das diversas mundanidades em vivência. Percebo-a como um modo operante que traça percursos ao encontro de sentidos co-criados, normalizados, ao mesmo tempo em que me assinala outros em “justos desvios²⁰”.

20 Piabot (apud NORONHA, 2014, p.240) aborda que um “justo desvio” é o ângulo que uma pessoa anunciadora se apropria do tema, relação de distância estabelecida por um “acordo íntimo, sensível, que lhe faz experimentar um estilo”. No qual a arte utiliza essa distância [o distanciamento] “como meio de se aproximar de si mesmo”. Sendo a ficção apenas “uma das modalidades possíveis desse distanciamento”.

1.2 Narrativa textual

Em 1992, Philippe Lejeunelançou o colóquio *Autofictions & Cie*, um evento de bastante relevância por estabelecer a trajetória do termo autoficção nas discussões no campo da teoria literária francesa. O principal ponto das discussões teóricas era a validade do termo enquanto um gênero literário, já que muitos pesquisadores, como Jacques Lecarme, Vincent Colonna e Philippe Vilain, teorizaram sobre a definição da autoficção e o que a diferenciava dos gêneros de autobiografia e romance. Assinala-se, assim, que a autoficção ganhou força não só no seu aspecto “filosófico-psicoanalítico” dubrovskiano, mas também enquanto narrativa textual.

Mais recentemente, em 2009, Philippe Gasparini refletiu no seu texto *Autoficção é o nome de quê?* sobre a popularização e o repertório do termo. Indicando que Doubrovsky, ao longo da sua carreira, enquanto professor de literatura francesa em universidades norte-americanas (1966-2010) e escritor de livros de literatura autoficcional (1963-2011), constituiu uma dupla dicção na aceção da autoficção (apud NORONHA, 2014, p. 195); uma mais restrita aos seus próprios procedimentos de escrita e obras do autor, a escrita como experiência de análise de si e da própria forma que é narrada (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p. 191); e outra mais ampla, a qual Doubrovsky denomina, a partir de 1999, como uma “autobiografia pós-moderna” (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p. 194). Essa ampliação e ambiguidade de sentido, analisada nas obras e entrevistas do próprio Doubrovsky, pode ser vista também como uma resposta ao interesse de diversas outras pessoas em teorizar sobre a autoficção e em praticá-la na criação de narrativas sobre si de acordo com os diferentes contextos culturais, tecnológicos, econômicos, políticos e subjetivos que as constituem.

Indico, a partir disso, um segundo aspecto maior desta investigação poética autoficcional: a utilização de narrativa textual. Seja na escrita literária de aventuras fantásticas e futurísticas; na produção teórica e acadêmica, como essa dissertação e monografia; na forma de roteiros audiovisuais e composições musicais, os quais venho rascunhando; na visualidade das palavras em composições imagéticas e audiovisuais; nos títulos dos trabalhos e legendas de postagens em redes sociais; ou ainda, enquanto *sketchs*, esboços e planejamentos para aceção de algum *insight* criativo mental e fugaz.

A narrativa textual foi sempre uma parte constituinte dos meus processos de criação em arte, desde minha monografia reconhecia ensaios e a pesquisa poética parte dos processos de minhas produções artísticas. Porém foi na prática da escrita literária de contos autoficcionais, iniciada junto com a escrita dessa dissertação, que tive a virada de chave de perceber que as afetações estéticas nos contextos midiático e burocrático são permeadas por palavras e textualidades

invisíveis. A partir disso, questiono o que há de subentendido no que vejo? Que há de invisível nas inspirações artísticas, nas suas apresentações midiáticas e nos sistemas de produções delas? Que pactos e contratos venho assinando para atuação e criação em artes?

Retomo, assim, outro momento do conto *Psyart*, em que a Sr.^a Moriko ainda estava em formação profissional de saúde Grau S - Especialidade Neurociência e havia ingressado na equipe de pesquisa sobre a Teoria Psyart. “Psy” parte de “psique”, relacionado aos processos psíquicos da mente humana, e “art” remete ao campo das artes, no qual estudavam estética em associação com diversos outros campos, órgãos e interfaces do corpo humano. Em resumo o grupo estudava as frequências *hertz* das pessoas residentes de Diamante Binário e pesquisava sobre uma teoria de que as experiências estéticas incitavam o corpo humano a produzir vibrações mais intensas e instantâneas, pelas quais eram desencadeados processos de ipseidade e diferenças na constituição de uma percepção do si e do mundo. Nesse momento do acontecimento estético, os cientistas observaram várias descargas de processos fisiológicos e psicológicos de assimilação e estranheza de signos, associação e criação de valores e hesitações e impulsões comportamentais que atualizam e originam sentimentos e o imaginário. O desenvolvimento dessa teoria parte do estudo 3L4N, iniciado há 20 anos e que utiliza pessoas voluntárias que são observadas desde seus 5 anos de idade. Nessa época, do ingresso da Sr.^a Moriko ao grupo, a teoria já passava pelo estágio final da pesquisa, indicando que em breve poderia ser utilizada enquanto um promissor modelo terapêutico pelos profissionais da saúde mental.

Essa autofabulação é inspirada em produções audiovisuais e literárias dos gêneros futurista, *solarpunk* e *cyberpunk*, como *Matrix* e *Blade Runner 2049*²¹, junto aos avanços tecnológicos, principalmente referentes aos computacionais e digitais, e leituras de teorias filosóficas e acadêmicas desse nosso mudo [visto] real. Percebo com isso, que na escrita há uma fricção de conhecimentos que são vistos como não específicos a essa pesquisa do campo das artes. São leituras feitas em devir cotidiano, de me divertir e empolgar com novos conhecimentos, e não apenas em prol de demandas acadêmicas e burocraticamente úteis a um sistema institucional econômico e cultural. Dessa forma, vejo como necessário traçar intertextualmente teorias vindas das escritas ficcionais, como essa de *Psyart* e “Investigação Multispectral”.

21 Adaptação cinematográfica do romance de ficção científica *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas* (1968), de Philip K. Dick, lançado em 2017 com a direção de Denis Villeneuve.

3L4N - basic structure

L1 / "I" impression 1の印象

L2 / "familiar" impression おなじみの印象

L3 / "wrong" impression 間違った印象

L4 / "right" impression 正しい印象

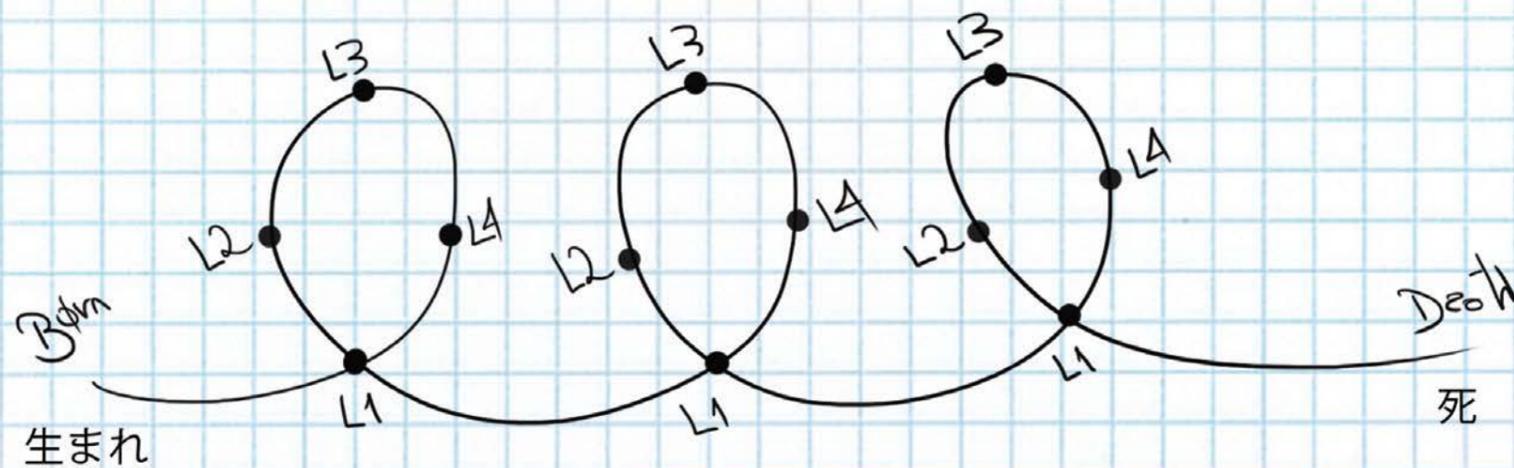


Figura 28. 3L4N 01, rascunhos de *Psyart*. 2021. Fonte: compilação da autora.

Esse documento é uma representação ilustrativa do estudo ficcional 3L4N. Nele há formas geométricas e a utilização de textos que constituem uma apresentação da estética futurista, me interessando nesse momento assinalar o quanto a escrita pode indicar um contexto maior subentendido: por que, por exemplo, esse documento não está em português? Diamante Binário é uma neocolônia fundada após a Quinta Guerra Mundial. É liderada por antigos países que foram extintos e que possuíam maior economia, avanço tecnológico e bélico, como Estados Unidos, China e Japão. Apesar de estar localizada na região da América Latina e em antigos territórios amazônicos brasileiros, o dialeto e a cultura de países latino-americanos são vistos como cultivos alternativos e não oficiais. Há também uma caligrafia experimental, feita de forma mais rápida e pragmática, como emendar as letras “TH”, “TR”, e “UB”, riscar rapidamente e mais notoriamente o traço da letra “O”, ou ainda, resumir a letra “N”. Todo esse contexto diz respeito às relações hierárquicas entre Brasil e países categorizados como “desenvolvidos” e à relação do corpo com os meios digitais.

Nesse nosso mundo real-material, por exemplo, esse documento já poderia ter sido feito com *brain-computer interface*, um dispositivo ligado ao computador capaz de ler algumas ondas cerebrais da minha mente e convertê-las em comandos equivalentes às funcionalidades do *mouse* e da caneta de desenho da mesa digital. Um protótipo dessa interface, conhecido como @Brainwriter²², já está à venda por US\$ 200 nesse nosso mundo [visto] real como uma tecnologia de código aberto e pertencente a um projeto de pesquisa coletiva da *startup* estadunidense *Not Impossible Labs*²³.

Duas das influências teóricas mais diretas para criação da teoria ficcional 3L4N é o artigo *O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação* (2012), do filósofo brasileiro Marcos Villela Pereira, e o livro *A Superindústria do Imaginário* (2021), do professor e pesquisador brasileiro Eugênio Buccio, em consonância com a percepção de que o meu cotidiano em vivência vem sendo dominado por realidades virtuais e ciborguização

22 O dispositivo é uma faixa para cabeça, semelhante às que os esportistas de tênis utilizam, compostos por sensores e placas que constituem um pequeno eletroencefalograma (EEG). A tecnologia permite ainda que o usuário mova o ponteiro do mouse e marque e desmarque opções em um formulário sem utilizar as mãos. Ela é um open source que está no mercado desde 2013, visando a acessibilidade de cientistas e estudiosas aos estudos de tecnologias bilionárias.

23 *Not Impossible Labs* é uma corporação norte americana financiada por doações. Foi idealizada por Mick Ebeling, produtor executivo de cinema, escritor, ativista e filantropo norte americano, e co-fundada com Elliot Kotek, produtor, cineasta, fotógrafo australiano e editor chefe da revista *Beyond Cinema*, como um laboratório cooperativo, que acolhe engenheiros, tecnólogos, historiadores, empreendedores, artistas e hackers do mundo todo para desenvolver e construir tecnologias que beneficiem a humanidade, principalmente pessoas com deficiências e comunidades com pouco acessibilidade à tecnologias e educação, e que vivem em situações de vulnerabilidades sócio-econômicas. Para mais informações acesse o site oficial <https://www.notimpossible.com> e o artigo realizado pelo repórter brasileiro Pablo Santana para a revista eletrônica *Infomoney*.

estetizadas das pessoas. As quais incitam uma sistematização de consumação da minha própria corporeidade em prol do consumo de produtos e tratamentos estéticos no alcance de um ideal de beleza, carreira e até mesmo de “vida” inalcançáveis ou *fakes* - que só existem na ficção, com utilização de figurinos, maquiagem, edição digital com softwares, aplicativos e filtros das redes sociais. Trato de consumação da minha própria corporeidade por compreender que não se trata somente do consumo do dinheiro, mas também do nosso olhar e tempo para reflexão mais profunda da relação de mim-mesma com as mundanidades e as possibilidades “futuras”.

A partir disso começo a refletir em dois aspectos importantíssimos da criação em arte. O primeiro é a “impossibilidade de definição unívoca da arte” (PEREIRA, 2012, pg. 184) - pensando, assim, como no sistema de produção em artes cada artista ou equipe de produção possuem diferentes processos de criação. Ao contrário, o sistema de produção industrial utiliza os mesmos procedimentos para diferentes tipos de produção, como a automobilística, a alimentar, a farmacêutica etc. Já que esse super sistema considera como ideal os procedimentos mais eficazes, “úteis”, rápidos e baratos, nos quais as pessoas atuam quase como uma extensão dos equipamentos automatizados de produção ou como um terceiro braço de alguma pessoa de cargo superior. Reflito com isso, que essa maneira de reprodução industrial não funciona nesse contexto autoficcional, já que necessariamente desenvolvo ele pela produção de diferenças.

— *Imagine se você começa questionar a si-mesma durante a produção de agrotóxico e questionar o quanto isso não é benéfico ao ecossistema que te mantém viva, a pessoa chefe não vai gostar nada disso.*

— *Imaginem-se você é uma artista que contesta os padrões estéticos das imagens em mídias e desmistifica os processos de edição digital de um pele perfeita, de um corpo magro, de uma higienização imagética das cidades em precarização urbanística, ecossistêmica, sanitária e de políticas públicas. Os governantes e seus patrocinadores empresariais privados não vão gostar nada disso. Precisamos nos manter alinhados com os interesses lucrativos dos empreendedores brasileiros em prol da economia.*

not impossible ^{NOW}



THAT WAS THE FIRST
TIME I'VE DRAWN
ANYTHING FOR
7 YEARS. I FEEL LIKE
I HAD BEEN HELD
UNDERWATER, AND
I FINALLY
CAME UP

Figura 29. Frame do vídeo THE BRAINWRITER - The Official Not Impossible Video. Fonte: Not Impossible. Acessado no dia 11/07/2021 em https://www.youtube.com/watch?v=mls_O9R-gOtQ.

MELHORA O DESEMPENHO RESPIRATÓRIO

EM REGIÕES COM BAIXO ÍNDICE DE OXIGÊNIO
E AMENIZA AS SEQUELAS DO CORONA
VÍRUS E OUTRAS DOENÇAS

FEITO COM MATÉRIA BIOVEGETAL

COLETADA DE PLANTAS COM ENZIMAS DE
CURA DIRETAMENTE DA AMAZÔNIA

TECNOLOGIA 100% TERMODINÂMICA

VARIAÇÃO DE TEMPERATURA
PERFEITAMENTE SINCROINIZADA
COM A DO SEU CORPO

DESIGN NANO-ERGOINÔMICO

APÓS O PERÍODO DE ADAPTAÇÃO O
PULMÃO VERDE TORNA-SE 100%
VEROSSÍMIL AO SEU CORPO

PULMÃO VERDE

Respire bem!

 **NEW HUMAN**
BIOARTIFICIAL ORGANS

Figura 30. Footage tecnológico 2021. Fonte: compilação da autora.

Nessa amplitude e abertura para a produção de diferenças, as experiências estéticas se atualizam evidenciando novas relações sociais, tecnológicas, corpóreas e culturais, principalmente a cibercultura que vem alterando a nossa subjetividade a nível global, abarcando grande parte de nossas vivências nas suas realidades virtuais. Ou seja, essa prática autoficcional parte do entendimento de que a “arte existe para produzir diferença no artista, no crítico e no público – não vindo ao caso, nesta circunstância, o juízo de valor sobre se essa é uma diferença *para o bem* ou *para o mal*, já que falamos aqui de singularidades.” (PEREIRA, 2012, p. 185). Percebo com isso, que friccionar [ficcionalizar] os conhecimentos empíricos e acadêmicos, e nisso os meus próprios processos técnicos e metodológicos de criação e narração, não trata somente de uma “ficcionalização involuntária”, mas também de uma atitude, postura de disponibilidade frente aos acontecimentos e lembranças, que só são possíveis de recalcar pela textualidade, seja ela falada ou escrita.

Para que se possa viver uma experiência estética, antes de tudo, é preciso assumir uma atitude estética, ou seja, assumir uma posição, uma postura que constitua e configure a nossa percepção. Não como uma intencionalidade, uma premeditação, uma antecipação racional do que está por vir, mas como uma disposição contingente, uma abertura circunstancial ao mundo. (PEREIRA, 2012, p.186).

Não consigo mais, na atual complexidade do mundo e compreensão da vida, pensar que um estado inventivo simplesmente surge de uma inspiração divina ou de uma submissão a determinadas qualidades, valores e sentidos tidos como fundamentais para o campo da arte. Isso, ao meu ver, é uma forma ingênua, fanática e negacionista de se pensar a arte. Já que na contemporaneidade o campo das artes no Brasil se faz cada mais próximo de uma compreensão holística da criação em arte e poética por adotar análises de circunstâncias e interseccionalidades entre arte e a contemporaneidade brasileira política, médica, social, industrial, publicitária, arquitetônica, urbanística, linguística etc; e não somente pela análise universalizante herdada - *colonizada* - pela subjetividade de países hegemônicos em constante midiaticização pelo campo histórico religioso, psicológico, médico, filosófico e artístico.

O holismo da arte remete a uma abertura para percepções de mundo e seus acontecimentos estéticos não só enquanto material, histórico, racional e físico - um logocentrismo capitalista herdado pelas subjetividades de países colonizadores, como os da Europa central, e neocolonizadores, como

Estados Unidos e China -, mas também etéreo, ancestral, subjetivo, sentimental e ‘patafísica’²⁴ - possibilidade inventiva de culturas e sistemas políticos. Enfatizo, a partir disso, que por trás de toda criação em arte, mídias e produto de arte há uma influência direta dos conhecimentos linguísticos e seus contextos históricos, filosóficos, políticos e sociais. Nesse contexto, a ideia autoficcional me mostra que em uma criação poética sempre estou agenciando arte imaterial e material, porém para além dos sentidos e valores os quais são normalmente relacionados a estes aspectos; arte imaterial enquanto inspiração divina e talento nato; e material enquanto mercadoria ou representação simbólica do mundo de acordo com valores de um movimento artístico ou vanguarda.

A minha curiosidade e hesitação, de querer aprender, questionar, analisar e inventar tudo ao mesmo intensifica uma autopercepção enquanto uma criatura holista. E ao encontro disso, pessoas pesquisadoras, professoras, curadoras, artistas e mediadoras brasileiras também estão na contemporaneidade provocando aberturas mais incisivas do campo de arte para um sentido maior do que a sua história tradicional propõe. Reflito, assim, que “ [...] o domínio de uma linguagem, de uma técnica, de uma matéria é condição de possibilidade para a criação. A criação não é uma atividade espontânea. O fato de ser desinteressada não pode fazer dela uma abertura indefinida e incondicional”. (PEREIRA, 2012, p. 190). Uma prática autoficcional desenvolvida por meio de uma autoanálise holística, não nega o físico e o metafísico, suas noções históricas e sistemas de burocratização dos sentidos da vida, sejam elas vindas de cultura popular ou de estudos científicos; mas também não se limita a elas e nem as cogita como soberanas e mais importantes - uma atitude holística é uma atitude crítica, sem essa última caímos na universalização e relativização generalistas que normalmente remetem a uma ficção dogmática - como alguma religião, ideologias de gêneros heteronormativos ou militarismo em romantização.

Quando me proponho a friccionar as noções de termos, conhecimentos e acontecimentos, mais especificamente da minha noção sobre experiências estéticas, não se trata de criar mais uma categoria racionalizante delas, mas sim de justamente me por em percepção que o “experimentado não é aquele que sabe, mas, ao contrário, aquele que está aberto ao porvir, ao que ainda não sabe” (PEREIRA, 2012, p. 190). Perceber a narrativa textual em minhas produções autofissionais

.....
24 A palavra ‘patafísica’ significa literalmente “o que está próximo do que é depois da física” (CASADO, 2007, n.p). Uma tentativa forte da definição de ‘patafísica’ foi feita por Alfred Jarry (MATHERNE, 2013, p.01), que afirmou a arte como um produto patafísico. Ele a ponderou como sendo a ciência das soluções imaginárias. Porém, e ao mesmo tempo, enquanto ciência, a ‘patafísica’ arrisca a perder este sentido científico justamente por tratar de uma coisa que escapa à lógica do comum. Compreendo que tentar definir o que é ‘patafísica’ é um ato sem fim – é como praticar tiro com arco no espaço sideral. Contudo, Jarry (apud HUGILL, 2015, p.04.) ainda nos aponta outras possíveis interpretações dela: a ‘patafísica’ está para a metafísica, assim como a metafísica está para física. ‘patafísica’ também está para além delas; é a ciência do particular e das leis que regulam as exceções. Ou ainda, o que é negligenciado pela metafísica; ela evidencia e relata algum universo suplementar a este.

me lança para um aprofundamento linguístico questionador das minhas próprias formas de racionalizar. A qual foi, e é, constituída por meio de outras racionalidades sistematizadas midiática e afetivamente e que propagam valores e discursos constituintes de culturas maiores (global, nacional, estadual, regional, institucional, familiar). Nesse contexto, penso que um “[...] livro, por exemplo, é apenas um livro: um objeto material com peso e dimensões concretas que o tornam meramente uma coisa. Mas, ao ser aberto [...] torna-se uma agência de novos sentidos que colocam em movimento o repertório e o universo daquele que lê” (PEREIRA, 2012 pg.190). Compreendo, assim, que a

razão estética habilita o sujeito para que se construam mundos não apenas a partir de e sobre esquemas referenciais, mas, igualmente, a partir de e sobre a experiência da presentificação do que existe, do ser-aí, da história efetual e da desrealização dos limites estabelecidos pelas formas tradicionais de racionalidade. (PEREIRA, 2012, p.193).

Recobro, assim, que o meu repertório em artes iniciou com a fotografia. Sempre tive um grande encantamento por explorar retratos e autorretratos com uma pegada fashionista, conceitual e fantástica. Nessas produções procurava, a priori, conquistar um padrão estético em arte que fosse mais facilmente aceito pela indústria criativa e por algum público. Nesse contexto, então, reflito que naquela época me lançava em uma narrativa de trazer ao visível uma noção de beleza vista como “real”, estimulada pelas nas grandes mídias, como *outdoors*, redes sociais de modelos e profissionais da indústria criativa e entre outras produções presentes nos meios *mainstream*. Porém, os atravessamentos das escritas textuais, das leituras de textos acadêmicos, filosóficos e científicos, foram me despertando sentimentos mais emancipadores, percepções mais críticas, novas racionalidades sobre o que eu visualizava — *Me comparando menos com referenciais externos e distantes e olhando mais para as pessoas e ambientes próximos à mim*.

Os contratos que fazia com a arte ainda tinham muitas cláusulas fundamentadas em noções tradicionais da experiência estética — *Artista bem vestido, com aparência cis e máscula, magro e branco, postura imponente e superior, “intelectual” e hesitante à cafetinagem velada, nem adepto e nem contra*. Compreendo, a partir disso, que um dos “espectros” que analiso e fricciono parte desse próprio contrato estabelecido durante as minhas experiências em artes visuais. Em suma, o primeiro capítulo desta dissertação, é sobre aspectos e “espectros” do que compreendo por estética. Pois não há como aprofundar uma poética sem revisar um contrato pautado por subjetividades já racionalizadas e burocratizadas por terceiros (pela ordem colonial-imperialistas

institucionais), sem revisar os sentidos das palavras, das textualidades que antecedem, envolvem e qualificam uma produção em arte e a própria imagem da pessoa artista.

Questionar e revisar meu aspecto racional operante, e perceber que ele afeta todos os outros aspectos e vice-versa, é o que constitui uma amplitude da atitude estética ao holismo. É nessa expansão que se tem a possibilidade de harmonização dos aspectos e “espectros” em vibração do si. Poderia, então, dizer que o “espectro-chave” [maior] nessa circunstância de pesquisa poética em arte é um “espectro-estético”. Refletido por meio da criação da teoria ficcional de *Psyart* e intertextualmente relacionada, nessa escrita, com as inspirações desse mundo “real” que condicionaram o desenvolvimento dela. A partir da transição desse “espectro-chave” venho conseguindo perceber o surgimento de conceitos operatórios poéticos próprios dessa investigação, como “Investigação Multiespectral” e “espectros”. A partir disso, da onde partem essas conjunturas que contribuem para uma série de interseccionalidades que se aglutinam sob a forma de uma atitude estética, de um sentido poético, de um sentido racional, de um sistema burocrático e de uma cultura.

I Do que a indústria criativa (indústrias de matérias primas, como o tecido; os interesses econômicos e socioculturais de algum governo; empresas de marcas, seja de artigos de esporte, como a Nike, de mídias sociais, como Tik Tok, de moda e artigos de luxo, como a Prada, de equipamentos audiovisuais, como a Nikon etc.; empresários, artistas e críticos de algum campo das artes etc.) em consensos com grupos de pessoas (nações, comunidades urbanas e não urbanas, grupos sociais, como das pessoas negras e LGBTQI+, comunidades acadêmicas, comunidades religiosas, núcleos familiares, turmas das escolas etc) elenca como tendências, *trends*, *hypes*, normal, tradicional e, por final, cultura. — *Me fazendo pensar em um conceito operatório poético de “Constelações macros-ostensivos”*.

II Do que é apresentado, por pessoas próximas (moradores da sua cidade, colegas de escola e empresa, núcleo de amigos e familiar e entre outros), acompanhados, consciente ou inconscientemente, com comentários e discursos como bonito, feio, bom, mal, profissional, não profissional, sexy, não sexy, normal, estranho, repugnante, chique, pobre, sagrado, profano e entre outros. — *“Constelações macros”*.

III Do que flui intimamente, organicamente e genuinamente em você a partir da visualização/olfação/tateação/audição/degustação de paisagens, animais, pessoas, cortes de cabelo, maquiagens, roupas, joias, comidas etc — *Fascínio, excitação, inspiração, medo, nojo* — *“Constelações Micros”*.

IV Do que é mistério. Quase imperceptível, mas sentido. Talvez alguma essência fractal metamorfoseante, mutativa que nasce e morre na gente por mais que não tenhamos plena consciência desta ou algum domínio racional dela. — “*Constelações micros-abstrusos*”

Enfatizo que não trato aqui do conceito de estética atrelado ao de beleza e de toda a sua complexidade teórica, pontuando que esse é um dos conceitos mais antigos em disputa no campo da ideologia. Mas sim, de alguma noção ficcional surgidas em vivências, práticas artísticas e leituras de artigos, livros e visualização de vídeos e palestras de pessoas pesquisadoras como Suely Rolnik, Rita Von Hunty e Brigitte LG Batipste. A partir disso, compreendo que as noções de beleza e de outras racionalidades estéticas:

- I São únicas para cada pessoa, seja em maiores ou menores escalas de diferenças relativos a nossas referências afetivas, sociais, religiosas, políticas e artísticas;
- II São percebidas a partir de uma atitude estética frente a algum acontecimento, alguma narrativa ou manifestação que se faça perceptível a nós.
- III Podem ser originadas a partir de contextos orgânicos e abstratos, como uma paisagem da floresta, correnteza de um rio, uma nuvem de poeira cósmica; e também de contextos de criações humanas, como as mídias publicitárias, dogmas religiosos, medicina plástica, artes da moda, fotografia, sistemas políticos etc.
- IV Não são estáticas e imutáveis, a cada vivência a nossa atitude estética se modifica e consequentemente a maneira como percebemos uma experiência estética e as suas produções de noções e sentidos racionalizantes.

Consequente a isso, entendo que a visualidade é um aspecto primário, o que é primeiro a ser percebido, o qual influencia profundamente a maneira como experiencio esteticamente algo. Ou seja, sou facilmente encantada por um estado excitante de diversão e entretenimento diante das mídias imagéticas. Não julgo isso como algo ruim ou bom, mas é importante refletir qual o prolongamento desse estado. Já que ele incita a um envolvimento em que muitas vezes não damos atenção e percepção ao que está subentendido historicamente e burocraticamente por trás dessas produções. Processo no qual acabamos normalizando ideais e noções inatingíveis ou perigosas difundidas por produções midiáticas que só beneficiam o mercado financeiro e não as nossas corporeidades, nossas relações sociais e ecossistemas com outros seres vivos que extrapolam uma lógica de produção industrial.

Para isso indago, então: quem financia as mídias? Quem participa dos financiamentos e das produções delas? Que meios são utilizados? Que valores e qualidades essas visualidades intensificam? Como elas podem contribuir para um acesso ao estado excitante-perceptivo-crítico (inventivo) de mim-mesmas e do que venho a produzir em arte? Essas questões me afastam de uma autocobrança de sucesso em artes como se fosse algo essencial e que dependesse só de mim. Me que — *Opa! Há um mundo pré existente a mim cheio de intenções já sistematizadas. Não é só uma questão de esforço de se pôr em positividade para seguir adiante, produzindo. O meu aspecto visual, a minha localização geográfica e posição social são impactos reais sobre as dificuldades e desânimos sentidos. Essa história de artistas natos e bem sucedidos é um belo modelo de conto [auto] biográfico ficcional sobre meritocracia delirante e romanização do berço de ouro enquanto esforço trabalhista. A geopolítica da cafetinagem não é exceção, é a regra. Evidente que trabalhar bem e aprimorar minhas técnicas e estudos são essenciais para prosperar, mas somente possibilita, não garante um futuro possível na vocação artista, pois é preciso sempre [re] focar no como [me] relacionar com um mundo midiático.*

Inicialmente eu compreendia esse encanto visual como uma característica minha, já que desde a infância meus olhos castanhos brilhavam diante das mídias audiovisuais. Porém, em um rascunho autoficcional, intitulado como *Cartilha Onironáutica* (2020), lembrei-me de outros momentos de quando era criança, nos quais a visualidade era apenas um borrão abstrato de múltiplas cores, de um estado inventivo que não precisava de algum pretexto artístico.

— *De quando abria os braços e sentia o vento em meio às paisagens não urbanas, ou ainda de sentir rajadas de ar ao descer alguma rampa de bicicleta; o sentir do cheiro das flores, do sabonete, do shampoo, dos perfumes amadeirados, do vapor dos remédios que saiam do nebulizador, do fedor de esgoto e fritura no centro da cidade, do cloro das piscina, dos produtos fortemente químicos de limpeza, das bebidas alcoólicas impregnadas nos adultos; de quando deitava em algum chão, fosse grama, terra ou piso, de olhos fechados para sentir e perceber o clarão do sol; sentir a textura das plantas, argila, barro, lençóis, do craquelado do cereal de açúcar misturado ao leite, ou ainda, da casca do sorvete com o sorvete gelado em derretimento; sentir o sabor das panquecas da minha mãe, do chocolate, do xarope adocicado de morango para asma, do camarão, do churrasco, da maionese caseira, do salgadinho Doritos; e de muitas outras sensações que não cabem em palavras e que divergem do espectro da visualidade.*



Figura 31. Algumas páginas da *Cartilha onironáutica!*. 2020. Fonte: compilação da autora.

É pela repetição, frequência, das experiências midiáticas que a excitação pode deixar de ser inspiração (movimento, diferença e invenção) e constitui-se enquanto normatização (passividade, verossimilidade e compilação). É nos agenciamentos entre esses dois estados racionalizantes da excitação que percebo traçar os meus caminhos, acessos, ao campo de criação e expressão, e conseqüentemente aos modos de narrar a mim mesma. É por essa atitude de analisar uma palavra, uma imagem, um filme, um som, uma noção de beleza, um roupa e friccionar ficcionalmente noções já normatizadas sobre elas que acesso a compreensão de que a experiência estética:

[...] trata-se de aprender outra forma de racionalidade, a razão estética: aprender a viver conscientes das ficções que criamos; aprender a palpar o vazio – não o vazio como ausência, desaparecimento, fim ou morte de algo, mas, ao contrário, como origem, como porvir, como um perpétuo não-ser-mais ao lado de um não-ser-ainda, um não-ser-isso ou um não-ser-eu ao lado de um ser-quase. (PEREIRA, 2012 pg.193).

Reforço, assim, que uma visualidade em artes, uma mídia (livro de arte, roteiro de aula, quadro em exposição, filme no cinema, roupa, corte de cabelo em tendência etc), é uma forma cristalizada de noções estéticas já racionalizadas. A qual compreendo como composta por filamentos culturais e políticos, já que uma noção estética parte de um conjunto de atitudes estéticas que partem de pessoas politizadas em algum grau. Essas formas cristalizadas de várias racionalidades estéticas, ao entrar em vibração conosco é aceita de acordo com a nossa atitude estética, que pode acatar passivamente essa experiência e inspirar para reproduzi-la ou criar algo semelhante e mais afastado do que se é visto originalmente. É nessa dinâmica que

[...] se articulam múltiplos signos, a permitir o intercâmbio de ideias, a provocar reações várias, a fazer brotar qualidades novas. A dinâmica da realidade, nos seus vários níveis de compreensão, constrói-se na e pela ação dos signos, cuja relação imagética pode ter suporte nos corpos físicos. O universo se sabe, portanto, um tecido semiótico. (COSTA, 2012, p.40)

Essa abertura é investigada de acordo com a perícia em discernir até que ponto as nossas experiências e modos de agir nos fazem saudáveis, felizes e libertos para perceber, sentir, acolher, respeitar, ressignificar ou inventar outras noções de nossas relações e formas de comunicação visuais. Mas na atual conjuntura do mundo, isso não é algo tão simples. Há problemas estruturais graves que reprimem e atrofiam essa habilidade. Problemas que são consolidados por tramas

textuais históricas que relativizam determinadas circunstâncias de vivências e antecipam o novo, as diferenças, as diversidades e o estranho como algo desnecessário, inválido, feio, moralmente indecente ou ainda maléfico. As narrativas em artes e suas mídias agiram como propagadoras de racionalidades históricas coloniais, fazendo destas enquanto parte da nossa própria subjetividade. A atitude estética fica presa a um *looping* radicalmente racionalista e pouco filosófica e sensível, permitindo que subjetividades atemporais coloniais se atualizem diante das práticas de criações e comunicações pouco críticas e muito gananciosas.

— *Não devemos questionar nossas lembranças e valores, pois somos seres imutáveis, viris e superiores às outras formas de vida. É incabível pensar que o mundo, a natureza e os seus ecossistemas, mudam, e deixam de ser “estáveis”. Precisamos de estabilidade para prosperar. O mundo é um espaço normal, um território de normalidades sistematizadas apresentadas por mídias visuais, textuais, sonoras, olfativas e táteis - só basta trabalharmos para vivermos todas essas possibilidades em segurança. Ancestral é coisa do passado, vamos focar na produtividade, no agora — tom irônico.*

Nesse sentido, lembremos de Mark e sua performance por roupas sem gêneros e do fato de que nos vestimos de acordo com códigos e valores culturalmente interpretados como normais. A arte da moda é uma mídia poderosa na disseminação de valores pelo seu poder visual. Ou ainda, cito aqui o trabalho *Nenhum fio a menos* (2018) de Renata Sampaio, no qual a artista e educadora brasileira aborda sobre a violência que as mulheres negras se autoinfligem na tentativa de alcançarem a textura de um cabelo liso e outros padrões de beleza; provocando a reflexão sobre o poder das narrativas em imagens (fotografia, HQs, livros de ciência, filmes, propagandas na televisão, novelas, revistas, jornais etc) na sistematização de um padrão de beleza constituído a partir das subjetividades de supremacia branca, de segregação da humanidade em raças e de colonização de povos originários.

— *Quantas pessoas negras você viu nas imagens dos referenciais artísticos do prelúdio dessa escrita? Quais as premissas textuais e discursivas que burocraticamente normatizaram - “naturalizaram” - visualidades, valores e discursos vindos dessas subjetividades mortíferas? Quais leis e discursos que possibilitam essa sistematização de distribuições de imagens e outras mídias que excluem a existência de determinadas pessoas, grupos sociais e tribos?*



Figura 32. Renata Sampaio, *Nenhum fio a menos*, 2018.
Concepção: Renata Sampaio. Fotografia: Pedro Ermida
Fonte: <http://cargocollective.com/sampaioresnata/Nenhum-fio-a-menos>



Figura 33. Renata Sampaio. *DURO*, 2016.
Performance de longa duração realizada no "Estúdio Sobre.olhar", São Paulo-SP.
Fonte: <https://projetoafro.com/artista/renata-sampaio/>

São essas questões postas em discussão por Renata e por muitas outras pessoas historiadoras, artistas, sociólogas, e educadoras, negras, LGBTQIAP+, indígenas e entre outros grupos vistos como minoritários ou “radicais”, que me inspiram a pensar o quanto as mídias minam as nossas percepções e atitudes estéticas no alcance de formas de se expressar prósperas, libertadoras e saudáveis. Esse é um pensamento central do desenvolvimento de tramas e personagens das minhas escritas literárias Enquanto pessoa branca essa prática autoficcional me projeta para além de minha branquitude, fazendo-me questionar e perceber os privilégios e normatizações que vibram em consonância com um “espectro-racial”.

Personagens, tramas e fricções desse mundo “real”, e suas linhas históricas reducionistas e soberanas como, por exemplo, a “descoberta” - *usurpação* - de Pedro Álvares Cabral do Brasil, ampliam-se em possibilidades interpretativas. Podendo, assim, desencadear uma expansão da minha consciência política e intenções com o desenvolvimento de narrativas [auto]fissionais - uma espécie de mutação dos aspectos racionais das minhas atitudes estéticas. O poder de uma trama textual, da burocracia, atua continuamente em nossas formas de construção de sentidos, e por isso, aponto nessa escrita o aspecto dubrovskyano de “psicanálise existencial”. A autoficção não trata de aplicação de metodologias fechadas das artes, técnicas literárias e automações midiáticas na contação e exposição de mim-mesma enquanto um versão “heroica-permanente-idônea”. Mas sim de questionar e alterar todos esses dispositivos para a constituição de poética autoficcional alinhada com intenções inventivas e emancipadoras.

Vejam, assim, o poder da trama textual e sua relação direta com a burocracia. Apresento uma situação hipotética de um objeto de madeira em apresentação. Em contexto cotidiano se tem amplas possibilidades de interpretações, porém ao se acrescentar a informação que ele ocupa um espaço expositivo podemos deduzir mais facilmente que se trata de uma escultura. Agora acrescento a informação de que é uma escultura de madeira na forma de uma pessoa. Se conhecêssemos a fisionomia da artista não precisaríamos da informação textual para compreender que a escultura trata sobre uma autorrepresentação de quem a criou. Na mesma sala em que a obra está exposta tem um material de apoio, catálogo ou ficha técnica. Nele tem a informação de que a madeira utilizada é de uma árvore nativa da região onde a aldeia indígena, a qual a artista vivia, foi construída. A partir desse “aporte” textual um sentido mais profundo é indicado. Seguindo ainda nesse material textual, há o relato com as palavras da própria artista que a sua aldeia foi extinta junto com a floresta que a cercava. Muito provavelmente vamos interpretar as afeições da escultura com outro olhar e também um viés político e de denúncia da artista.

— *Atente-se que o olhar das pessoas sobre uma escultura indígena acessa popularmente uma atitude estética simplificada pela burocratização da subjetividade católica e colonial, “espectro-colonial”. Ativando um olhar, uma noção, das pessoas indígenas como seres dóceis, rupestres, amantes das florestas, espirituais e exóticos - quase como se fossem algum animal silvestre em cativeiro para domesticação, o qual não possui uma existência de vida vista como complexa, pela cultura logocentrista e capitalista, e, portanto, que não possui os mesmos direitos de existência que das pessoas brancas urbanizadas. Foi o genocídio promovido pelas colonizações europeias que proporcionam a soberania de uma racionalização em forma de subjetividade violenta vista como natural, e que se estende para ações racionalizantes que sistematizam necropolíticas²⁵ e espiritualidades alienantes. São essas situações que normatizam e solicitam as pessoas artistas em ter um viés poético militante, muitas vezes necessário e também opressor e desgastante.*

O que acontece com as nossas experiências estéticas não é muito diferente. Vejamos que a própria informação textual já é fruto de uma sistematização burocrática. Consequentemente com o passar do tempo, imergimos mais profundamente nas narrativas que as mídias estabelecem - a promessa de felicidade no consumismo e a supervalorização de determinadas raças, padrões de beleza, religiões, sexualidades, métodos de produção e produtos. Esse é um padrão hegemônico de construção textual da nossa atual conjuntura econômica brasileira, e nisso do nosso sistema de artes e comunicação visuais. Qualquer sistema que agencie produção criativa e matéria prima precisa de alguma trama, já que para se manter em funcionamento precisa do interesse e participação das pessoas. Por exemplo, ao estar aqui digitando e fazendo arte digital, preciso pagar as minhas contas de luz, internet e equipamentos para manter ativa essa produção pertencente aos sistemas das artes e acadêmico pelo computador. O que também me motiva a escrever é conseguir recursos financeiros para manter um padrão de vida e acesso às novas tecnologias.

Aí, então, é introduzida uma parte da resposta para o “por que tudo parece fragmentado, desconectado?”. Se pensarmos nos movimentos que a autoficção requer diante de meus embates ideológicos e afetivos. Ao visitar as minhas lembranças elas se atualizam de acordo com o momento-instante em vivência. Consequentemente, também, atualizam-se as percepções que tenho sobre as minhas produções em artes e os processos de criação já concretizados. Concomitante a isso, esse mesmo movimento amplia a minha corporeidade, uma noção de mim-mesma, de um estado físico/biológico/fenótipo (sistematizado em materialidades) para outro social/holístico/poético (sistematizado em subjetividades). E aí a possibilidade de ressignificar “um homem definido histórica e culturalmente”. A narração textual, portanto, aponta para uma habilidade criativa que:

.....
25 Necropolítica é um conceito desenvolvido pelo historiador e filósofo negro Achille Mbembe que, em 2003, escreveu um ensaio questionando os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer.

I Desenvolve sentidos e noções estéticos já sistematizados em um contexto coletivo, que possibilitam a comunicação de algum sentimento ou conhecimento para algum público e estudiosos do campo das artes. Tramas que configuram as “armaduras burocráticas” e seu manual de instrução. Como, por exemplo, o sistema tradicional de produção e apresentação em arte e a maneira como devemos nos comportar, expressar e produzir para participar de uma exposição em um museu.

II Reconhece a necessidade de romper com as próprias narrativas textuais já sistematizadas, requerendo uma coragem para nos lançarmos em desvios imaginários e espirituais capazes de subverter e transcender algum sentimento ou conhecimento já em normatização. Tramas que desestabilizam as configurações das “armaduras burocráticas” e a relação simbiótica entre os nossos corpos e elas [corporeidade].

Ambas essas possibilidades criativas da escrita são isentas de um julgamento moral ou de sentidos como “bem e mal”. Trato ela como formas de agenciamentos dos contextos e pactos que estabeleço em narrativas autoficcionalis. Reflito, assim, que uma prática artística pela ideia da autoficção não trata simplesmente de uma narração que mescla referências de vivências e fabulações heroicas - como muitos estudiosos apontam e interpretam o termo -, mas sim de considerar a própria recordação de um acontecimento, referencial, como um *fingere*. “O verbo latino *fingere* significa de fato “afeiçoar, fabricar, modelar [...] e o *fictor* era alguém que dava feição: o oleiro, o escultor, e depois, por extensão, o poeta, o autor” (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p. 187). Assinalo isso para compreendermos a utilização do termo *autoficction*, já que, segundo Philippe Gasparini (apud NORONHA, 2014, p. 187), o sufixo *fiction* é utilizado pelo próprio Doubrovsky a partir de seu sentido etimológico do latim, *fingere*. Logo vejo a ideia de autoficção enquanto também uma prática de constituir afeição por mim-mesma ao mesmo tempo que crio imagens e narrativas. Nesse sentido, o termo autoficção é apresentado na contemporaneidade enquanto uma palavra narrativa guarda-chuva das formas de contar sobre o si. As quais não remete simplesmente a uma brincadeira com as palavras, mas sim de “uma ontologia e uma ética da escrita do eu” (apud NORONHA, 2014, p. 187). Dessa forma “[...] não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem “dar afeição” a uma história”, pois “[...] não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção” (apud NORONHA, 2014, p. 187).

Antes de Doubrovsky, Rousseau já refletia sobre como “somos propensos a preencher nossas lacunas de memória para compor uma narrativa coerente, agradável e significativa” (apud NORONHA, 2014, p. 187). Uma vivência ao passar pelos *scripts* das memórias e do fazer artístico não mais será impessoal e verídica relativamente ao instante passado do seu acontecimento. Vemos o mundo, a nós-mesmas e narramos a nossa história por meio de contratos e pactos circunstanciais com conjunturas impostas como reais - familiar, institucional, estadual, nacional, continental, global e universal. Ou seja, no campo estético e ideológico não há referências estritamente “reais” e “fatídicas” e dissociadas de outros campos vistos como extrapessoais.

1.3 Pacto oximórico

Até então, tenho pontuado uma maneira pensante, de agenciar as minhas vivências, e de como a escrita é um aspecto essencial para organizá-la e refleti-la. Pontei, assim, sobre uma “Investigação Multiespectral” que possibilita uma amplitude de minhas percepções ao holístico do que se é vivido. Nesse contexto, as inspirações artísticas (cinema, moda, artes digitais, artes visuais, músicas e entre outras), literárias (ficcionais, biográficas, filosóficas e científicas) e entre outras experiências estéticas em mídias, que extrapolam o campo das artes, me despertam uma maneira ficcional [imagético e textual] de analisar e friccionar certos aspectos de mim-mesma e relações do mundo. Compreendo com isso que os meus estados corpóreos estão em ressonância com determinados “espectros” e aos poucos, então, são delineadas algumas percepções gerais do que envolve os aspectos e “espectros”, compreendendo um agenciamento entre conjunturas [vistas teoricamente] como pessoais e extrapessoais. Observo, assim, que nesse primeiro capítulo busco esboçar uma perspectiva relacional com os aspectos teóricos do termo autoficção. É por meio dessa lógica que venho constituindo um pensamento poético, pelo qual reflito sobre um estado inventivo estar necessariamente relacionado à produção de diferenças.

Ao narrar-me autoficcionalmente em atualização com uma contemporaneidade possibilita desmistificar outras produções biográficas e autobiográficas apresentadas como jornalísticas, históricas e verídicas, reconhecendo um status dessas mesmas de quase verídicas, circunstâncias históricas e em monetização pop-midiática. Não só as discussões do termo autoficção me apontam para essa percepção, mas as vivências de duas experiências no mercado de trabalho, da publicidade e fotografia, me indicam que as pessoas e suas maneiras de expressão, e, portanto leitura e narração do si, são compostas por contratos e pactos circunstanciais, e não uma realidade universal, determinante e homogênea. Assinalo com isso que essa prática trata de um pacto oximórico duplo, já que ela me provoca a questionar não só as formas artísticas em produção, e suas visualidades, métodos de distribuição e processos de criação, mas também por em dubiedade uma noção de mim-mesma.

Durante a minha experiência profissional como Diretora de Arte, em uma empresa de publicidade regional, percebi a existência de muitas táticas e golpes²⁶ publicitários para o

26 Apresento a palavra golpe, por compreender que uma empolgação, emoções em excitação e diversão cada vez mais são retiradas de um aspecto da genuinidade (devir) e postas sob a ordem da dissimulação (dever) que visa convencer e ludibriar as pessoas para que atendam as demandas do mercado. Por exemplo, criar um discurso de que uma cirurgia estética vai trazer soluções definitivas e felizes para a nossa autoestima. Sim, em alguns casos é um recurso tecnológico que pode prover saúde emocional, mental e física, porém quando posta como demanda do mercado, gerar lucro para empresários de uma empresa de estética, há um cultivo de cirurgias estéticas enquanto necessidade, enquanto práticas do cotidiano que são reforçadas por normatizações e padronizações de um certo tipo de beleza em *hype* e *trend*. O que era uma via de saúde se torna uma enfermidade, um “espectro-neurose-estético” que contribui para sustentação da nossa vibração em consonância com políticas neoliberais.

lançamento de *hypes*²⁷ e *trends*²⁸, principalmente com o surgimento das redes sociais e algoritmos em sistemas de monetização. Por mais que também seja crescente nesses meios publicitários a participação de pessoas que refletem a conscientização, por exemplo, de uma vida *fake* nas redes sociais, ou de que há interesses econômicos por trás dos modismos, ainda assim, percebo que eu e grande parte de pessoas participantes da cibercultura, e consumidoras das mídias, nos permitimos sermos encantadas sem hesitações ao entretenimento. A diversão e a projeção de nós-mesmas em um “novo normal” em *hype*, a ser enaltecido pelo consumo e sua fórmula algorítmica, incita uma narrativa que reduz uma jornada poética em busca por engajamento, *likes* e *followers* - uma atualização midiática [discursivo-imagética] de uma lógica mercantilista neoliberal²⁹ estruturalizada em muitas precariedades materiais que coagem as pessoas artistas a trabalharem enquanto “pessoas propagandas”, *influencer* e geradores exaustos de conteúdo. E nessa lógica de mercado do entretenimento, que domina a minhas práticas de expressões estéticas, já que vivo em um país capitalista e parte de um mundo globalizado pela internet e suas redes sociais em monetização. Não há vitrine mais eficaz do que o nosso próprio aspecto visual, porque ele já oferece o trabalho do olhar, da mente e dos músculos. Nesse contexto, percebo uma expansão de mim-mesma por meio das personagens que habitam as diferentes produções de minha poética em transmídiação e em teso com hegemonia administrada pelos algoritmos

Penso, assim, que as histórias biográficas e relatos de si ao longo das histórias das artes sempre foi um guarda-chuva rico em possibilidades de expressões estéticas e correlacionado com interesses de outros campos, como político, econômico, filosófico e social. Por exemplo, pessoas leigas sobre o campo da física ao falar sobre esses conhecimentos de maneira rasa e descontraída lembram, nessa nossa atualidade, mais facilmente de Stephen Hawking e Albert

27 *Hype* é uma palavra originada na língua inglesa que indica uma espécie de tendência “muito legal e divertida” que acontece de forma intensa e fugaz nas mídias. Cada vez mais é contextualizada no campo da publicidade, propaganda e negócios como uma estratégia planejada, que visa o aumento de engajamento e visibilidade de alguma pessoa, marca ou algum produto - deixando de ser um acontecimento “genuíno” e se tornando uma simulação de “algo muito legal” por meio de parcerias com pessoas influenciadoras e formadoras de um público consumidor.

28 *Trends*, também da língua inglesa, é uma tendência vista como “muito legal” e eficiente para algum trabalho ou metas pessoais, tornando-se uma prática mais duradoura a qual provoca mudanças nos comportamentos e hábitos de um grupo de pessoas e suas culturas. *Trends*, no contexto da publicidade, propaganda e negócios, é considerado mais do que uma estratégia, tomando *status* enquanto ferramenta de execução essencial para o alcance de engajamento, visibilidade e crescimento econômico de alguma pessoa, marca ou produto em determinada circunstância midiática - diferentemente de *hype* que é considerada como “não crucial”, mas interessante de se manter em atenção e conhecimento.

29 Neoliberalismo é um termo que, especialmente a partir do final dos anos 1980, tem sido empregado em economia política e economia do desenvolvimento, em substituição a outros termos anteriormente utilizados, tais como monetarismo, neoconservadorismo, Consenso de Washington ou “reforma do mercado”, sobretudo numa perspectiva crítica, para descrever o ressurgimento de ideias derivadas do capitalismo *laissez-faire* (liberalismo clássico) e que foram implementadas a partir do início dos anos 1970 e 1980.

Einstein. Pensamos assim, que o reconhecimento da figura de Hawking se deu primeiramente na comunidade científica, devido a genialidade incontestável de suas pesquisas e teorias científicas e posicionamentos críticos-filosóficos referentes a existência da humanidade; e depois ampliou-se para as mídias pops pelos lançamentos de livros e filmes que narram algumas partes da história de sua vida - como a literatura autobiográfica *Minha Breve História*³⁰ (2013) e do filme biográfico *A Teoria De Tudo*³¹ (2014) de James Marsh.

Ao acompanhar notícias e entrevistas de Hawking noto um processo de adscrição e humanização de um profissional que se consagrou enquanto um dos gênios da física teórico também reconhecido enquanto uma pessoa que se reinventou tecnologicamente³² e socialmente durante o avanço da sua condição de Esclerose Lateral Amiotrófica. Reflito o quanto inventivo ele foi ao ressignificar um “espectro-capacitista”, que normatiza um corpo com deficiência enquanto inválido e não criativo. Para mim, quando Hawking compartilha a sua história de vida despertou o interesse de muitas pessoas consumidoras de conteúdo pop em procurar outros de cunho científico e filosófico. Mais do que isso, ele também mostrou que podemos encontrar forças e sentidos maiores de nossas vidas em nossas vulnerabilidades e circunstâncias em dissidências ao que é socialmente normatizado.

Talvez esteja falando aqui de uma leitura dos sentidos possíveis da vida com menos atitudes menos capacitistas, permeadas por crenças limitantes e que direciona uma participação em culturas de massas nas quais as pessoas procuram narrarem-se enquanto um modelo. Quase como se fossem um *android* ou ciborgue que se comporta de acordo com uma programação *script* e algorítmica sistematizada e configurada por terceiros. Nesse sentido, as pessoa constituem narrativas de si por meio de uma mimese inflexiva, reduzidas aos modelos mercantilistas neoliberais predatórios [cruel e competitivo] e ostentadores [cafona e alienante] e acabam por estabelecer pactos vitalícios e de cláusulas abusivas. Compreendo, nisso, que Stephen Hawking se põe em movimentos de desvio às superficialidades e demandas sociais permeadas por mistificações e determinismos, que acometem circunstâncias e posições de opressão principalmente para quem possui “anormalidades” visíveis. Hawking e outras pessoas em movimentos de resistência e transversais, frente às normatizações capacitistas, sexuais e sociais, constituem maneiras de se narrarem combativas e conflituosas, que por vezes também são emancipatórias. Reforço com essa

30 Mais informações sobre o livro em: <https://www.voitto.com.br/blog/artigo/minha-breve-historia>

31 Mais informações sobre o filme em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-222221/>

32 Hawking aperfeiçoou uma interface chamada EZ Keys, desenvolvendo um equipamento de comunicação que associa cada letra do teclado com os movimentos dos músculos da bochecha. Por meio de um sensor infravermelho acoplado ao seu óculos, que detecta os movimentos dos seus olhos, ele seleciona a letra desejada mostrada da interface de EZ Keys. Um sintetizador localizado atrás de sua cadeira traduz o texto digitado em áudio eletrônico, que ficou reconhecido como um ícone pop, “a voz de Hawking”.

reflexão a percepção de que no desenvolvimento de uma noção de si e formas de narrá-la sempre há agenciamentos de pactos e contratos com o que se é visto, apreendido, como real e ideal.

Hawking, de certa forma, rompeu com uma narrativa ideal de pessoa acadêmica e com deficiência, válida somente para arquétipos de seriedade, produtiva e esforçada. Uma pessoa com deficiência é afastada do seu aspecto humorístico e descontraído porque é posta no “espectro-chacota”, difundido principalmente por “comediantes” e médicos sem consciência social. Além disso, ele relata que devido a sua vontade de viver uma cultura pop, de se divertir, causou em seus colegas acadêmicos e profissionais comportamentos de julgamentos e desvalorização do seu trabalho teórico³³ - como se o fato dele fazer uma piada ou discursos em linguagem popular anulasse sua genialidade e ética com a ciência. Compreendo, que ele tratava a sua corporeidade sem complexos de autoridades superiores, refutando até mesmo uma noção tradicional de Deus e se projetando na direção de uma coletividade social-racional em crise planetária e pop midiática. Ao mesmo tempo que ele alertou sobre um olhar introspectivo alienante da humanidade como perigoso, destrutivo às outras formas de vidas, e portanto, autodestrutivo, também se permitiu ser envolvido pelo humor do cinema e *talk shows*.

Quando me deparo com esses tipos de reflexões sobre biografias que me inspiram, surge uma percepção de que há um agenciamento de três estados de mim-mesma em minhas práticas autoficcionalas que se modificam a cada nova circunstância em vivência. Sempre teve um André histórico-social, visto como homem cis inteligente que seria másculo, provedor de filhos e que alcançasse sucesso profissional e financeiro, como militar ou médico, até o seus 30 anos de idade. Mas isso eram determinismos que fui criando resistência à medida que enfermidades repercutiam em minha corporeidade, como uma depressão profunda diagnosticada quando criança e ataques de ansiedade nos 20 e poucos. Essas condições me alertam sobre a necessidade de contestar aspectos culturais [familiar, regional e nacional] que são sentidas de formas opressoras, como a heteronormatividade binária, a masculinidade tóxica, a fisionomia do corpo magro e sarado, a branquitude racista e a hipersexualização dicotomizada já infâncias com discursos como — *Azul para meninos e rosa meninas*. É, então, ao decorrer de minhas pesquisas poéticas, que encontro outras pessoas pesquisadoras e artistas que buscavam constituir circunstâncias de realidades mais humanas e diversas por meio das artes, me fazendo perceber as minhas narrativas enquanto um processo de hackeamento de *scripts* que automatizam o funcionamento da “armadura burocrática” simbiótica à mim.

33 Stephen Hawking dedicou toda a carreira a pesquisar as leis do Universo, principalmente a respeito dos buracos negros. Ele criou o conceito chamado Radiação Hawking, explicando como as partículas ficariam na fronteira dos buracos negros. Ajudou a provar a ideia de que o Big Bang foi o princípio de tudo. Em uma de suas principais obras, *Teoria de Tudo* (1999), ele defende que o Universo evolui segundo leis bem definidas. E ainda Hawking se empenhou em escrever sobre cosmologia em termos fáceis para esse campo ser melhor compreendido pelo público em geral.



Figura 34: Hawking na sua cadeira revolucionária.
Fonte: <https://blog.hdstore.com.br/a-intel-deu-voz-a-stephen>

Figura 35: Participações de Hawking em produções pop.
Fonte: <https://www.smoothradio.com/features/stephen-hawking-tv-moments/>

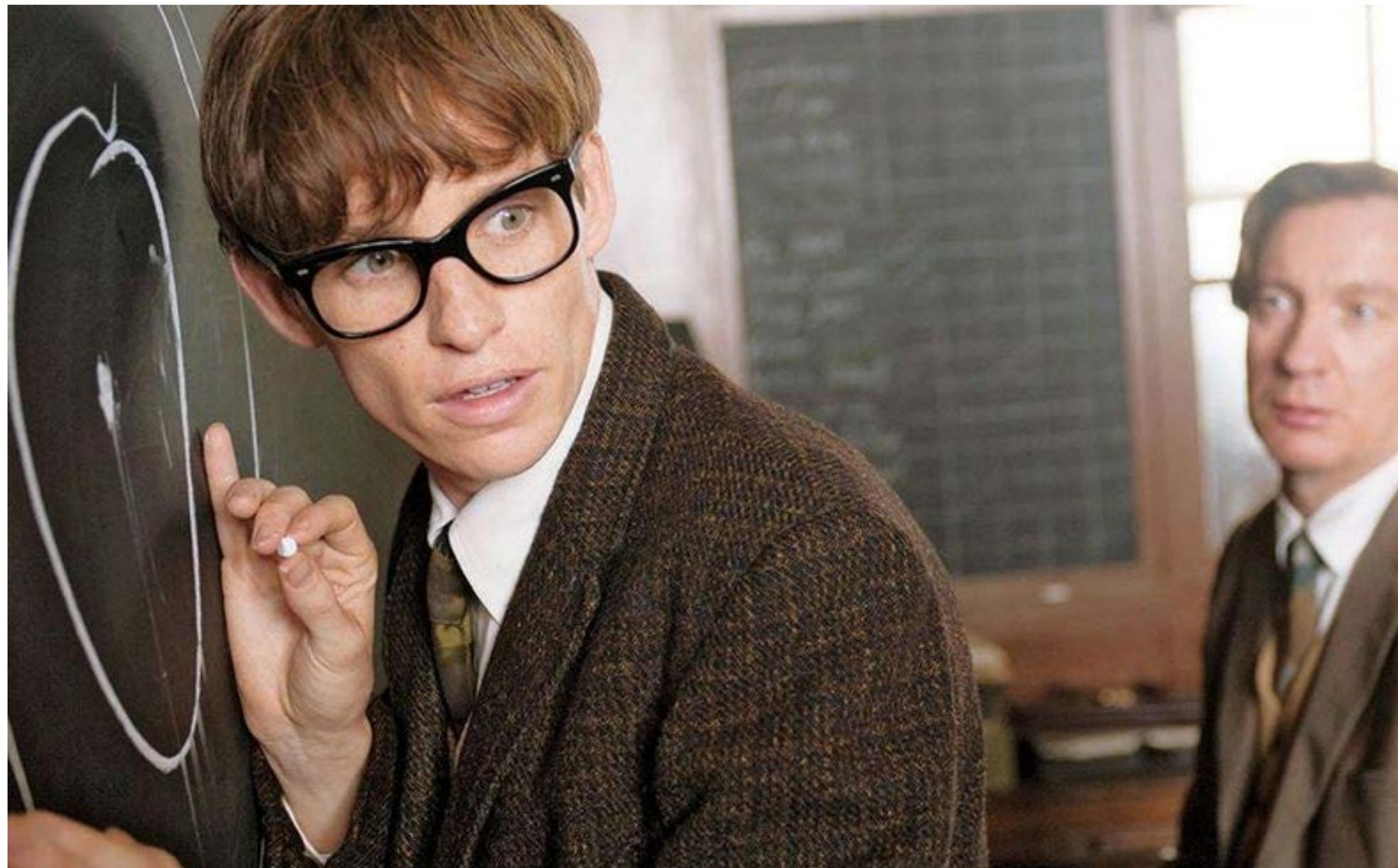


Figura 36: Cena do filme *A Teorida de Tudo* (2015).
Fonte: <https://craftdmoviecritiques.com/2014/12/17/the-theory-of-everything/>

Penso com isso, que determinismos ressoam em mim por uma conjuntura de “espectros” do tipo tensionadores, que dificultam a mutação e a gozação da minha existência, seja no contexto artístico ou não, por conta de estados de tensões estabelecidos em uma rotina de contestações e conflitos às subjetividades e materialidades hegemônicas e patriarcais. Nesse contexto, talvez para Hawking o [cis]tema heterossexual e patriarcal condicionou ter uma tomada de ação mais materialmente efetiva em ser um profissional genial antes das complicações severas da sua saúde, assim como o meu marcador racional de pessoa branca, também me proporciona privilégio de estar narrando a mim-mesma com aporte de uma pós-graduação e aparelhos tecnológicos. A circunstância de uma subjetividade histórica reduzida na heterossexualidade, constituindo um status quo “homem” enquanto heroico, provedor de sustento, dinheiro e conhecimento, constitui grande parte dos modos de pensar e agir de homens em cargos de poder das instituições, das bases dos sistemas políticos, universitários, sociais e de produção industrial. Portanto, reflito que a liberdade de um homem cis branco de expressar pensamentos com tomadas de ações devidamente financiadas, estruturadas com aporte escolar e da comunidade acadêmica, aceitas pela sociedade nos mais diversos campos de conhecimentos, aconteciam, e acontecem, de maneira mais fluida, mesmo diante de situações de rupturas com normas estéticas visuais dos seus corpos, até mesmo, de transgressões morais e éticas.

Para um homem branco e cis sempre foi possível conciliar a relação de si e mundo por meio de culturas que segregam diferentes corporeidades e existências como mais válidas ou menos válidas - vide o caso de Mark Bryan, que ao vestir roupas categorizadas enquanto de mulheres, por conta de ideologias conservadoras e patriarcais de gênero, não precisou arcar diretamente com atentados violentos à sua vida e vulnerabilidades sociais-materiais que as pessoas negras e trans, portanto as de menor poder econômico e social em circunstâncias neoliberais-imperiais, vivenciam cotidianamente. Ou seja, atuações em pesquisas científicas e estéticas “revolucionárias” — *já que popularmente são apresentadas no contexto midiático pop como narrativas heroicas por mais que não tenham [ainda] beneficiado diretamente o cotidiano da humanidade de forma mais igualitária e próspera, já que as produções científicas e artísticas, e os conhecimentos e tecnologias gerados, são normalmente patenteadas por países colonizadores e suas empresas estatais e privadas* - sempre foram narrativas possíveis, facilitando [burocratizando] o alcance de ideias de um futuro “brilhante” e uma “vocação de sucesso”.

Aponto essa questão, porque a ambiguidade em biografia e autobiografia se dá justamente quando me deparo com fenômenos revolucionários, como as das contribuições de Hawking e a prestigiarão popular de suas falas simplificadoras dos contextos sociais subjetivos, como: “estamos em risco de nos destruir por conta de nossa cobiça e estupidez. Não podemos permanecer

olhando para dentro de nós em um planeta pequeno e crescentemente poluído e superpovoado.” Essas leituras me fazem questionar como olhar para o coletivo quando ele é composto por discursos, valores, ações e “espectros” que indicam que a minha existência *queer* deveria ser extinta, ou condicionada à uma vida de exclusão, prostituição e enfermidades? Como atuar fluidamente nessa conjuntura extrapessoal materialista negando um devir de minha existência e outras possibilidades de mundo? Nesse contexto, penso que não olhar para dentro de mim em prol de uma coletividade patriarcal em crise planetária é continuar contribuindo para um [cis] tema que patenteia as tecnologias, conhecimentos e formas de existências de criaturas vivas em benefício de poder para as mesmas instituições, famílias e homens que nos lideraram para esta contemporaneidade de crises climáticas, ambientais, sociais e tecnológicas.

Ainda, referente às pessoas que leem essa frase popular de Hawking sem conhecer sua crítica ao capitalismo, diferenças sociais e automatização dos sistemas de criações humanas, podem vir a compreender uma noção universal de coletividade na qual não devemos nos autoperceber, olhar para dentro si, pois temos que trabalhar em prol das crises e demandas criadas pelas próprias pessoas em poder material-capital. Porém, quando, ele discursa anos depois, ao completar 70 anos, “olhe para as estrelas e não para os seus pés”, interpreto que de certa forma ele indica olharmos para nós-mesmas, já que origem da nossa vida planetária, e do nossos corpos, vem de composições químicas de poeira estelar.

Penso, assim, que o comportamento do universo pode nos indicar também conjunturas de subjetividades que transcendam as nossas materialistas mercadológicas, permeadas por disputas violentas e paradigmas. Por mais que não atue no campo da psicologia, astrofísica e astronomia, é a partir dessa relação que escolhi investigar uma forma imaginária e visual nebular do meu “espectro-poético”. Isso também pode ser relacionado com a minha afinidade em utilizar de elementos cósmicos nas composições visuais de minhas artes. A materialidade e visualidade das estrelas, do espaço sideral, dos elementos e elementais na natureza e das diversas formas orgânicas dos corpos de animais e plantas sempre me foram impressionantes e inspiradoras - talvez por me remeter uma ideia de estética descolonizada, alienígena, não reduzida em binarismos e sexismos de uma conjuntura de sociedade a qual opressivamente me constitui.

Quando invisto na curiosidade e questionamento dos *scripts* relacionados as minhas formas de expressões no mundo, refletindo o que há por trás das mídias e narrativas pop espetacular, assumindo aspectos que me fazem ser compreendida como dissidente à uma sociedade brasileira ainda dominada por vetores neoliberais e patriarcais, um pacto oximórico estabelece que em meus

processo “não é totalmente cumprido um pacto romanesco³⁴ e nem um pacto autobiográfico³⁵” (NORONHA, 2014, p.13). Ele trata justamente sobre pôr em ambiguidade as minhas lembranças e o que é sentido a respeito do que foi vivenciado e posto em compreensão enquanto um aspecto. A partir disso, então, compreendo que a prática autoficcional aciona um pacto oximórico duplo por ele ocorrer comigo-mesma [“Autoanálise Multiespectral”] e em produção e apresentação midiáticas da minha arte a um público [pactos com as pessoas em leitura das minhas artes e poética]. Indico, assim, que estas minhas leituras de mundos e afinidades com determinadas perspectivas políticas e culturais, nesse contexto poético autoficcional, não se vale de um status de “realidade”, não necessariamente seja uma “verdade absoluta” - mas é uma circunstância, uma zona dúbia que se torna legível pela reflexão. O oximórico como um terceiro aspecto maior desta investigação, e de minhas práticas autofissionais em artes, se faz importante porque é necessário deixar claro que:

Os próprios processos poéticos e artísticos assumem formas que não são de total controle da pessoa artista, mas ainda são da ordem de intenções, emoções-ideológicas e perícia técnica para materialização e apresentação de alguma arte e seus signos e discursos estéticos;

I Expressões e acontecimentos estéticos são agenciamentos complexos entre atitudes pessoais e extrapessoais como uma coisa só, sendo voláteis e incubadores de “espectros” quase imperceptíveis;

II Não é possível ter uma noção “super-consciente” de mim-mesma e de um sentido total da vida, e, portanto, o que por vezes estabeleço como “real”, e o que acolho do mundo do “real” como ideal, são narrativas em co-existência e discussão. O que torna as minhas atitudes estéticas circunstanciais, especificamente nessa poética, é relativa a minha intenção de refletir um estado de hesitância e vibrátil em invenção.

Serge Doubrovsky ao refletir sobre uma espécie de “psicanálise existencial”, em *Corneille et la dialectique du héros* (1963) e *Nova Crítica* (1966), já nos indicava que uma narrativa sobre

34 Lejeune aponta que pacto romanesco acontece quando “o autor e o personagem não têm o mesmo nome” e deixa explicitamente escrito um “atestado de ficcionalidade” em alguma parte do livro (apud VELASCO, p.03, 2015). Em suma, é uma indicação da pessoa autora que se trata de uma obra totalmente ficcional pela nomenclatura romance.

35 Segundo Lejeune (apud VELASCO, p.02, 2015) o pacto autobiográfico é “o engajamento de um autor em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) num espírito de verdade”. Em suma, uma premissa da homonímia entre autor, narrador e personagem.

o si pode provocar um processo no qual a pessoa criadora [se] põe em dúvida as suas próprias lembranças, e, portanto sua percepção de mundo real. Já que uma trama de vivências sempre que trazida para materialidade (seja em forma de livro, longa-metragem, fotografia, pintura, música, pixels, hertz, vídeo clipe etc.) por meio da racionalidade [atitudes estéticas] passa por um processo de mediação do imaginário [subjetividade]. Um pacto oximórico, então, é inevitavelmente assumido em minhas práticas autofissionais e estabelece que a minha percepção de mundo e lembranças não cristalizam uma realidade homogênea e universal, permeada por redes de fatos verídicos e totalitários, mas sim uma noção de realidade heterogênea e circunstancial relacionada com redes de ficções coletivas e individuais, que podem ser interpretadas como verdadeiras, questionadas e ressignificadas.

Nesse contexto, proponho pensarmos sobre as nossas atitudes em frente aos acontecimentos estéticos, de que forma acolhemos os padrões de beleza, quais os discursos rotineiros nós compartilhamos e de que forma isso afeta o nosso campo em circunstâncias pessoais - o nosso olhar em frente a um espelho; a nossa audição ao escutar nossa própria voz; o nosso tato em sentir a textura de nossa pele e cabelo; o nosso olfato ao sentirmos o cheiro do nosso corpo. Juntos esses aspectos vibram na assimilação de algo não enquanto recepção, mas sim enquanto produções de significações que constituem uma noção de nós-mesmas. É a partir dessa vibração corporal afetiva que produzimos sentidos, valores e qualidades, os quais por meio de racionalidades estéticas, inventadas ou assimiladas, estabilizam noções de “ruim” e “bom”.

A ambiguidade por possibilitar a fricção de noções racionalizantes já normatizadas por meio de práticas burocratizantes possibilita mais intensamente uma produção de diferenças. Dessa forma, o que tenho relacionado criticamente entre campo artístico e social até momento é referente a percepção de que as burocracias sob a ordem da produtividade neoliberal-imperial impactam os sistemas em artes, de pesquisa e produção artística, afastando uma pessoa enunciativa de si-mesma para algum sistema “automatizado” de produção de enunciados, que compilam o que é visto como *hypes*, *trends*, ideal, tradicional, “natural”, “do bem”, “certo”, “vontade de Deus” e “normal”.

A partir disso, reflito que Doubrovsky (apud NORONHA, 2014, p.116) fricciona uma estrutura tradicional de uma narração autobiográfica ao nos colocar que a “enunciação e o enunciado não estão separados por um intervalo” – intervalo este que compreendo como uma intermediação de alguma racionalidade entre a pessoa enunciativa e suas própria história e contextos de vida. E de fato esse é um aspecto muito importante referente às minhas práticas autofissionais, já que nelas percebo que “o vivido se conta vivendo” (DOUBROVSKY apud NORONHA, 2014, p.116).

Com isso, os processos autoficcionais me afloram um estado de hesitação também enquanto resistência aos processos midiáticos de produções glamourizadas que se apropriam de reais circunstâncias de superação e emancipação relativas aos marcadores raciais, sexualidade e classe social. Pondo em reflexão sobre como participar na indústria criativa não só pela afinidade e excitação, mas também pelo ato político de olhar e poder contar as minhas histórias por um viés [auto] crítico e emancipatório - e isso requer uma escrita e apresentações de sentidos em formas mais populares, mas sem que perca o seu aspecto investigativo e crítico.

Tudo isso, então, evidencia que essas heranças do termo autoficção que perduram na contemporaneidade o estabelece enquanto práticas autoficcionais artísticas únicas para cada pessoa, e não mais somente enquanto conceito narrativa guarda-chuva. “Nesse sentido, pode-se dizer que a “autoficção” é também o nome de uma mutação cultural” (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p.214) - mutação tanto das formas de narrativas de si ao longo das histórias das artes e tanto dos cultivos linguísticos, sociais e estéticos que ressoam na pessoa em narração e enunciação. A mutação, nesse sentido, remete também ao porvir, a possibilidade de me reapresentar no mundo e realocar histórias de vida mais afastadas de conjunturas deterministas, como os valores tradicionais de uma “arte boa”, ou de discursos “porque Deus quis assim” ou ainda, “você precisa puxar sardinha de tal homem para ser inserido no mercado”.

Narrar a mim-mesma por meio dessa circunstância rompe com uma lógica sartoriana de “viver ou contar”; ou ainda, no meu contexto brasileiro contemporâneo, rompe com uma lógica de viver e deixar que outras se apropriem da minha história, afetos, dores e amores para produzir narrativas midiáticas, que romantizam a minha luta por existência que é alheia aos seus contextos e circunstâncias de vida. Enfatizando aqui de uma crítica a romantização de contextos e circunstâncias de existências em violência e superação de crise em prol de um aumento de espectadores, seguidores, emoções alienantes e engajamento.

— *Burguesia heterossexual, branca e patriarcal sempre romantizou questões de uma “situação de crise” por meio de narrativas que apresentavam normalmente um “amor impossível e doloroso” entre um homem e uma mulher de etnia branca, por mais que essa impossibilidade fosse “realmente” vivida por pessoas negras, queers e indígenas por conta da dominação e marginalização das suas existências. Homens brancos criaram um “complexo-paradigmático ficcional” de “Pocahontas³⁶-Nascido para Matar³⁷- A Paixão-*

36 Animação da Disney criada por Glen Keane em 1995.

37 Adaptação cinematográfica (1987) de *The Short-Timers* (1979), de Gustav Hasford, com a direção de Stanley Kubrick.

de Cristo³⁸-Sex and the City³⁹” sem deixar claros os pactos de que aquilo era puramente ficcional e que se apropriaram de narrativas e vivências de pessoas que realmente combatiam crises, violências e impossibilidades de serem elas mesmas. Talvez fosse uma ficção alienante para não encarar a verdade sobre o que sustenta[va] sua vida rica em possibilidades, farta e acomodada; e também para normatizar uma atitude passiva de um público frente aos “melodramas reais” de grupos vistos minoritários. “Melodramas” mediatizados, ficcionalizados, por produtos hollywoodianos em importação e novelas globais que “mascara[vam]” comportamentos “reais” de “American Psycho⁴⁰”, “Tropa de Elite⁴¹” e “Pornochanchada⁴²” da nossa cultura brasileira. E sim, o absurdo dessa mistura de referenciais audiovisuais é proposital.

Penso então que esse pacto que embaralha realidade e ficção sempre foi uma forma primária de constituir as histórias da humanidade. E por mais que parta de uma premissa maior de que não há uma oposição “entre autobiografia e romance” (DOUBROVSKY apud NORONHA, 2014, p.121), reflito que em cada da produção autoficcional esse pacto oximórico duplo configura-se de maneira única, há pequenas variações entre as minhas práticas autoficcionais de autorretratos, na criação de narrativas literárias, como o do universo *Dias Amarelos*, e na escrita desta dissertação. Pois cada vivência lembrada, analisada e poetizada gera diferentes sentimentos e percepções, que se modificam de acordo com as diversas circunstâncias atuais da pessoa em prática autoficcional. Ou seja, há sempre uma ficção involuntária que vibra de diferentes formas e independentemente da “sinceridade” ou desejo de “veracidade” em uma produção artística. Cabe à pessoa artista escolher a forma como vai analisar e apresentar essas produções de diferenças - e aí lembramos da importância de refletir sobre nossas atitudes estéticas, e que a ficção involuntário não anula intenções pessoais-ideológicas.

Nesse processo não há como distinguir precisamente e separadamente o que parte do campo extrapessoal e pessoal, pois esses acontecem instantaneamente e simultaneamente; fazendo com que uma sincronização de si com “espectros” ocorra muitas vezes de maneira despercebida. Por exemplo, é somente pelo esforço coletivo de muitos anos de pesquisas acadêmicas científicas e

38 Filme bíblico canadense lançado em 2004 com a direção de Mel Gibson.

39 Seriado norte-americano criado pelo produtor Darren Star e distribuído pela Warner Bros. Television Distribution entre os anos de 1998 e 2004.

40 Filme norte-americano lançado no ano de 2000 com a direção de Mary Harron.

41 Filme brasileiro baseado na obra *Tropa de Livre* (2006), dos Rodrigo Pimentel e Luiz Eduardo Soares, lançado em 2007 com direção de José Padilha.

42 *Pornochanchada* foi um gênero do cinema brasileiro que começou a ser produzido na passagem para a década de 1970, que, por uma confluência de fatores econômicos e culturais, em especial com a liberação dos costumes, produziu uma nova tendência no campo cinematográfico no questionamento dos costumes e na exploração do erotismo.

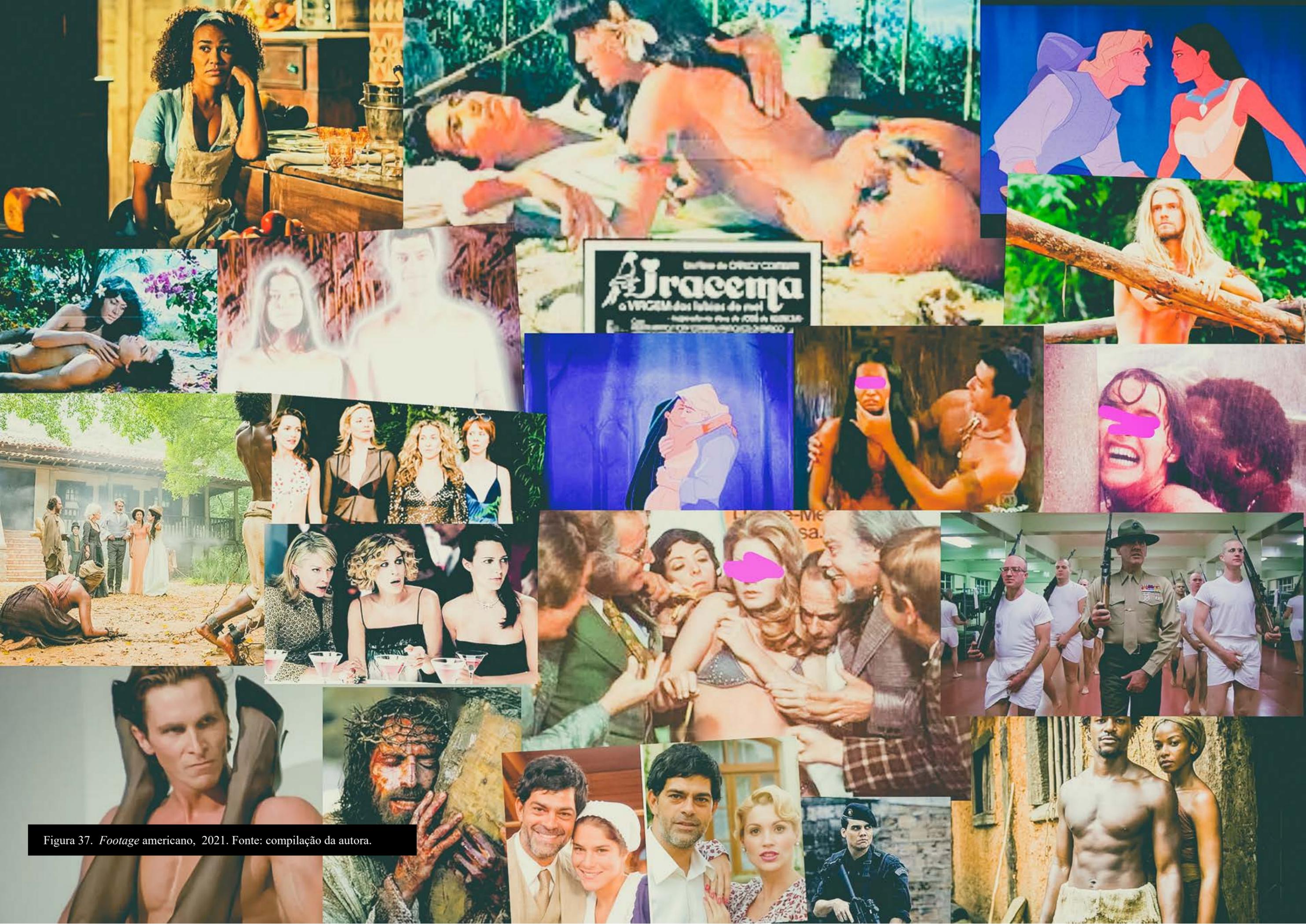


Figura 37. Footage americano, 2021. Fonte: compilação da autora.

humanas que consigo acessar vibrações emancipatórias referentes ao “espectro-racial”, “espectro-sexual” e “espectro-profissional-liberal”, que tencionam e reprimem os meus aspectos de branquitude, *queer* e ecossocialista desde minha infância. Possivelmente se não tivesse acesso aos pensamentos e pessoas com um viés horizontal e igualitário das formas de existências, seria uma pessoa reprimida e que não teria superado um diagnóstico de depressão - então não assumiria coragem para embarcar em uma jornada de encontro consigo e com outras “corpas”.

Começo a perceber, então, que há “faixas vibracionais” constituídas em diferentes “tempos” de mim-mesmas que ressoam em um “agora”. Não trataremos aqui de tempo e memória em seus sentidos filosóficos e científicos, pois estes são termos de extrema complexidade teórica discutida em diversos campos de conhecimento, mas sim de uma percepção de elasticidade rizomática de mim-mesmas em que utilizo as marcações “preservação”, “ação” e “cogitação”. Nessa circunstância, o “tempo” é encarado enquanto “encontros” com diferentes versões de mim-mesma.

— *Não deixamos de ser crianças, não deixamos de ser adolescentes, não deixamos de somar todos os nossos aspectos, constituídos desde o nosso nascimento, na compreensão etária de seres em fase adulta e idosa. Os nossos sonhos não envelhecem, mas muitas vezes são postos nas faixas vibracionais tensionadas, quase imóveis, do esquecimento e embrutecimento - desesperança.*

A partir dessa percepção retomo o pensamento sobre a teoria ficcional de *Psyart*, mais especificamente o estudo 3L4N - Three continuous Spectral Lines in loopings of 4 Self-Nebulae (Três Linhas Espectrais contínuas em circuitos de Quatro Nebulosas de Si). Se um sentido da minha vida não é passível de ser premeditado, localizado e medido. Ou seja, não há como formular um método, um processo ou narrativa que dê conta desse fenômeno, seja poeticamente ou cientificamente; uma prática autoficcional em arte inventiva me dá pela possibilidade de cogitar o que contribui para ampliação/redução, movimentação/estagnação e mutação dele. Especificamente *Psyart* remete sobre a contribuição das experiências estéticas e de como elas disparam um processo contínuo de mutação de nossas atitudes em três marcações de si, os quais sistematizado nesse momento de escrita, enquanto :

Linha Espectral Cinética em Circuito PRESERVADO (Theta):

- LP1 - Nebulosa da infância
- LP2 - Nebulosa da família
- LP3 - Nebulosa da nostalgia
- LP4 - Nebulosa da repulsão

Linha Espectral Cinética em Circuito ESTÁVEL (Gamma):

- LE1 - Nebulosa do eu
- LE2 - Nebulosa do normal
- LE3 - Nebulosa da excitação
- LE4 - Nebulosa do estranho

Linha Espectral Cinética em Circuito INCÓGNITO (Alpha):

- LI1 - Nebulosa em ser
- LI2 - Nebulosa em queer
- LI3 - Nebulosa em desejo
- LI4 - Nebulosa em prenoção

Esse pensamento, que criei no conto *Psyart*, a medida que o disserto aqui vou atualizando e expandindo as minhas narrativas artísticas em artes. Essa zona turva entre ficção e ciências humanas é um aspecto (oximórico) central de como vou venho operando poeticamente. É a partir dele que configuro uma forma e uma lógica de como vou friccionando o que já é visto como “real” e normal. É a partir disso, então, que venho [re] inventando outras possibilidades de mim-mesma por meio de tramas, autorretratos, personagens, cenários, ilustrações e outros *insights* mediatizados por técnicas artísticas.

Isso tudo me alerta que há intenções e zonas dúbias de mim-mesma que extrapolam atitudes de uma marcação mais atual, que estabiliza uma noção de mim-mesma. Visto que nos estabilização e normalização algum sistema de poder pode surgir, criando grupos hegemônicos de pessoas em uma determinada circunstância de realidade. Nisso surgem categorias populares e

3L4N - basic structure 2

LP - "Preserve" of Self-World 保存

LE - "Estele" of Self-i 正規化

Li - "INCÓGNITO" of Self-ideal わからない

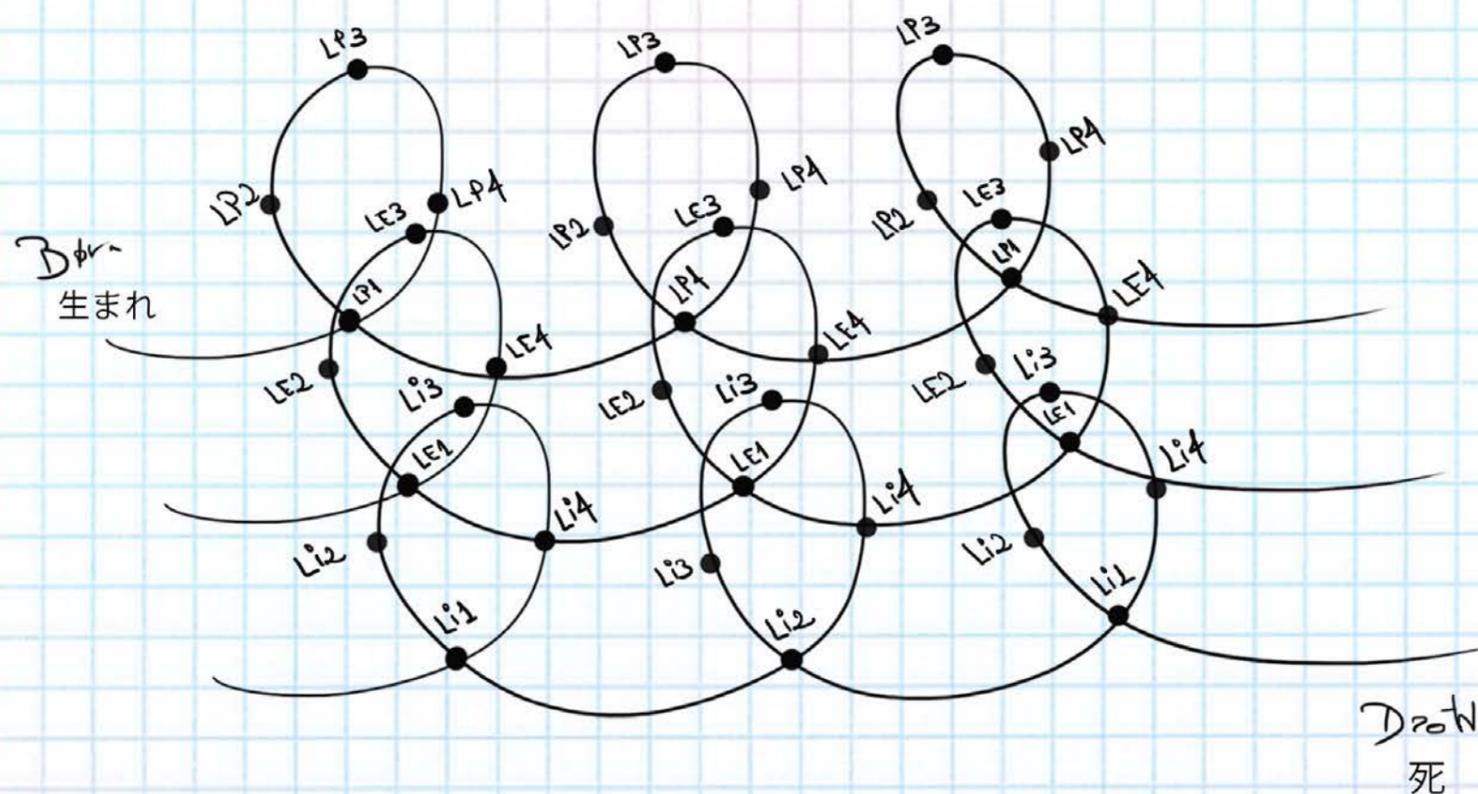


Figura 38. 3L4N 02, rascunhos de Psyart. 2021. Fonte: compilação da autora.

diagnósticos clínicos de insanidade, enfermidade, capacitismo, aberração, pecado, inadequado, inválido, chacota e “não natural”. Não longe dessa nossa atualidade a minha existência homossexual e *queer* era considerada um caso clínico de distúrbio mental. Algo que possibilitou experimentos científicos de reversão sexual como um tratamento médico legal e democrático. Apenas em 1990 a OMS⁴³ declarou que homossexualidade não podia ser tratada como doença mental. E dois anos depois acontece meu nascimento, e deixo a provocação para pensarmos: como estava o mundo para receber uma criança *queer*? São essas categorias que beneficiam a tomada de poder material para determinados grupos de pessoas, que fazem pactos e contratos em narrações de si que contribuem para a manutenção de narrativas neoliberais-imperiais genocidas — *Como as de american dream, investimento latifundiário, guerra às drogas, “família do bem”, “seja uma boa pessoa para ir adquirir seu espaço no céu após a sua morte», “algum messias vai salvar a humanidade” e o “dólar está alto para ir na Disney”*.

Diante, então, de um aspecto rizomático de nós-mesmas que uma linha histórica maior, que privilegia determinados grupos de pessoas, age fragmentando nossas dialéticas “temporais”, ocasionando uma ruptura com o aspecto entrópico da vida. A preservação, no sentido de “conjunto de ações que tem por objetivo garantir a integridade e a perenidade de algo; defesa, salvaguarda” (TREVISAN, 2015, online), varia para conservação, no sentido de “conjunto de práticas permanentes destinadas a manter algo em bom estado ou no mesmo estado; manutenção” (TREVISAN, 2015, online). Preste atenção, nas variações entre preservar e conservar, o primeiro normalmente remete à defesa de vidas, como preservar as florestas, e o segundo a conservar objetos e seus status, como a conservação de um sistema político e da família tradicional brasileira.

Compreendo, assim, que essa “pseudomimese de um fluxo de consciência” é uma tentativa impossível, e por vezes frustrante, para a compreensão sobre um estado inventivo de minha existência. O inventivo em narração artística e poética não se trata sobre planejamentos ficcionais nas quais me projeto em um “amanhã concreto” e permeado por tramas com *spoilers* e finais ideias, mas sim por *twist pilots*, reviravoltas não previstas que o próprio processo autoficcional apresenta. Posso delimitar, então, não sobre um estado, mas sobre um acesso a esse estado, que se dá pelo esforço de hackear alguns de meus *scripts* [minha armadura] de normatização que me amedrontam de investigar o desconhecido e estranho. Dessa forma, esse fluxo se torna uma tentativa emancipatória, divertida e artística quando mediatizada, e posta em leitura, por um pacto romanesco de minhas produções em artes. O que consigo perceber, analisar e narrar sobre mim-mesma são rastros, vestígios, configurações, zonas dúbias em mutação, compreendendo que

A autoficção [se instala na] imagem de si no espelho analítico, a “biografia” que aciona o processo da cura é a “ficção” que se lerá pouco a pouco como a história de sua vida”. A “verdade”, aqui, não poderia ser uma cópia exata, claro. O sentido de uma vida não está num lugar, não existe. Não está por ser descoberto, mas por ser inventado, não em seus detalhes, mas em seus rastros: ele está por ser construído. (DOUBROVSKY, 1988, p.77 apud NOGUEIRA, 2016. p. 6156).

Nesse contexto, os meus processos de narrações autoficcionais me indicam, além de tentativas ao acesso de um estado inventivo, uma questão de elasticidade de mim-mesma frente às diversidades mundanas. Isso se torna mais pertinente ao contexto de um mundo globalizado e intercultural que conecta diferentes países e culturas pelas comunicações visuais digitais da cibercultura, ampliando o nosso acesso às informações e requerendo maior dinâmica e variações dos “pactos oximóricos” que uma pessoa estabelece ao longo de suas vivências. A ambiguidade não mais ocupa uma circunstância em polarizações e dicotomias – Deus X Diabo, Branco X Preto, Bem x Mal, Herói X Vilão, Homem X Mulher, Rico X Pobre, Esquerda X Direita, Capitalismo X Comunismo, Ciência X Espiritualidade, Fanático X Apático, Heterossexual X Homossexual, Crítica X Autoestima -, mas sim de transmediatizações que encontram uma terceira, quarta, quinta ou mais conjunturas referenciais na constituição de uma noção das relações [auto] ficcionais e sociais do si.

.....
43 Organização Mundial da Saúde



CAPÍTULO II

NEBULOSA EM EXPANSÃO

2.1 Transmídiações

O termo autoficção foi apresentado para mim no momento em que ingressei no mestrado em Artes Visuais (2019), porém ele já tinha despertado o interesse de diversos escritores, artistas e estudiosos brasileiros já no início do século XXI. Segundo a professora e pesquisadora brasileira Luciana Hidalgo (2013, p. 220), um dos precursores da autoficção no Brasil foi o livro de contos *Histórias mal contadas* (2005) de Silviano Santiago. O próprio autor aponta que “já havia abordado, em obras anteriores, questões como experiência, memória, sinceridade e verdade poética, até o dia em que descobriu o neologismo de Doubrovsky.” (HIDALGO, 2013, p. 220). Outro título literário brasileiro importante de citar é a obra *O Filho Eterno* (2007) de Cristóvão Tezza. Nele, o autor relata a sua vivência de luto e angústias em decorrência da morte do seu filho que possuía síndrome de Down. Essa última narrativa autoficcional ainda conta com adaptações para o teatro (2011), por Bruno Lara Resende, e para o cinema (2016), por Paulo Machline - algo importante de ser observado para evidenciar que a autoficção contemporânea brasileira é bastante propensa a ser um conteúdo transmídia.

Seguindo esta análise criteriosa (2013, p. 231) ainda é pontuada a consagrada obra *Cidade de Deus* (1997) “e a fragmentação do eu do autor, Paulo Lins, em inúmeros personagens.” (HIDALGO, 2013, p. 231). Essa obra, que também foi adaptada para o cinema (2002), por Bráulio Mantovani, não tem o reconhecimento do próprio autor enquanto autoficção. Porém, Paulo Lins ao dizer, em uma entrevista para o programa “Manos e minas”, exibido na TV Cultura em 01/08/2009, que *Cidade de Deus* tem maior relevância política do que para o campo da arte, ao mesmo tempo que afirma a obra enquanto conteúdo puramente ficcional, provocou a seguinte reflexão de Hidalgo:

O paradoxo está no centro das duas respostas e da obra em si. Por que recorrer à ficção, afirmá-la, valorizá-la, e ao mesmo tempo reduzir o valor artístico do romance? Paulo Lins sempre teve o cuidado de se desprender, ele, autor, morador da Cidade de Deus desde a infância, dos meninos personagens que compõem o romance. Para o autor, a Cidade de Deus é a protagonista. Tal ambiguidade valoriza a ficção e quebra a tendência narcísica. Por outro lado, dada a história pessoal do autor, que consta do seu perfil e já foi bastante divulgada pela mídia, a leitura do livro como autoficção é, para alguns leitores, inevitável. (HIDALGO, 2013, p. 231).

Isso, para mim, se torna ainda mais inevitável quando reflito sobre as possibilidades que as tecnologias de comunicação oferecem para uma visão multidimensional de uma obra ficcional, ampliando um entendimento para além dela, constituindo interseccionalidades afetivas, sociais e políticas com quem as criou e um público consumidor. As diferentes mídias, que extrapolam a contracapa de um livro, a tela de uma sala de cinema e o palco de um teatro, servem como testemunhas ou vestígios para uma investigação e construção de uma “verdade” biográfica. Algo parecido ocorre nesta investigação poética, já que ao investigar o que eu crio em artes imerso em uma “Investigação Multiespectral” que possibilita projetar as minhas percepções e reflexões para além das especificidades dos processos artísticos e do campo teórico das artes - a autoficção inevitavelmente entrelaça arte e vida. Seja por motivos de mera curiosidade ou para compreender melhor algum universo ficcional e sua linguagem artística, o transbordamento entre diferentes mídias estreita ainda mais a relação das práticas autoficcionais como um conteúdo transmídia. Parte da vida de Lins narrada por ele mesmo publicamente ajudam a interpretar o seu livro enquanto autoficcional, que ao ser adaptado para o cinema amplia uma discussão sobre como uma das realidades brasileiras vivenciada por ele, a da favela, não era [é] mostrada de maneira diversificada, inclusiva, qualificada e aprofundada pela indústria audiovisual *mainstream*.

Por mais que uma relação entre o livro e o filme necessite de um espaço mais amplo de discussão, é importante pôr em perspectiva sua repercussão em tempos mais atuais. Na contemporaneidade o filme *Cidade de Deus* é revisada com uma perspectiva mais crítica em relação ao modo estereotipado de retratar as pessoas da favela. Também é refletido de que maneira essa produção, contemplada com premiações como o “Grande Prêmio do Cinema Brasileiro” (2003) e “BAFTA Awards” (2003), e com indicações em festivais internacionais como Oscar (2004) e Globo de Ouro (2004), [não] impactou na vida das pessoas que participaram da sua realização. No documentário *Cidade de Deus 10 Anos Depois*⁴⁴ (2013), de Cavi Borges e Luciano Vidigal, as pessoas que atuaram no filme concederam entrevistas compartilhando como o filme impactou suas vidas. Os relatos evidenciam que foi exceção quem conseguiu estabilizar uma carreira artística, como o caso de Alice Braga e Seu Jorge, e ainda enfatizam sobre uma remuneração desproporcional à repercussão do filme, as quais não passaram de R\$3000 para a maioria do elenco. O ator Alexandre Rodrigues, que interpretou o personagem Buscapé, relata sobre uma postura em buscar personagens que não caíam no estereótipo de bandido, reforçando as dificuldades de conseguir ou manter uma carreira com boa remuneração relatadas pelas outras pessoas negras entrevistadas.

44 Disponível na plataforma Netflix e no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=K9pkLLeqN9I>

Em suma, o documentário põe em explicitação o conflito de realidades entre fazer turnês de divulgação do filme em festivais “glamourosos” e “voltar a viver” na favela em condições precárias de desamparo cultural e econômico - deixando a provocação “será que uma obra de arte pode mudar a vida de alguém?”. Esta relação em circunstâncias populares das mídias é dominada por narrativas visuais e discursivas estereotipantes que relatam as pessoas das favelas enquanto personagens secundários, violentos e “desajustados”. Ou, ainda, às apagam enquanto estatísticas telejornalísticas, não mostrando que há vidas, criatividade pulsantes, potências culturais, econômicas e políticas nesse “ecossistemas” urbanos - sendo este o viés crítico a respeito do filme. Os transbordamentos entre vida e arte, estimulados principalmente por conta de um sistema de publicidade sua distribuição de produtos na indústria criativa (livro, filme, peça teatral, música etc.), é vinculado aqui ao contexto de que grande parte do público e críticos formulam relações entre ficção e artista a partir das construções de sentidos estéticos e valores sociais que as mídias de comunicação propagam e normatizam. O aspecto “puramente ficcional” pode, assim, desencadear discussões, reflexões e mudanças de uma realidade, mas também pode manter a glamourização de uma indústria criativa sistematizada com preconceitos e apagamento da contação de histórias de determinadas pessoas postas em dissidência e marginalização pelo patriarcado e racismo. — *Para pessoas brancas, héteras, cis e ricas com certeza a obra de arte pode mudar as suas vidas, mas para pessoas pretas, queers, indígenas, classe média e baixa varia entre um “não” e “um grande talvez”*.

A partir dessa reflexão penso em outra obra que foi lançada recentemente, a música “autobiográfica” *Girl from Rio* (2021), da cantora Anitta, distribuída internacionalmente por uma produtora de Los Angeles (EUA). A melodia dela apresenta uma mistura de bossa nova com *trap*⁴⁵; e o videoclipe de duas visualidades estéticas contrastantes: uma de um Rio de Janeiro higienista sob uma estética “retrô-pin-up-esbranquiçada” e outra de uma cidade “cachorrada-farofeira” referente ao modelo das periferias atuais - já que a cantora nasceu e foi criada em uma delas. Além disso, a produção contou com a participação da própria família da cantora e não somente atores contratados, contribuindo para compreender o videoclipe como uma narrativa autoficcional.

45 O estilo *trap* é uma vertente do *rap* e nasceu em meados dos anos 2000, no sul dos Estados Unidos, em Atlanta. É reconhecido por um estilo instrumental, onde se combina ritmos de diferentes músicas, sons, onomatopeias, instrumentos de corda, bumbo, sopro e teclado e incorpora um extenso uso de sintetizadores multidimensionais, que trazem a sensação do som estar ecoando por todos os lados. O gênero é considerado agressivo pela liberdade a qual assuntos polêmicos, como violência urbana, drogas, sexo. Atualmente artistas têm se apropriado do *trap* para narrar suas próprias histórias e contextos cotidianos em forma de protesto e militância.



Figura 39. Fotografia do filme *Cidade de Deus* (2002).
Fonte: [O Globo](#)



Figura 40. Oscar 2004, diretor Fernando Meirelles com os outros indicados da edição. Fonte: [Revista Circuito](#)

* Não foram achadas imagens do elenco nas premiações dos festivais.



Figuras 41 e 42. Atores Douglas Silva e Darlan Cunha e o ex-ator e hoteleiro Felipe Paulino no documentário *Cidade de Deus 10 anos depois* (2013).
Fonte: [Folha de São Paulo](#)



Figura 43. Anitta e sua família na filmagem do videoclipe. Fonte: [Diário do Nordeste](https://diariodonordeste.com.br)



Figura 44. "...also like this!". Fonte: <https://www.instagram.com/anitta/>

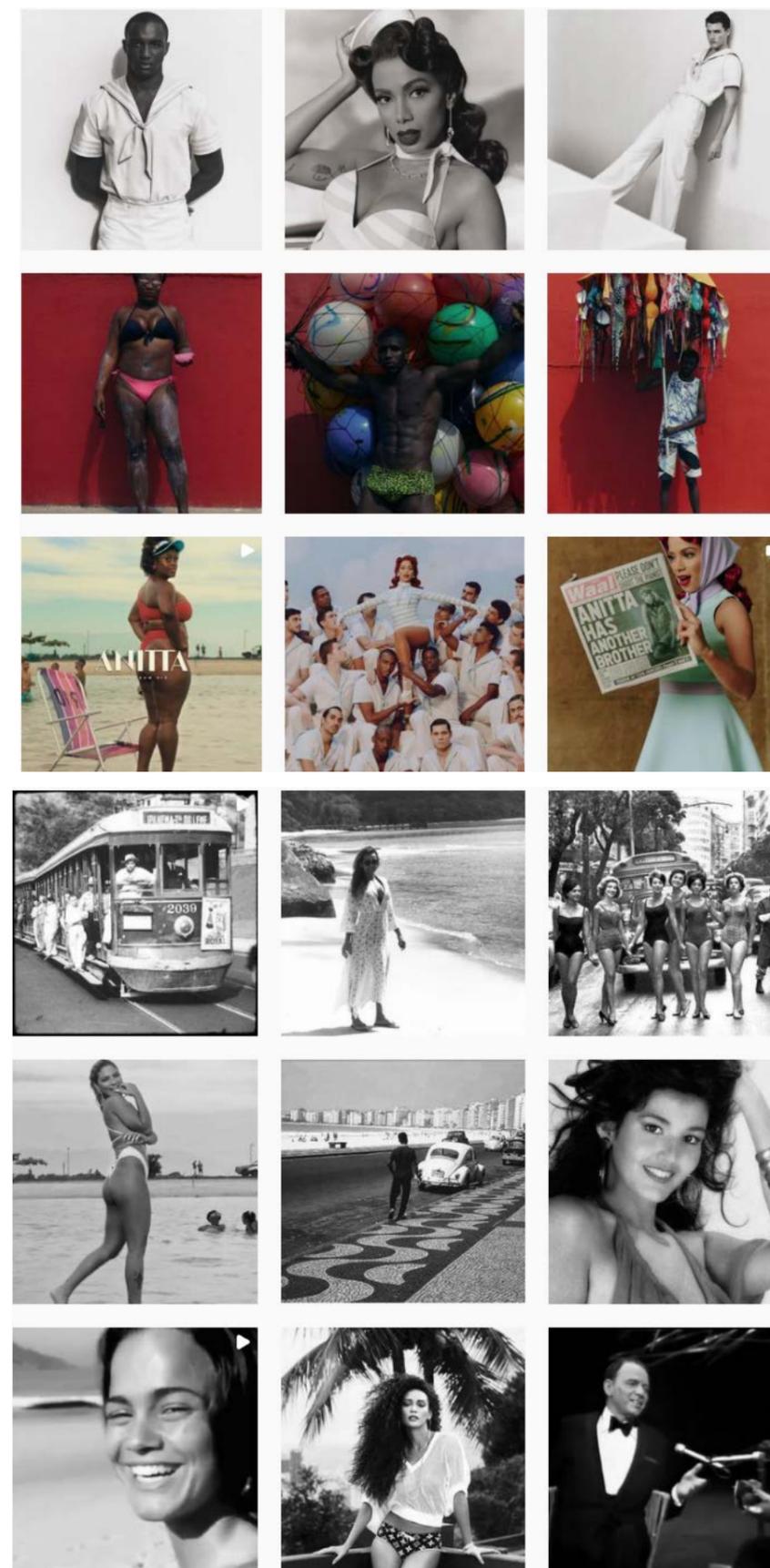


Figura 45. Fotos da campanha publicitária do single. Fonte: <https://www.instagram.com/anitta/>

A obra, ainda, é ampliada para outras mídias, como entrevistas televisivas nas quais Anitta relata sobre um processo de criação que envolveu a contação de suas vivências e uma campanha fotográfica compartilhada no perfil do Instagram da cantora, na qual foram postadas imagens em preto e branco de pessoas em um tempo passado do Rio de Janeiro, imagens típicas de editoriais da moda que retratam homens com corpos sarados e vestes retrô e imagens de pessoas das periferias que retratam os diversos biotipos e as roupas popularmente utilizadas para curtir o Piscinão de Ramos. Tudo isso quando amarrado na obra principal, *Girl from Rio*, não só apresenta um produto musical e audiovisual final, mas também relata o *background* de uma cantora que saiu do bairro Honório Gurgel (RJ) para uma indústria *mainstream* carregada de preconceitos e discursos meritocráticos que normatizaram historicamente a discriminação de comunidades com menor poder financeiro e social.

Apresento essa breve contextualização de obras brasileiras abarcadas pela ideia da autoficção por compreender a transmidialidade enquanto um quarto aspecto da prática autoficcional. É por meio dele que estabeleço a transição desse primeiro momento de escrita mais teórico para um outro mais diretamente relacionado com as minhas vivências e produções artísticas. Essas breves discussões sobre as obras *Cidade de Deus* e *Girl from Rio* me ajudaram a perceber dois aspectos importantes dos meus processos artísticos:

I O primeiro é relativo sobre a constação de duas estéticas contrastantes do clipe *Girl from Rio*, que me faz pensar esta escrita como uma espécie de [des]higienização de minhas afinidades estéticas. Contexto que indica o meu pensamento poético enquanto um processo de somatização de estilos artísticos que transitam entre os estudados nas artes visuais, os utilizados na publicidade e os consumidos na cibercultura e mídias;

II E o segundo é relativo à reflexão de Hidalgo sobre a fragmentação de Lins em inúmeros personagens, que me faz perceber como venho criando autorretratos e personagens literários imaginando por uma lógica de "diferentes versões de mim-mesma". Talvez como uma forma poética intuitiva de enfatizar, dramatizar e "estereotipizar" determinados aspectos e "espectros" de minha vibração corpórea até que se façam mais perceptíveis e entendíveis.

Henry Jenkins aborda, em sua obra *Cultura da Convergência* (2009), que a narrativa transmídia surgiu como uma resposta à convergência das mídias e novas exigências nas práticas

de consumo (2009, p.48). Um filme mais do que ocupar as telas do cinema ele é previamente divulgado em cartazes no shopping, redes sociais e festivais de premiações, ampliando sua narrativa em diversos meios de comunicação para que o consumidor tenha maior interesse. Como exemplo, o autor aborda (2009, p.140) que a franquia dos filmes *Matrix* exigiu mais de seus consumidores devido a complexidade de uma história que borra as fronteiras entre realidade, realidade virtual e ficção, tanto nas tramas do próprio roteiro do filme, quanto nas formas [tramas publicitárias] de divulgação da narrativa nesse nosso "mundo real". Por conta disso a obra *Matrix* é categorizada como um entretenimento típico da Era da convergência, pois a produção ao integrar múltiplos textos [intertextualidades] para criar uma narrativa tão ampla, com duração de 7h24min dividido em três partes *Matrix* (1999), *Matrix Reloaded* (2003) e *Matrix Revolutions* (2003) e mais o *spin off Animatrix*⁴⁶ (2003) de 1h42min, não poderia ser contida em uma única mídia. Nesse sentido as irmãs

[...] Wachowski jogaram o jogo transmídia muito bem, exibindo primeiro o filme original, para estimular o interesse, oferecendo alguns quadrinhos na web para sustentar a fome de informações dos fãs mais exaltados, publicando o anime antes do segundo filme, lançando o game para computador junto com o filme, para surfar na onda da publicidade, levando o ciclo todo a uma conclusão com *Matrix Revolutions*, e então transferindo toda a mitologia para um jogo on-line para múltiplos jogadores em massa (MMOG – Massively Multiplayer Online Game). Cada passo fundado no que veio antes, enquanto novos pontos de acesso eram oferecidos. (JENKINS, 2009, p.141)

Na minha atuação esse aspecto de transmidialidade vai ao encontro de um repertório multimídia, pelo qual experimentei diferentes linguagens de ilustração, de pintura, de colagem, de *gif*, de videoarte, de fotografia digital e de narrativa textual. Acabei, assim, por também utilizar diferentes processos técnicos, como o da captação fotográfica e audiovisual e o de edição digital por meio de *softwares*, e apresentar por meio de diversas mídias, como as redes sociais, os impressos e os aparelhos de interfaces digitais. Cada grau de transbordamento às técnicas tradicionais das artes visuais, circunstanciado por minha formação acadêmica (2010-2015) de viés mais conservador, me possibilitou acessar novas tecnologias, como a utilização de *softwares*, editores de imagem e vídeo no computador e no smartphone, e de *hardwares*, mesa de desenho digital, microfone, camera fotográfica e aparelho de iluminação. Foi por

46 *Animatrix* é uma coleção de nove contos curta-metragem sobre o mundo de *Matrix* desenvolvidos por diversas pessoas autoras, incluindo as próprias irmãs Wachowski. As produções são desenvolvidas pela fusão de computação gráfica (CGI) com traços do tradicional anime japonês e trata de histórias que antecedem a trilogia *Matrix*, retratando os dias finais das últimas cidades da humanidade em residência contra o domínio das máquinas de inteligência artificial.

meio, então, de uma procura por ferramentas e técnicas alinhadas com um contexto cotidiano tecnológico contemporâneo que eu constituí um espaço de trabalho em artes interseccionado com as realidades virtuais digitais [cibercultura].

Diante disto, recordo sobre duas esculturas que produzi na minha graduação: um torso que moldei em gesso e uma boneca de plástico que modifiquei com materiais industriais. Ambas foram constituídas por processos de convergências entre diversos recursos técnicos e matérias primas que me possibilitassem trabalhar uma plasticidade de cunho fantástico daquelas formas. Na primeira eu texturizei o torso de gesso com restos de árvores, terra e plantas; e construí um alongamento, uma base de sustentação, na forma de uma grandiosa saia feita com terra marrom e raízes secas de árvores. Na segunda eu envolvi o brinquedo com cola, tinta metálica dourada e arames, resultando na distorção e ampliação da forma humana da “barbie” para alguma outra quimérica. Semelhantemente, essas produções partiram de representações de silhuetas de corpos que acabaram sendo deformadas de acordo com os materiais orgânicos e industriais encontrados na região de Pelotas-RS e Santa Maria-RS. Os gestos realizados nos processos escultóricos não foram limitados à concretização de formas fieis ao que se era pré planejada e imaginado, mas sim ampliados para uma relação de convergir as plasticidades dos corpos em representação [torso de gesso e “barbie”] e as minhas gestualidades. As formas finais das esculturas foram estabelecidas pelo agenciamento de gestos impensados, gestos técnicos, composição idealizada e composição que os materiais possibilitavam. Isto me fez pensar este processo enquadrado uma espécie de performatividade de errância na criação escultórica.

Apartir disso asinalo que convergir diferentes linguagens, processos, ferramentas e signos está presente desde minhas primeiras experimentações no campo das artes. A transmidialidade não é exclusiva dos processos digitais, podendo ser pensada sobre mutabilidade de nossas corporeidades que performa, e se constitui em algum sentido, por meio de convergências dos átomos, dos elementos químicos, dos afetos, das percepções e das ferramentas tecnológicas.

Assim como na escultura, os signos trabalhados sob a forma de *bytes* e *pixels* também apresentam suas próprias plasticidades, evidenciando uma errância de ordem imaginária que influencia as minhas ações ópticas e gestuais. Penso, com isso, em um movimento invertido da forma como me relaciono com a materialidade, já que no ato de esculpir, por exemplo, era a relação espacial, tátil e muscular que possuíam maior intervenção nos momentos de escolhas gestuais e estéticas. Isso elucidada o quanto a imagem, seja ela em percepção mental [imaginário] ou midiática [impressos e interfaces digitais], move a materialidade e a plasticidade dos objetos e das corporeidades de quem os cria. Isto faz que um "modo convergência" de produzir sentidos estéticos e poéticos seja um aspecto já subjetivado em meu olhar e estados de criação.

Mesmo antes da criação e popularização das tecnologias midiáticas, como as impressas, televisivas e cibernéticas, as imagens e narrativas constituidoras de racionalidades estéticas já apresentavam uma lógica transmidiática. Uma situação histórica anterior ao surgimento da ideia de mídias, e que afeta a minha corporeidade e meu imaginário nos dias atuais, é do repertório de imagens e narrativas religiosas, por exemplo. Quando era criança visitava a Catedral Metropolitana de Santa Maria⁴⁷ todos os finais de semana para participar das missas de sábado à noite. Na maioria das vezes ficava observando as pinturas e esculturas daquele espaço ou, ainda, imitava os movimentos dos padres em pregação - indicando que o meu olhar já trabalhava mesmo antes de possuir alguma noção de fenômenos como mimese e performatividade. Perto da minha adolescência contestava mentalmente os discursos católicos e até mesmo a necessidade dos artistas, dos trabalhadores da paróquia e dos devotos da religião em representar e venerar um Jesus Cristo sempre crucificado e com uma expressão de sofrimento. Em volta dessa imagem cadavérica havia cores leves, figuras angelicais, pinturas de luzes e nuvens, objetos de luxo, altares, luz do sol transpassando os vitrais coloridos e pessoas a venerando, tanto figurativamente [representações em pinturas e esculturas] quanto literalmente [paróquia e pessoas devotas em pregação]. As narrativas das artes católicas me são bem pontuais: um herói [Jesus, ou algum outro santo ou padroeira] que “escolheu” ser devoto aos problemas humanitários, mesmo que isso lhe remeta violência, sofrimento e dor, é envolvido por anjos e luzes divinas após a sua trágica morte. A submissão e a dor, politicamente e socialmente instrumentalizadas [mediatizadas], são narradas [espetacularmente] como caminhos para uma “libertação”, salvação e reafirmação do si — *e uma figura maior que guia essas jornadas de libertação, Jesus Cristo, é representada predominantemente em traços fisionômicos de um homem branco, magro, cabelos castanhos claros e olhos azuis.*

Grande parte da história da arte ocidental foi centralizada e estruturada a partir de narrativas de cunho religioso católico e heróico, propagando o cultivo de imagens fantásticas associadas com narrativas dogmáticas. Na minha formação aprendi arte por uma linha temporal⁴⁸ tradicional: Arte Rupestre (20.000 a.C.), Arte Egípcia (3.000 a.C., África/Oriente Médio), Arte Grega (Século 9 a.C., Europa), Arte Romana (Século 8 a.C., Europa), Arte Gótica (Século 13, Europa), Renascimento (Século 14, Europa), Barroco (Século 16, Europa), Rococó

47 A Catedral Metropolitana de Santa Maria foi fundada em 1902. O projeto de arquitetura tem o predomínio de elementos barrocos e neoclássico e foi contratado com o alemão Johann Grünewald, formado em Colônia, Alemanha, com o título de “*Dombaumeister*” ou “mestre construtor de catedrais”. Depois de construídas as fundações, o projeto foi modificado por Francisco Dupras, um desenhista da Estrada de Ferro, sendo que os zimbórios das torres foram projetados e dirigidos pelo engenheiro Oscar Ewald e os foram feitos pelo artista belga François Ferdinand Urban.

48 Para mais informações, essa linhagem foi pontuada a partir do livro *História Social Da Arte e Da Literatura* (2010) de Arnold Hauser.



Figuras 46, 47 e 48. Esculturas sem título. 2012-2013.
Fonte: compilação da autora



Figura 49. *Footage* sagrado, 2021.
Fonte: compilação da autora

(Século 17, Europa), Neoclassicismo (Século 18, Europa), Romantismo (Século 18, Europa), Realismo (Século 19, Europa), Impressionismo (Século 19, Europa), Fauvismo (Século 20, Europa), Expressionismo (Século 20, Europa), Cubismo (Século 20, Europa), Futurismo (Século 20, Europa), Dadaísmo (Século 20, Europa), Abstracionismo (Século 20, Europa), Surrealismo (Século 20, Europa), Op-art (Século 20, Europa e Estados Unidos), Pop-art (Século 20, Inglaterra e Estados Unidos). E como se fossem momentos históricos periféricos aos do da europa [“berço das artes”] e Estados Unidos [artistas contemporâneos movidos pelo “*american dream*”], no final do século 20 e início do século 21 começaram a serem apresentadas as histórias das artes brasileiras, africanas, latinas americanas e indígenas com maior inserção na grade curricular e nas exposições em museus.

Ponho isso em evidência para frisar que na maioria dos espaços institucionais brasileiros as representações sacro-cristã e seus valores estéticos, sociais e, portanto, subjetivos — *os quais atualmente não se reduzem apenas constituintes das crenças e simbolismo católico, sendo o espiritismo e a evangélica exemplos de desdobramentos* — são mediatizadas nos meios de comunicação, nas arquiteturas, nos livros, nos quadros dos museus e nos slides apresentados em salas aulas. Fazendo desse repertório estético religioso uma mídia maior que modela e deforma outras tantas por dominar historicamente os espaços coletivos de comunicação e os nossos processos imaginários. Nisso são propagados e sincronizados “espectros”, com aspectos fantásticos, dogmáticos, ritualísticos, fraternos, egoístas, venerativos, opressivos e “libertadores”.

Estes quando ressoam em uma corporeidade incitam um estado dicotômico por conta de uma incoerência entre os discursos pregados e cultivos cotidianos coletivos gerados [culturas], já que por mais que seus discursos preguem sobre “fraternidade e igualdade”, as suas práticas condenam e violentam pessoas negras por uso de “magia negra” — *atente-se que este é um termo pejorativo*; pessoas *queers* enquanto depravadas, imorais e loucas; e as indígenas como mão de obra e uma existência a ser dominada e catequizada — *quando não são assassinadas em massa*. Também há o fato de que atuantes da sacristia devem abdicar do “pecaninoso sexo”, oprimindo a expressão e a potência inventiva e afetiva de suas corporeidades. Ainda, referente a sexualidade, estas instituições, que se apresentam como representantes de “Deus”, atualmente são investigadas e denunciadas por omitirem e praticarem abusos, coerções e estupros de crianças e pessoas adultas devotas que não tiveram amparo jurídico e social por conta da pouca reverberação penal e midiática. Casos recentes do Mosteiro de São Bento⁴⁹, do pastor Esney

49 Em 2019 as jornalistas Caroline Cavassa e Janaina Cesar para o jornal The Intercept Brasil contaram 4 pessoas após duas delas terem denúncias sobre os abusos sexuais e psicológicos sofridos por dois monges e dois noviços durante suas atividades educacionais. Fonte e reportagem na [integra](#).

Martin⁵⁰, do “curandeiro” João de Deus⁵¹ e do relatório⁵² sobre os 330.000 casos de violência sexual cometidos no seio da Igreja católica francesa desde 1950 contra menores ou pessoas vulneráveis são exemplos noticiados timidamente.

Outra ironia a respeito dos valores em pregação é sobre o “desapego à vida terrena e material”, já que historicamente esta instituição se desenvolveu por meio de saqueamos e usurações de comunidades, construções arquitetônicas e obras culturais por meio das Cruzadas⁵³ (1095-1291) principalmente. Provoco, assim, a pensarmos “como”, “com quem” e o “quanto” a igreja lucrou⁵⁴ com o seu poder de propagar narrativas fantásticas e dogmáticas, que modelaram os sentidos estéticos e visuais de movimentos artísticos por gerações e, até mesmo, de comunidades militares e políticas, como o caso dos guerreiros cruzados que “[...] acreditavam que seus pecados seriam perdoados caso completassem a jornada e cumprissem a missão divina de libertar locais sagrados”. (Redação Mundo Estranho, 2011, online).

— *Proponho, assim, prestarmos atenção quais grupos⁵⁵ de pessoas estão inseridas mais predominantemente nos espaços institucionais políticos, universitários e culturais, tendo, portanto, maior acesso a recursos materiais e formas de comunicação midiática. Que atitudes estéticas e visualidades as sistematizações midiáticas normatizam? Por quais formas mutativas imaginárias e discursivas as normatizações de ideologia neoliberal-imperialista se atualizam?*

50 Em 2021 reportagem de Marcelo Canellas para o programa Fantástico denunciou que o pastor Esney Martins da Costa, chefe da igreja Renascendo para Cristo que fica em um bairro de classe média alta de Goiânia, se apresentava como um intérprete da vontade de Deus para conseguir se aproximar de suas vítimas com pretenções sexuais. Fonte e reportagem na [integra](#).

51 Em 2018 a ativista brasileira Sabrina Bittecourt auxiliou e encorajou mulheres a denunciarem mais de 600 casos de abusos sexuais cometidos pelo “médium” João de Deus, sendo este condenado no mesmo ano e cumprindo pena até os dias atuais. Reportagem de Vitor Santana para o jornal [G1-Go](#).

52 Reportagem feita em outubro de 2021 pelo jornalista Daniel Verdú para o jornal El País. Fonte e reportagem na [integra](#).

53 “Elas foram expedições militares organizadas entre 1095 e 1291 pelas potências cristãs europeias, com o objetivo declarado de combater o domínio islâmico na chamada Terra Santa, reconquistando Jerusalém e outros lugares por onde Jesus teria passado em vida. A empreitada constituía uma mistura de guerra, peregrinação e penitência: os guerreiros cruzados, conhecidos também como “peregrinos penitentes”, acreditavam que seus pecados seriam perdoados caso completassem a jornada e cumprissem a missão divina de libertar locais sagrados, como a Igreja do Santo Sepulcro. Esses cavaleiros e soldados tinham como símbolo a cruz, bordada no manto que usavam — daí o nome com que ficaram conhecidos. Seus motivos não eram, porém, exclusivamente religiosos. Mercadores emergentes viram nas Cruzadas uma oportunidade de ampliar seus negócios, abrindo novos mercados e obtendo lucro ao abastecer os exércitos que atravessavam a Europa a caminho do Oriente.” (Redação Mundo Estranho, 2011, online) Fonte: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foram-as-cruzadas/>

54 Banco do Vaticano, fechou o ano de 2020 com um lucro líquido de €36,4 milhões, €5 bilhões em pagamentos de clientes e €645,9 milhões em patrimônio. Fonte: ANSA Brasil.

55 Pesquisa do IGBE evidencia as desigualdades sociais nas instâncias profissionais, educacionais e políticas por meio de um estudo realizado em 2018, concentrando a pesquisa entre pessoas brancas, pardas e negras por conta da baixa representatividade da população indígena e amarela. Fonte e estudo na [integra](#).



Figura 50. Footage colonizado, 2021.
Fonte: compilação da autora

Atualmente, penso os espaços da igrejas e monastérios como espetaculares centros de produções transmidiáticas fantásticas que possuem pinturas, esculturas, figurinos, sons e narrações que estabelecem um grande poder de encanto artístico. Isso tudo é reforçado diante da extensa, complexa e ambígua produção textual bíblica, que aciona muita curiosidade e discussão interpretativas - efeito comunicacional semelhante aos romances *best-sellers* e *blockbuster* o marcados por suspenses, acontecimentos extraordinários e apocalípticos. O conjunto de todas as formas de comunicação pode ser comparado como um *site specific*, que excita o nosso imaginário assim como as propagandas de algum produto, de alguma produção artística, tratamento estético ou de uma prestação de serviço que são promovidas sob o discurso de bens necessários para que seja alcançado um ideal de vida bem sucedida, “normal” e feliz - “um paraíso terreno assegurado pelo poder de consumo e status sociais” e “um paraíso pós-vida terreno assegurado pela obediência e bons costumes cristãos” .

A potência “espectral-dogmática”, que vibram a partir de emoções surgidas em práticas ritualísticas ordenadas por lógicas moralistas estruturadas em leis e punições ditadas como vindas de uma força suprema divina, gera ações como as de ir na missa porque essa prática permitirá uma vida pós morte no paraíso ou, ainda, de reprimir a homossexualidade para não sucumbir ao pecado da promiscuidade, já que, para essa divindade, não é “natural” duas pessoas do mesmo sexo se relacionarem. A reverberação disso no plano material-social sistematiza errâncias performativas involutivas e viciantes por conta dos instintos de autopreservação que disparam tentativas de não sucumbir ao medo e ao desconhecido que paira para além das promessas de estabilidade e salvação diante das dinâmicas complexas da vida. Os “homens de fé branca” entorpeceram os espaços de comunicações com “necroficções”, narrativas fantásticas que incitam a violência e o extermínio de determinadas expressões humanas e das pessoas que as propagam. Os elementos visuais, valores estéticos e interpretações linguísticas são valorizados com o tempo enquanto racionalidades, como as dos marcadores sociais de raça e gênero. Surgem, assim, as burocracias, e a simbiotização de armaduras burocráticas, que organizam as estruturas coletivas com regras rígidas e a padronizam as dinâmicas de criação das corporeidades, que acabam por estratificar uma noção de realidade fechada e universalizada em valores imperiais.

— Medo de perder emprego e passar fome, medo de ir para o inferno, medo de ser expulsa de casa por ter visões de mundo diferentes da sua família, medo de não ser amada por causa da forma do seu corpo, medo de sofrer represália por questionar cargos de poder e as pessoas que os ocupam num sistema de produção industrial (saúde, beleza, entretenimento, civil etc) e acadêmico, medo de investigar sua própria “realidade”, corporeidade e afetos divergentes do que é verossímil, medo de romper com parceiros que provém sustento e felicidade amorosa, medo de transformar o que é visto como normal e medo de acolher o que não está burocratizado, o que é “estranho”.

Quanto apresento a ideia poética de aspectos e “espectros”, é referente à uma perspectiva “quântica”, “micro”, de como percebo “fragmentos” de mim-mesma e conjunturas mundanas pré-existentes que circunstanciam meus acessos aos planos de ações imaginárias. Pelo viés do medo, esse processo é constituído por repertórios simbólicos de violência militar, racial, religioso, social e sexual, como alguns dos casos dos *footages* apresentados desta dissertação e, ainda, dos contextos coidianos permeados por grafismos e discursos como os de ver um casal de lésbicas serem agredidas no ônibus por recusaram a se beijarem diante da imposição de um grupo de homens, ou, ainda, vivenciar e ver notícias de violência doméstica sofrida pelas mulheres. Isso incita a normatização espetacular das performatividades violentas em nossa cultura e produções artísticas, que só são percebidas, rompidas e superadas com ampla discussão educacional, afetividades empáticas, políticas públicas e científicas.

Outros “espectros-dogmáticos” interessante serem postos em percepção são os relativos à compreensão de “natural”, que incitam as performatividades cisheteronormativas e machistas. Nessa circunstância, as ficções racionalizadas a partir de uma pirâmide de conhecimentos científicos desenvolvida por meio de cogitações, testes e comprovações, a ciência em muitos momentos foi feita em conveniência com discursos fanáticos e dogmáticos. Essa afirmação parte da análise de que nunca houve um engajamento histórico científico de amplo reconhecimento populacional para incentivar e apresentar projetos políticos e acadêmicos contra a homofobia ou para democratizar as evidências que esse aspecto social-sexual é, por exemplo, encontrando em outras espécies de animais, tendo-se, então, estatísticas⁵⁶ que comprovam uma “naturalidade” da homossexualidade. Esse tipo de “espectro-sexual-normativo” [ficção] condensado enquanto um aspecto de heteronormatividade [racionalidade no plano das ações corporais], possibilitou o surgimento de burocracias médicas que oficializaram a castração química e tratamentos com choque elétricos para reversão de sexualidade⁵⁷. Recobrando aqui que somente em 17 de maio de 1990 que a homossexualidade foi retirada da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID), mas que até hoje perpetuam “espectros-homofóbicos” extramamente voléteis, violentos e polarizantes que são repotencializados por discursos como “prefiro filho morto em acidente a um homossexual — *proferido por um político, exonerado do exército por planejaento terrorista, fantoche do mercado estrangeiro, genocida e corrupto das vacinas do covid-16, que ocupou o cargo da presidência républica nos anos 2018-2022 por meio de um golpe político e midiático.* Ainda sobre variações desse “espectro-sexual-normativo” é

56 Relacionamento entre animais do mesmo sexo foram observados em mais de 1.500 espécies diferentes. Dessas, 500 espécies foram estudadas e publicadas cientificamente. O número real deve ser maior. O tema ainda é um tabu na comunidade científica. Fonte: [Abraco](#)

57 No [site](#) de militância LGBTQIAP+ do Stonewall há informações completadas e atualizadas sobre essas práticas que ainda são utilizadas atualmente. Ainda, uma reflexão sobre a história de Alan Turing, matemático que traduziu mensagens nazistas criptografadas salvando muitas vidas, e outros 50 mil homens que foram coagidos à castração química ou morte na Inglaterra pode ser encontrada nesse [site](#).



Figura 51. Footage revolucionário, 2021.
Fonte: compilação da autora

importante apontar a criação da ideia de superioridade do homem sobre as mulheres e outras sexualidades, propagando “espectros-do-sexo-frágil” e “espectros-do-macho-provedor” — *ênfatisados por discursos como mulheres deve ser “bela, recada e do lar” ou que ao ter uma filha mulher “dei uma fraquejada”, proferidos pela primeira dama miliciana e o mesmo “político”, também miliciano, citado acima.*

Somente com a intensificação de movimentos decoloniais (final do séc 20-atualmente) no campo das ciências humanas e movimentos sociais populares que essas conjunturas “espectrais”, e as suas reverberações em formas de racionalidades, culturalidades e materialidades sistematizadas historicamente, começaram a serem postas em questionamentos mais críticos. Os processos de dispersão de “espectros-emancipatórios” é recente, e a dissiminação sistemática comunicativa que possibilita encontros vibracionais com as nossas corporeidades ainda mais. Como já pontuado, é pela partilha de experiências estéticas que surgem os “espectros” e com isso é posto a relação de que a casa, os espaços de trocas como a escola, a universidade, a sala de cinema, as das redes sociais, as paisagens não urbanas, os espaços de artes, os espaços religiosos, os espaços políticos e entre outros, são excelentes pontos de encontros para constituírem “explosões e redes espectrais”. Relativo, então, aos “espectros-emancipatórios”, a sua propagação mais intensa poderia ser associada com um momento histórico do Brasil marcado pela a ampliação das universidades com acesso gratuito e dos programas de cotas, entre os anos de 2010 e 2016. É nesse contexto de políticas públicas que tive meu acesso à formação no campo das artes, pontuando a importância de conjunturas materiais e sociais para que eu possa hoje produzir sentidos poéticos de mim-mesma que constituem novas relações com o mundo mais saudáveis, críticas e emancipativas.

Interpreto que a minha tomada de decisão em ir para artes, e pesquisar por quais motivos que as imagens ficcionais e fantásticas me encantam tanto, acabou se tornando um processo de desmistificar que “realidades” [culturas], racionalidades [atitudes estéticas e discursivas], plasticidades [visualidades e processos de produção], ficções [pactos oximóricos] constituem um processo de modularidade⁵⁸ [aspectos e “espectros”] de mim-mesma. Ao intersecionar as minhas afinidades estéticas, processos de ficcionalização e uma pesquisa teórica [auto] investigativa, percebo o quanto a plasticidade do meu imaginário está relacionada com uma infância afetada pelas mídias de cunho fantástico-cristão e da indústria do entretenimento

.....
⁵⁸ A ideia de modularidade em Biologia refere-se a um padrão de conexão entre elementos, sejam eles genes, proteínas ou caracteres morfológicos. Esse padrão emerge quando existe alta conectividade entre alguns elementos, formando módulos, que por sua vez são mais frouxamente conectados a outros elementos, que formam outros módulos. Estudar a modularidade, ou a integração morfológica dos organismos, é fundamental para compreender a evolução de características complexas, já que a estrutura modular influencia a evolução multivariada. (ZAMBONATO, 2011).

[preservação], com uma adolescência marcada pela hesitação perante as cargas cognitivas e subjetivas que as imagens propagam [preservação em divergência] e uma vida adulta constituída com grande afinidade em produzir artes de cunho fantástico e surreal. É este contexto que me solicita refletir sobre como acessar um estado inventivo pelo viés de retomar os sentidos de algumas "narrativas-memórias" e formas de narrar sobre mim-mesma. A “investigação multiespectral”, então, trata sobre movimentar alguns aspectos e “espectros” - sexuais, espirituais, políticos, estéticos, econômicos e educacionais - de maneira que eles perpassem, que eles sejam contaminados, pelo plano das ações artísticas poéticas. Isto confere a possibilidade de alteridade de uma maneira [trans]mídiaica de constituir sentidos do que se é percebido e imaginado, e, portanto, a de subversão, de lógicas "capitalistas-urbanísticas" já subjetivizadas enquanto um aspecto de mim-mesma. As mídias e tecnologias, mais do que ferramentas de comunicações, são extensões de minha corporeidade que me envolvem em dinâmicas regradas por burocracias institucionais - sendo esta dinâmica, então, um princípio elementar que propicia a simbiotização de armaduras burocráticas.

Retomo, assim, novamente o meu repertório em artes, para pontuar que as minhas primeiras experiências com os processos fotográficos estavam relacionadas com imagens de paisagens, animais e outras pessoas mesmo com uma grande vontade de produzir autorretratos. Uma falta de autopercepção corporal esvaziava-me a coragem de vestir figurinos e de me maquiar. Algo não surpreendente ao relacionar que quase todas as referências visuais e performativas propagadas e ensinadas nas instituições, e suas mídias cotidianas, não incluíam representativas latinas-brasileiras pluralistas, alegres, miscigenadas, com cabelos volumosos, cacheados e pretos e de corpos gordos e *queers* saudáveis. Quando penso na ausência da minha imagem nas representações artísticas do início do meu repertório, na circunstância de que sempre tive uma grande vontade em experimentar visualidades e gestualidades de minha corporeidade, compreendo a soberania de um imaginário que não contemplava e incluía a mim-mesma.

Outra recerberação foi a dificuldade de compreender o porquê da minha orientadora, Rosângela Fachel, visualizar um aspecto de autoficção em minhas produções — *por mais que eu tivesse a intuição de ser uma perspectiva potente para o desenvolvimento da minha poética.* Com isso, eu analiso que por vezes as imagens relatam mais da poética do que os próprios discursos e racionalidades em consciência da pessoa artista em dissertação e discurso. E essa é uma relação que eu incorporo no próprio desenvolvimento dessa escrita textual investigativa por meio de imagens *footages* produzidas especificamente para o conteúdo discutido. Alinho, ainda, essa escolha, com uma tentativa de simular, exemplificar, estados sensoriais cotidianos circunstanciados pela contato e consumo de muitas mídias imagéticas.

Entendo, assim, uma perspectiva de midiatização como inevitável. Principalmente ao pôr em reflexão que o meu imaginário é constituído, quase que totalmente, por vivências em cidades estabelecidas por práticas capitalistas espetaculares, como o acesso diário aos espaços corporativos e da cibercultura dominados por imagens bem produzidas e editadas, algoritmos de alcance, consolidação de status quo de celebridades e influencers e lógicas de monetização. O que compreendo por realidade de certa forma criptografa as minhas formas de raciocinar e sonhar, me fazendo pensar que a plasticidade da minha mente, dos meus neurônios, são como uma superfícies espelhadas que absorvem, mimetizam, o “real” com diferentes ângulos de distorção.

Prossigo, assim, enfatizando que o termo *media*⁵⁹ teve a sua origem no latim (de *medium*) e se popularizou na língua inglesa por volta do século 19 com o surgimento do telégrafo, do telefone e dos impressos, como o jornal. No Brasil, a tradução do termo ficou como “mídia” sendo posta nos seguintes sentidos:

1. | [Comunicação] Toda estrutura de difusão de informações, notícias, mensagens e entretenimento que estabelece um canal intermediário de comunicação não pessoal, de comunicação de massa, utilizando-se de vários meios, entre eles jornais, revistas, rádio, televisão, cinema, mala direta, *outdoors*, informativos, telefone, internet etc.
2. | [Publicidade] Departamento ou seção de uma agência publicitária responsável pelo estudo e pela seleção dos veículos mais indicados para que uma campanha publicitária consiga maior cobertura, frequência e impacto junto ao público-alvo.
3. | [Publicidade] Conjunto dos veículos selecionados e utilizados numa campanha.
4. | [Publicidade, Por extensão] Qualquer um desses veículos.
5. | [Comunicação] Suporte e base tecnológica usados para registrar | informações como CD, CD-ROM, DVD etc.
6. (TREVISAN, 2015, online)

A partir disso, assinalo que venho utilizando esse termo no campo das artes mais próximo dos seus sentidos de “difusão de informações, notícias, mensagens e entretenimento” e “conjunto dos veículos selecionados e utilizados numa campanha”, já que uma imagem, uma pintura, um roteiro, uma escultura, uma fotografia, uma videoarte ao serem inseridas em veículos institucionais de distribuição e apresentação industrial artístico - seja físico, como um museu ou uma sala de cinema, ou digital-virtual, como redes sociais e sites - transmitem um conjunto de informações discursivas. Ou seja, na contemporaneidade devido à aceleração de

produção e distribuição de informações, e, portanto, de sentidos estéticos, os próprios trabalhos artísticos se constituem enquanto uma mídia. Já que as transformações tecnológicas, como a da conectividade global pela cibercultura, constituem o nosso olhar não mais só enquanto uma forma de captura sensorial das coisas dos mundos, mas também enquanto produtora de sentidos lógicos no instante momento que assimila e percebe algo.

Um roupa não remete simplesmente a um objeto de vestimenta, mas também à normatividades de gênero e às classes sociais delimitadas pelo poder de consumir marcas conceituadas e grifes; uma imagem não mais só exprime uma plasticidade visual, mas também das relações biográficas de quem a criou e de como um produto, e quem a criou ou fez propaganda, pode nos servirem para alcançar um status quo ou modelo identitário de nossa afinidade e desejo. Mídia, então, contempla tanto os “insumos” digitais imagéticos e sonoros (banco de dados) que utilizo nos processos de edições digitais, quanto às formas plásticas das produções [fotomontagens, vídeos, gifs etc] e os meios de distribuição delas [quadros, revistas, redes sociais, plataformas de *streaming*, monitores e televisões etc]. Diante disso, acrescento outros sentidos para esse termo:

“MÍDIA” Do latim *medium*, (meio). Substantivo Feminino.

7. Toda plasticidade produzida pelas pessoas e que comunica um conjunto de signos textuais, sonoros e imagéticos possíveis de serem interpretados pelos saberes sociais sistematizados [racionalizados] em culturas.
8. | [Filosófico] Extensões da corporeidades das pessoas pelos meios de comunicação.
9. | [Artes] Ferramentas, materiais, técnicas e formas de expressões estéticas pelas quais as pessoas artistas desenvolvem e comunicam um pensamento poético.

Para além do sentido denotativo, o conceito de mídia foi amplamente discutido no campo da comunicação. Cunhado pelo professor e intelectual canadense Marshall McLuhan, o autor apresenta considerações de *media* enquanto dimensões ampliadas do corpo humano, sendo importante pontuar algumas ideias interpretadas a partir da sua obra *Understanding Media The extensions of man* (1964) que contextualizam um aspecto transmidiático desta poética em descoberta, como:

◊ O dinheiro é uma extensão sensorial histórica e espontânea que reorganizou profundamente o sentido das vidas das pessoas. Esta mudança é independente da aprovação ou desaprovação daqueles que vivem em sociedades desenvolvidas em processos imperiais, urbanos e mercantins

◊ A partir da reflexão do mito de Narciso - que narra sobre um homem que confundiu o seu reflexo de sua imagem na água como sendo de outra pessoa e entorpeceu-se com ela até definhar -, o autor reflete que a humanidade, especialmente o homem branco, fez da relação com a sua própria imagem um sistema fechado em rituais narcísicos que o "tendencia" projetar a si-mesmo naquilo que produz e outros seres vivos.

◊ O homem do século 18 gozou da sua sexualidade com um processo de significação pleno e amplo, fazendo da mulher uma extensão tecnológica do ser humano. Relaciono, aqui, que este último termo, "ser humano", teve a palavra "homem" posta enquanto seu sinônimo, excluindo histórica e linguisticamente as mulheres e outras formas de sexualidades dos livros de história, biologia etc e elevando o "homem" enquanto um sexo superior e universal da espécie humana.

◊ Ao vermos, utilizarmos ou percebermos qualquer extensão de nós-mesmas em forma científico-tecnológica acabamos por constituir sentidos pessoais [humanizados] automaticamente, despertando, assim, estados de "luto" diante do deslocamento das percepções sobre nós-mesmas. Um estado "narciso" é acionado diariamente na utilização de tecnologias e mídias até que haja um equilíbrio de distanciamento na aceção dessa "nova versão da nossa imagem". Nisso acabamos por "venerar" as nossas próprias ferramentas [antropomorfizadas], funcionalizando a nossa corporeidade enquanto um "servomecanismo": "um índio é o servomecanismo da sua canoa, como o cowboy do seu cavalo ou o executivo do seu relógio" (MCLUHAN, 1964, p.14) (Tradução nossa)⁶⁰.

◊ A acumulação de pressões [normatizações] e irritações [opressão] coletivas suscitam socialmente estados de invenção como formas de "destressar". A guerra e o medo têm sido considerados como os principais incentivos para a criação de extensões tecnológicas dos nossos corpos [em culturas e uma linha histórica ocidental imperial-neoliberal].

◊ Na Era da ansiedade, marcada pela popularização das mídias eletrônicas, estabelecemos também uma Era do inconsciente e da apatia. Isso provocou a refletirmos conscientemente sobre um estado inconsciente e de como o nosso sistema central nervoso estrategicamente nos entorpece, transferindo as tarefas do consciente, e de produção de conhecimento, para a vida física das pessoas e suas ferramentas. A partir desses contextos começamos a tomar consciência da tecnologia como um alargamento das nossas corporeidades.

◊ Com a chegada das produções audiovisuais, e os universos ficcionais apresentados de formas imersivas, foi notada uma insistente necessidade de usarmos os sentidos

corpóreos que estão disponíveis e, com isto, o poder dos meios de comunicações em saciar essa manifestação corporal.

◊ A escrita é a principal manifestação de nossa percepção visual. E trazendo essa reflexão que McLuhan discute, se pensarmos nas imagens, na cibercultura, no avanço de tecnologias audiovisuais, ainda sim todas essas projeções imagéticas dependem de pesquisas, códigos *scripts* e algoritmos tão atualizados quanto a qualidade "4k" das imagens formadas por eles.

◊ Roupas e acessórios são como extensão de nossa pele, tanto para produzir valores estéticos ou funcionalidades como proteger do frio. Nesse contexto, os espaços arquitetônicos e as cidades são feitas enquanto extensões de grupos de corpos. E na contestação da ideia de "meras ferramentas" o autor reflete que as máquinas são extensões de nossos corpos ou de nossos processos. A roda estende os pés em rotação mais rápida, a colher as nossas mãos, protegendo do calor, o garfo e a faca expande o processo de mastigação, o trator aciona uma força muito maior que as de nossos braços, os esfoliantes químicos expandem o processo de renovação celular da nossa pele, o telescópio é extensão de nossos olhos, smartphone extensão da nossa voz e os computadores de nossa mente.

◊ Todas as mídias e extensões humanas são recursos naturais que existem em virtude do conhecimentos e habilidades compartilhados em uma comunidade. Reflito, aqui, que uma grande questão da [auto]ficção é justamente por noções de "artificial" e "natural" em discussão. Se somos seres orgânicos e produzimos "coisas" espontaneamente desde do início da história da civilização, porque segregamos nossas tecnologias e criações estéticas como algo à parte da "natureza"? Como se as nossas extensões corporais constituíssem desconexões, isolamentos, com o espaço mundo e não ao contrário.

◊ Qualquer meio de informação é uma extensão de uma pessoa ou de grupos de pessoas e tem como efeito uma reconfiguração de quem é contemplado a ocupar e usufruir desses territórios de ampliação "do si". A arte, e os meios de comunicação, têm o poder de impor os lugares das pessoas ou comunidades nas mídias e extensões humanas, constituindo novas relações e posturas.

◊ Ao surgir uma nova mídia e extensão humana cria-se um novo mito sobre si-mesma.

Mais do que comunicação em massa, as mídias são conjunturas espaciais e culturais, que ao mesmo tempo que são constituídas pelas pessoas também as constituem. Ponto isso para frisar a importância de diferenciar meios de comunicação [mídias visuais, auditivas e audiovisuais] de conteúdo [mídias discursivas] e de pessoas [corporeidade mediatizadoras], já que, atualmente, vivemos em um mundo no qual determinados grupos de pessoas agenciam conjunturas massivas de mídias - as *big tech* - com a potência de "transfigurar o real em virtual da mesma maneira que o virtual em real" (IANNI apud BUCCI, 2021, p.171). Algo que torna importante relacionar *quem?* ao *por quê?* através do *o quê?* de uma ação.

60 Original: "An Indian is the servo-mechanism of his canoe, as the cowboy of his horse or the executive of his clock."(MCLUHAN, 1964, p.14).

Nesse sentido, as mídias não são restringidas em entregar mensagens diretas e com sentidos únicos, se fosse o caso as pessoas estariam mais aptas a ver a importância dos meios de comunicação e não haveria tanta hegemonia e diferenças sociais nos processos de representatividades e expressões do si. A comunicação se dá, portanto, de formas indiretas, em que o meio não é totalmente a “mensagem” [específica] e nem totalmente a “metáfora” [genérica], mas uma circunstância oximórica, já que não só as tecnologias, científicas e ferramentas que afetam os meios de comunicação, mas também culturas, dogmas, mitos, subjetividades e outros fatores. Diante disso, a perícia em investigação poética faz da pessoa artista “[...] habilitada em encontrar a tecnologia com liberdade, exatamente porque ela é uma especialista consciente das mudanças na percepção dos sentidos” (MCLUHAN, 1964, p.25) (tradução nossa)⁶¹. Como consequência, ela também exerce a habilidade de “misturar suas mídias consumidas tão facilmente quanto os seus livros lidos” (MCLUHAN, 1964, p.65) (tradução nossa)⁶².

Visto isso, volto ao pensamento de transmídia de Jenkins, o qual ao analisar as transformações mercadológicas, culturais e sociais o autor discute como os rápidos avanços tecnológicos dos meios de comunicação incitou um comportamento migratório do público por buscarem diferentes formas de entretenimento. Evidenciado em tempo passado por um consumo que oscilava entre diversas editoras de livros, revistas e jornais, plataformas de videogames e canais de televisão. A partir disso, o autor elabora uma noção de cultura de fãs dinamizada por três pilares: convergências midiáticas, racionalidades coletivas e culturas participativas. Na contemporaneidade essa cultura expandiu, agora uma busca por enterterimento transita entre as diversas formas de mídias e pessoas influenciadoras - perfis de pessoas famosas em redes sociais, canais televisivos, marcas conceituadas (estúdios de cinema, produtos alimentícios, moda, editoras, produtos estéticos, automobilísticos, tecnológicos etc), aplicativos de *coaching*⁶³ e plataformas de *streaming*⁶⁴.

61 Original: “The serious artist is the only person able to encounter technology with impunity, just because he is an expert aware of the changes in sense perception.” (MCLUHAN, 1964, p.25).

62 Original: “In our age artists are able to mix their media diet as easily as their book diet.” (MCLUHAN, 1964, p.65)

63 *Coaching* é uma forma de desenvolvimento na qual alguém denominado *coach*, ajuda um aprendiz ou cliente a adquirir um objetivo pessoal ou profissional específico através de treinamento e orientação. O aprendiz é por vezes denominado *coachee*. *Coach* do inglês significa treinador ou técnico.

64 *Streaming* é uma forma de distribuição de dados digitais, geralmente em formato audiovisual. É frequentemente utilizada para distribuir conteúdo multimídia através da Internet. Os dados podem ser vendidos por meio de pacotes mensais de acesso à uma plataforma digital (sites) ou acessados gratuitamente como a plataforma do YouTube.

Durante as minhas práticas autoficcionalis comecei a compreender a importância de hesitar na participação em uma cultura de fãs que constitui o sistema da indústria criativa desse nosso Brasil capitalista, já que, a partir das minhas experiências enquanto diretora, em uma empresa de publicidade, e *retoucher* de fotografia, em um estúdio renomado, percebi o quanto é comum a utilização de golpes⁶⁵ midiáticos como uma tática já burocraticizada no meio da produção por facilitar e agilizar a aquisição de lucros e visibilidade comercial. Socialmente e subjetivamente, a normatização destas práticas incita uma industrialização dos nossos olhares por esvaziar e reduzir os sentidos estéticos e afetivos, surgidos pelas experiências de partilhas, em lógicas de monetização e hierarquização socioeconômica. As performatividades de nossas corporeidades, e outras formas de vida, são estabelecidas enquanto estatísticas, interfaces e manequins - mídias - que sustentam, e atualizam, uma cultura que venera ou teme os "homens narcisos" e suas ferramentas tecnológicas. Isto reverbera na conservação de meios de comunicação e modos de produção que glamourizam e clamufam as concentrações de poderes institucionais políticos [privados e estatais] estabelecidos historicamente por discursos e atos efêmeros, manipuladores, amedrontadores, abusivos, violentos, usurpativos e genocidas.

Penso, a partir disto, que os estados de hesitações surgidos no meu repertório de desvelamento de um pensamento poético, que se faz cotidianamente e não só por uma atuação acadêmica, proporcionam perícias linguísticas textuais e audiovisuais. Isto é primordial para o desenvolvimento de percepções cognitivas, e, portanto, de uma compreensão mais reflexiva e menos automatizada das dinâmicas sociais e publicitárias. Nesta perspectiva, uma "análise multiespectral" revigora as minhas resistências aos "espectros" de fanatismos, alienações e normatizações propagadas por subjetividades e condutas imperiais-neoliberais que dominam, organizam e privam a utilização das ferramentas e mídias que constituem uma cultura de fãs. Em parte, com o surgimento das redes sociais e plataformas de *streaming* houve uma popularização e democratização dos conteúdos de aprendizagem técnica sobre processos de produção, já que pode ser encontrado na web muitos tutoriais e referenciais gratuitos ou com um preço mais acessível do que as escolas tradicionais e renomadas e com acesso ilimitados,

65 Apresento a palavra golpe, por compreender, a partir da minha atuação enquanto diretora de arte de uma grande empresa regional de publicidade, que emoções e racionalizações cada vez mais são retiradas de um aspecto da genuinidade (dever) e postas sob a ordem da dissimulação (dever) que visa convencer e ludibriar as pessoas para que atendam as demandas de um mercado organizado e manipulado por pequenos grupos de pessoas que ocupam cargos de poderes institucionais. Por exemplo, criar um discurso de que uma cirurgia estética vai trazer soluções definitivas e felizes para a nossa autoestima. Sim, em alguns casos é um recurso tecnológico que pode prover saúde emocional, mental e física, porém quando posta como demanda do mercado, gerar lucro para empresários de uma empresa de estética, há um cultivo de cirurgias estéticas enquanto necessidade, enquanto práticas do cotidiano que são reforçadas por normatizações e padronizações de certo tipo de beleza em *hype* e *trend*. O que era uma via tecnológica de saúde se torna uma enfermidade, um “espectro-neurose-estético” que contribui para sustentação da nossa vibração em consonância com políticas neoliberais.

diferentes do número restrito de vagas em universidade — *frisando a importância de pontuar a necessidade de uma discussão mais profunda sobre a qualidade pedagógica, do conteúdo e da circunstância de que nem todas as pessoas possuem uma facilidade autodidata com ferramentas computacionais, por isso já introduzi a frase “em parte”*. Porém nesses espaços também nos deparamos com uma lógica de produtividade e visibilidade para alcance de fama e ascensão financeira muito forte, reforçando a normatização histórica da arte como uma forma de propagar narrativas que indiretamente incitam a objetificação de nossas corporeidades. O simples ato de olhar, estrategicamente [publicidade, algoritmos, empresas *big data* e *high tech*, bitcoins, mercado de ações do Vale do Silício], já nos torna “servomecanismo” de um sistema trabalhista neoliberal que assume formas mais etéreas (digitais), deslumbrantes (edição) e virais pela cibercultura — *o poder de expansão de nós-mesmas nas realidades digitais virtuais, também incita o aumento da intensidade de entorpecimento de nossas percepções*.

Retomo, a partir disso, a reflexão sobre o encontro de “corpas” com ênfase nos processos digitais de edição. Primeiramente, as fotografias selecionadas foram guardadas juntos com outras imagens, sons e vídeos salvos da internet, ampliando, assim, um banco de “*footages*” que funciona como uma interface de extensão das minhas memórias ao exibir dados audiovisuais pelos *hardwares* do computador, como o monitor e o fone de ouvido. Há nisto uma estabilização dos registros das ensaios performáticos, já que os *hardwares* e nuvens preservam com detalhes e muita verossimilhança os signos visuais e sonoros de uma vivência ou acontecimento artístico. É nesse aumento “temporal” da preservação das mídias que encontro a possibilidade de desenvolver projetos artísticos com maior sintonia ao meu ritmo corporal.

Diferentemente, na minha atuação na área de *design* publicitário preciso desenvolver imagens assertivas para engajamento comercial em curtos e improporáveis períodos de tempos — *nos quais cheguei a contabilizar um patamar de 200 imagens produzidas por mês durante uma rotina de 40h semanais em uma agência de publicidade*. Isto me faz refletir que nos meus projetos artísticos “mais íntimos e poéticos” não há marcos temporais estabelecidos por uma lógica de produtividade neoliberal enferma — *o tempo nesta circunstância não é sinônimo de prazo, não é ordenado por lógicas de validades e gerontofobias*. Por exemplo, as imagens do encontro de “corpas”, captadas em 2019, estão em processos de edição e reedição até os dias atuais (2021). Mais do que editar e compor uma arte, esta faixa temporal mais ampla, me possibilitou teorizar ficções reflexivas que modificam o meu olhar sobre as mídias preservadas, os afetos acolhidos e as relações cotidianas. Toda esta circunstância pode ser vista como um legado da fotografia digital, a qual ocasionou uma imigração em que

[...] abandonamos o mundo das imagens-coisas para aquele das imagens-eventos, isto é, para um outro regime de verdade, outros usos das imagens, outros conhecimentos técnicos, outras práticas estéticas, novas velocidades e novas configurações territoriais e materiais. Relações diferentes com o tempo. (ROUILLE, 2009, p. 455).

Em *Confluentes* (2019-2021) e *[De] Compostas* (2019-2021) imergi em gestualidades pelas quais agenciei novos signos. Desta forma, foi acionado um processo de recomposição das representações das “corpas” em que apliquei paletas de cores vibrantes e paisagens da natureza sobre a neutralidade do fundo infinito escuro e da iluminação levemente amarelada utilizados no momento da captação fotográfica. De certa forma, o aspecto performático do ensaio foi herdado pelo momento de edição, fazendo dos *pixels* e *bytes* como “imagens-evento” que incitam a superação da estaticidade de minhas memórias enquanto “imagens virtuais” cristalizadas e desatualizadas, sem revisões sensíveis diante de novas vivências e percepções.

Em *Confluentes* o processo discorreu a partir de uma imagem de montanhas de desdobraimento⁶⁶ que me provocou a traçar uma relação entre as formas pungentes dessa formação rochosa com os espaços geométricos pontiagudos formados pelas “corpas”, minha e da Bianca, por meio da pose performática. Ao centro da fotomontagem compus um espaço de quebra, circular e preenchido por imagens de nebulosas — *nuvens de elementos e gases químicos de em um espaço caracterizado pela ausência da gravidade, o oposto das montanhas rochosas e maciças*. Compreendo esta dialetização visual como uma representação visual poética de uma “dimensão” do encontro. Ao acessarmos esta “dimensão” tivemos a possibilidade de refletir e “repelir” “espectros” constituídos por vibrações autocríticas opressivas, surgidas em decorrência das normatizações estéticas lipofóbicas e cisheteronormativas binárias sistematizadas por outras performances [indústria] e performatividades⁶⁷ [cotidiano]. O título *Confluentes* remete ao sentido denotativo de algo “que conflui ou que converge para um mesmo ponto” (TREVISAN, 2015, online), já que as nossas “corpas”, estendidas continua e horizontalmente sob o chão, indicam a iminência de um encontro do seu aspecto físico-“sólido”-muscular. Essa circunstância

66 Montanhas de desdobraimento são originadas a partir do movimento das placas tectônicas. O choque ou atrito entre dois blocos tectônicos gera um levantamento das áreas consistindo grandes e longas cadeias de montanhas. Esse tipo de formação é recente, datada na Era Cenozóica com elevadas altitudes e poucos desgastes erosivos. Um dos exemplos dessa formação é a Cordilheira dos Andes, localizada na América do Sul.

67 Performatividade é utilizada em ressonância ao termo de performatividade de gênero cunhado pela filósofa Judith Butler em seu livro *Gender Trouble* (1990). Ela discute que os aspectos fisiológicos de um homem ou uma mulher, principalmente os genitais, não determinam totalmente o comportamento das pessoas. São os valores estéticos, sociais econômicos e institucionais que constituem maneiras específicas de compreendermos nossas corporeidades e comportamentos. Diferente da performance, a performatividade acontece, ela não é produzida tão conscientemente e nem pensada por uma lógica editorial-artística. A performatividade está relacionada com nossas expressividades íntimas e cotidianas. .

do encontro e da conexão afetiva me faz lembrar de um outro instante performativo. Quando [re]memorizo o abraço vivenciado com Tais sou preenchida por um sentimento de imensidão. Penso que houve um vasto céu no momento do toque epidérmico, é a imagem de um horizonte límpido e infinito que brota no meu imaginário ao visualizar a fotografia de nós duas. Para além disto, reflito que ao sentir “corpo com corpo” foi evidenciado uma afinidade ancestral de nossa amizade e não só as de cunho ideológico e burocrático. Houve disparos químicos-psíquicos de nossas corporeidades, como se fossemos duas criaturas cósmicas que destilam energias, substâncias e aromas para constituir um ambiente próspero e de solo fértil. Unidas criamos tácticas artísticas poéticas de superação dos terrenos arenosos e poucos férteis propiciados por conta de uma cultura brasileira ainda fundamentada em subjetividades e práticas neoliberais-imperiais, que categorizam, articulam e instrumentalizam as nossas “corpas” pelas formas opressivas e genocidas patriarcais.

Junto com as imagens de pôr do sol e nebulosas, utilizei fotografias de flores em decomposição captadas por mim no jardim de uma simples e rústica casa de curandeirismo, da região montanhosa da cidade de Itaara-RS. Freqüentei ela em muitos finais de semana dos meses antecedentes ao meu ingresso no mestrado. O título *[De]Compostas* parte de um jogo de palavras alusivo aos sentidos das palavras “composta”, “família de plantas da ordem das asterales [...] apreciadas pelo uso medicinal” (TREVISAN, 2015, online), e “decomposto”, “separado em seus elementos constitutivos” e “que se desagregou; desarticulado, desmontado” (TREVISAN, 2015, online). Quando penso sobre um abraço entre pessoas nuas sem que haja uma circunstância de romantização consanguínea [família] ou pornificada [sexual], percebo o poder da performance artística em poetizar nossas corporeidades por desarticular normas sociais que organizam e educam nossas expressividades corporais por meio de censuras e normatizações que esvaziam as nossas autopercepções. É em uma “dispersão espectral” que dimensiona um “vazio” que ficamos vulneráveis ao medo e a malícia, sendo estes os princípios das nossas intolerâncias e fobias ao que é diferente de nós-mesmas e do que compreendemos como realidade ideal.

A poética visual, mais do que uma estratégia linguística de comparação e figuração, revela sentimentos, que me revitalizam por manifestarem aspectos corporais para além dos racionais, físicos e metafísicos [burocratizantes]. Aí que se é, então, possível de alterar as minhas percepções e dinâmicas do que entendo como real-ideal. Mais do que procurar estabilizar-me [corporeidade] em alguma forma já vista como realidade [marcadores sociais, traços fisionômicos, sexualidade etc.] me proponho em me dinamizar enquanto uma “dimensão” de [re]invenção. O fazer artístico autoficcional em suas interseccionalidades socioeconômicas mantém esse

processo em sanidade por elucidar o que é ou não ficcional, evitando um rompimento total com o que me é verossímil.

Esses encontros somados aos processos de edição digital estruturam uma congruência entre afetos-estéticos e estéticas-mercadoológicas, pondo em uma relação entrópica conjunturas “espectrais” de diferentes aspectos, emancipatórios e normatizadores, que vibram em mim poeticamente. Criticar valores neoliberais-imperiais não remete à negação das tecnologias, burocracias e culturalidades urbanas, mas sim em revisar sobre como participar dos processos coletivos ressignificando marcadores e dinâmicas sociais que dificultam o acesso à educação e ferramentas inovadoras. O encontro entre “espectros-poéticos” com “espectros-mercadoológicos” possibilita me apropriar de ferramentas e processos dominados por superindústrias, as quais normalmente são espaços de atuações restritos a um grupo social historicamente privilegiados com maior poder econômico.

A cada descoberta tecnológica e processual nas minhas criações artísticas vou desvelando um mundo permeado por fronteiras geográficas e subjetivas, me fazendo pensar, que, de certa forma, “[...] o mundo se apresenta como cenários sobrepostos, uma espécie de disneylândia sem fronteiras, em que a realidade, poderíamos dizer, é uma forma de fingimento cenográfico” (BUCCI, 2021, p. 170). É por meio, então, de uma percepção de mundo estratificado em diferentes narrativas imagéticas e sonoras, e maneiras de perceber uma “realidade”, que eu vou percorrendo a relação entre arte e vida — *não há mais nada autoficcional do que borrar as fronteiras que constituem minhas noção de realidade e limitações processuais sociais-materiais.*

Diante disso, ponho em evidência que é a partir da prerrogativa de que “o capital deixou de lado os objetos físicos e virou um narrador, um contador de histórias, e se fez um produtor de significados” (BUCCI, 2021, p. 22) que tomo as formas imagéticas fantásticas e literárias românticas enquanto formas de deciframento de mim-mesma. Isto é para mim uma via possível de vivenciar ressignificando a minha atuação profissional enquanto artista-pesquisadora. Há nisso uma mudança na forma como venho agenciando afetividades e atitudes estéticas, agora elas permeiam por uma soma de referenciais, discursivos e visuais, de circunstâncias virtuais-materiais-regionais e circunstâncias virtuais-digitais-globais. Nisso percebo um fluxo vibracional de aspectos e “espectros” que contextualizam uma subjetividade em divergências com o que se é tido como verossímil, “normal” e ideal, já que surgem outras possibilidades emancipatórias e normatizadoras nas realidades virtuais da cibercultura que acesso diariamente e que me conecta com outros conhecimentos e narrativas culturais, artísticos e acadêmicos.



Figura 53. A Zigla e Bianca Mörschbacher. *Confluentes*, 2019-2021.1
Fotomontagem, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.

||| Relato sobre os encontros “corpas” por Bianca Mörschbacher

Zigla e eu nos aproximamos muito logo no primeiro semestre do mestrado. Ficamos "empolgades" planejando vários fazeres artísticos juntos, e um destes fazeres foi nosso ensaio fotográfico nus. Zigla já possuía um olhar diferente sobre o corpo e é possível ver isso em suas obras. Diversas metamorfoses e ficções ocorrem ali.

Este foi meu primeiro ensaio nu, então no início fiquei um pouco confusa sobre como me comportar, em posições poderia deixar ou não meu corpo, mas eu e Zigla temos uma conexão muito forte de compreensão mútua, então rapidamente essa timidez foi embora, permitindo que pudéssemos aproveitar bem esse momento do ensaio, onde no final das contas os principais “problemas” enfrentados foram puramente técnicos

e de infraestrutura. Ambos estávamos completamente sem roupa, revezando os momentos de “fotógrafo” e “modelo”, apenas se divertindo e deixando nosso corpo e espírito criativo fluir junto com a música.

Neste ensaio pude me sentir desprendida tal qual uma criança em sua plena inocência. Ali não haviam pudores ou desconfortos, os quais são tão comuns para dois adultos nus, principalmente possuindo genitálias distintas (o que por si só desencadeia uma série de fatores pessoais e sociais). Tanto a experiência do fazer e estar ali, quanto os resultados fotográficos foram muito positivos e nos enriqueceram demais. Estes nos despertaram novas perspectivas sobre uma série de questões estéticas, corporais, sociais, artísticas e comportamentais.



Figura 54. A Zigla e Bianca Mörschbacher. *Respire [Take a Breath]*, 2019-2021.
Fotomontagem, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.

Figura 55. A Zigla e Tais Galindo, *[De]Compostas*, 2019-2021. Fotomontagem, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.



||| Relato sobre os encontros “corpas” por Tais Galindo

O meu corpo nunca havia sido meu território de vivência e exploração, essa experiência sempre foi do outro, por saber que não sou a única mulher que sente isso, em outras histórias busquei normalizar meu sentimento de repulsa e total inabilidade com a minha forma; lidar com isso ainda é árduo. Quando meu corpo teve que se “comportar” em não ser sensual demais nos gestos e nas vestimentas, quando meu corpo teve de ser contido em expressão para manter uma postura discreta e “misteriosa” para o gosto masculino, quando meu corpo lésbico não pode mostrar amor e carinho em público, quando meu corpo gordo não pode ir ao médico e escutar algo sobre a enfermidade em questão e teve de escutar a palavra emagrecimento diversas vezes, quando meu corpo gordo não viu representação em fotos e vídeos; quando meu corpo gordo foi ridicularizado na infância; quando meu corpo gordo teve que lidar com opiniões de qualquer mãe, pai, tia, avó e avô; todas essas vezes meu poder pessoal foi consumido, minha coragem foi apagada, meu senso de beleza foi distorcido e lidar com isso ainda é árduo.

Acredito que a imagem da nossa única e real posse, o corpo, é de grande importância social, um corpo incentivado a se ver produz uma porção de sentidos para si e para seu meio. Um corpo reprimido de sua própria imagem e sensação não desenvolve orgulho, poder de enfrentamento e bem-estar. Sempre escutei “você precisa se amar” e eu pensava “papo furado, dizem isso e no próximo minuto estão enaltecendo uma figura que não tem a ver comigo e rechaçando a minha...”, pra mim não é sobre amor próprio descendo em um carro alado, dirigido por uma fada que solta uma magia em que no dia seguinte (tcharam) você se ama.

A retomada da posse do próprio corpo é puro exercício e luta política, o exercício de olhar o seu corpo e produzir sentidos variados dos que você está acostumada, procurar muitas e muitas imagens de corpos em todos os tipos, olhar para elas tantas vezes que talvez consiga desintoxicar um pouco seu subconsciente das imagens normativas. E o que mais foi efetivo para mim: olhar para meu próprio corpo. Isso inclui olhar no espelho, tirar fotos, tocar nele, observar todos os pontos. Por muito tempo não tinha coragem de olhar o meu corpo, era muita dor, o espelho era meu disparador de dor, a foto de corpo inteiro mais ainda, deixei inúmeras vezes de sair de casa por não achar uma imagem no espelho que me agradasse, o espelho nunca refletia meu ideal, já me bati, debati, e isso não é uma metáfora.

O ensaio foi um salto no meu processo, embora tenha sido muito longo o caminho até aqui, nunca tinha me visto em fotos dessa maneira. Zigla me convidou para um ensaio e eu pensei que seria um passo importante para mim, eu estaria em um ambiente confortável, aceitei. Ao chegar no estúdio da faculdade respirei fundo e pensei em desistir, não porque colegas veriam meu corpo nú, mas eu

veria, e um arquivo de imagem digital se multiplica muito rápido, porém mesmo assim eu persisti na experiência.

Toda a sessão foi muito descontraída, Zigla e Bianca tiraram suas roupas e também tiveram a experiência da nudez na câmera, enquanto tirávamos as fotos, entre um take e outro evitei olhar, porque olhar é um gatilho para a repulsa da autoimagem, quis fotografar e depois olhar, me ver de ângulos que nunca tinha visto, com todas as minhas marcas ali expostas. Houve um momento muito bonito em que tiramos fotos em dupla e isso foi sensibilidade ativa, digo isso porque eu senti a sensibilidade do momento no meu corpo, um abraço terno e quente, me acalmei ali, a fragilidade que anda acompanhada de força estava para nós três, que sofremos pressões diferentes porém dolorosas, dor é dor, ali compartilhamos aquilo de forma orgânica e nada triste.

Ver as fotos brutas, sem edição foi um choque para mim, meu primeiro impulso foi o de repulsa, pensei que aquela imagem era feia, vergonhosa, nada do que eu gostaria de ser, mas como sempre nos confrontos com a minha imagem, insisti em olhar, e assim fiquei por dias, olhando as fotos, encontrando novos sentidos e subjetivações para a minha imagem, lembro que a primeira coisa boa que senti foi força, me senti forte na minha própria imagem, ali eu comecei a ver a minha própria representação. Fiquei tão feliz, muito feliz mesmo, eu estava me vendo, com altos e baixos de reação mas aquela era eu na minha roupa mais primitiva, passei a gostar, não do jeito sexy que as redes sociais nos acostumaram a ver corpos, mas de uma forma positiva que anos atrás seria impossível.

Ver as fotos editadas com a criação poética de Zigla suscitou em mim um sentimento de orgulho, nas obras de Zigla me tornei personagem forte, fantástica, mística, outra ainda eu, tão poderoso, tão inspirador, mas é claro, na reconstituição da minha subjetividade quebrada ainda tive dificuldades com a exposição, eu verdadeiramente senti tudo que descrevi aqui, mas as fotos do ensaio que postei nas redes sociais foram só de rosto, surgiu em mim o questionamento de criança “o que vão pensar de mim? Será que vão rir de mim? Será que serei rejeitada e julgada?”. Posso dizer que nenhuma criação artística conseguiu me reconstruir de anos de corpo subjugado e subordinado, mas é um importante exercício de força que me marcou profundamente.

A mudança da subjetivação pessoal é um ato profundamente político. Permitir-se experimentar isso por meio da arte é potência poética explosiva. Então que exploda.

Obrigada, querida amiga, sorte a minha ter te encontrado nesta vida. Beijos.



Figura 56. A Zigla e Tais Galindo. *F****-se!*, 2019-2021.
Fotomontagem, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.

Logo, a cada olhar para os conteúdos imagéticos, a cada audição dos conteúdos sonoros e a cada produção de racionalidade e liberação de sentimentos frente às narrativas midiáticas, é como se brotassem rizomas estéticos-afetivos por quais determinados aspectos e “espectros” se movimentam e se atualizam, desencadeando processos de miscigenação e mutação de minha vibração corporal. As gestualidades escultóricas realizadas em minha graduação já eram indícios de uma metodologia artística poética pela qual me aproprio das coisas do mundo para [trans]mediatizar formas imagéticas, materiais e digitais-virtuais, que refletem a minha afinidade em mesclar o natural, o urbano, o masculino, o feminino, o andrógino, o oriente, o ocidente, o meio, o alienígena, o sublime, o palpável, o terreno, o cósmico, o corpóreo, o orgânico, o mecânico, o ciborgue e o quimérico. Compreendo isso como a composição de uma estética fantástica contemporânea maior que permeia entre as minhas diferentes produções em artes. A soma de representações imagéticas pelos processos digitais, alinhados com um realismo contemporâneo, foi, e é, acionada por uma performatividade de errância e conusmo pela qual me aproprio de determinados aspectos dos diversos estilos artísticos encontrados nos museus, nos livros, nas revistas, na passarelas de moda, na televisão, no cinema e na cibercultura. Citando, assim o:

1. o surrealismo: fundado em Paris em 1924 o surrealismo foi consolidado nos movimentos de vanguardas das belas artes no início do século 20. O artista André Breton foi seu principal porta-voz com o lançamento do “Manifesto Surrealista” no mesmo ano. Este movimento artístico foi bastante influenciado pelas teorias psicoanalíticas de Sigmund Freud, os surrealistas seguiam alguns métodos para desprender o inconsciente durante a criação artística. Os artistas desse movimento também exploravam o imaginário dos sonhos como um atributo inquietante e bizarro da vida diária e como forma de explorar esse aspecto pediam para que as pessoas descrevessem suas experiências oníricas como uma forma de coletarem referenciais para as suas produções. Os surrealistas acreditavam que as formas e imagens não poderiam prover da razão, mas sim de impulsos e sentimentos irracionais e surreais, sendo que nomes como de René Magritte, Frida Kahlo e Salvador Dalí inspiradores deste meu estilo *aesthetic*.



Figura 57. Footage surreal, 2021
Fonte: compilação da autora



2. a fotografia conceitual: nesse estilo de fotografia a pessoa artista visa transmitir uma ideia, um sentimento ou uma história através de uma imagem fotográfica ou série fotográfica . Essas composições visuais podem ser analógicas, digitais ou híbridas e tratam normalmente de declarações políticas, sociais e sentimentais representadas metaforicamente por vi sualidades surreais e minimalistas ao mesmo tempo. O surgimento da fotografia conceitual aconteceu pela expansão do processo fotográfico para os meios de produção e compartilhamento digitais (cibercultura) e para “[...] fora do território da pura utilidade documental e da estrita duplicação do real” (ROUILLÉ, 2009, p. 451). Esse movimento, que segundo o autor André Rouillé é provocado pelas pessoas artistas, anuncia um outro tipo de fotografia em que “o material visual deve capturar forças não visíveis. Tornar visível, e não tornar ou reproduzir o visível” (DELEUZE e GUATTARI apud ROUILLÉ, 2009, p. 451).

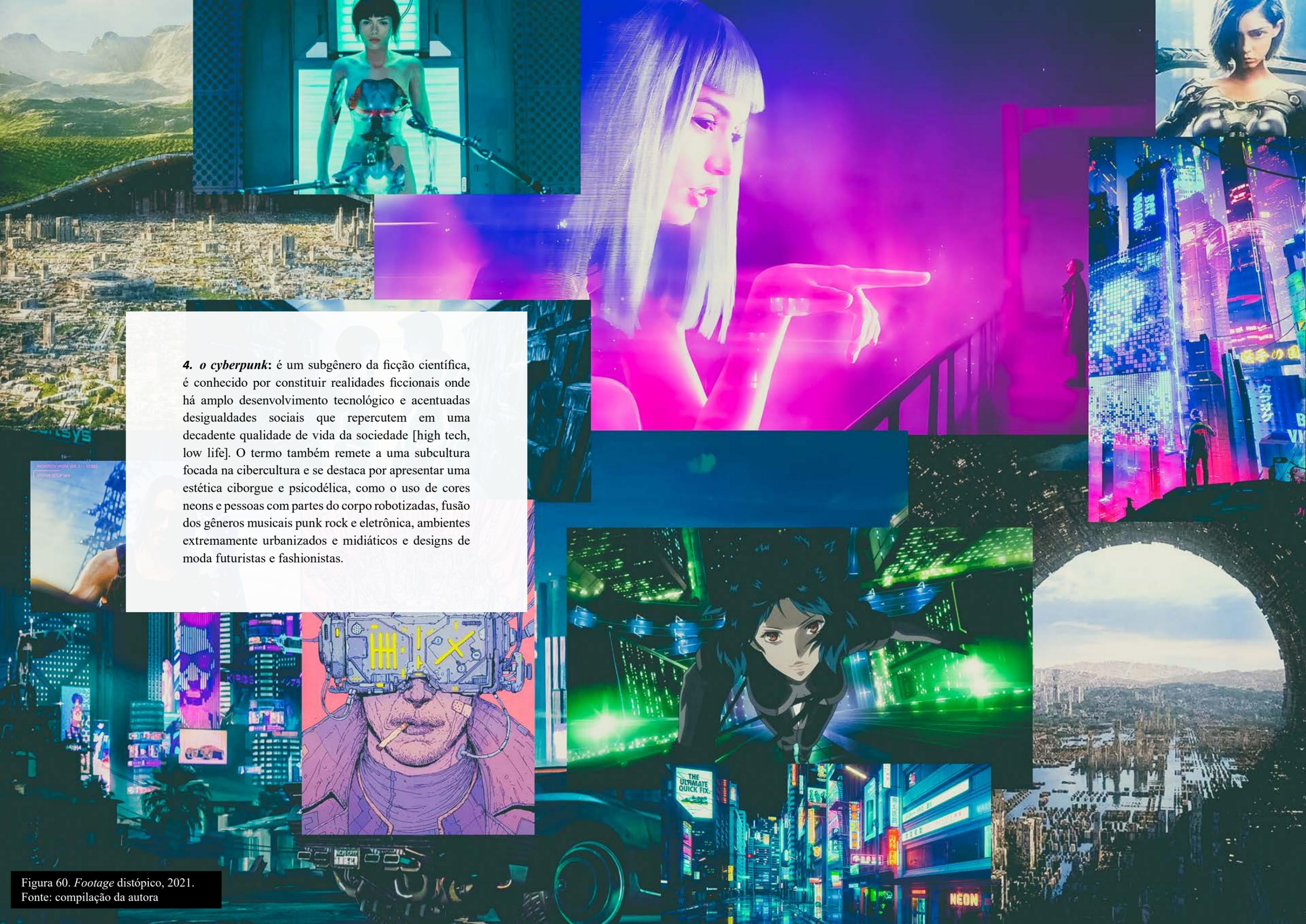
Figura 58. Footage conceitual, 2021.
Fonte: compilação da autora



3. a fotografia *fine art*: é criada a partir das inquietações e olhar poético da pessoa fotógrafa, sendo primeiramente reconhecida como uma forma de expressão de viés não comercial. O processo de edição da fotografia *fine art* remete ao cuidado primoroso com detalhes de captação e acabamento de uma imagem, tal como cores, luz, sombra, nitidez e direção de arte e de figurino, os quais constituem um realismo fantasioso e “agradável” próprio da pessoa artista. Para além da etapa de produção e edição, o *fine art* abrange também o processo de impressão RGB, reconhecido por possuir grande qualidade nos degradês de cores e luz e maior fidelidade com a fotografia digital editada. Esse tipo de impressão é utilizada para trabalhos de cópia única ou de pouca quantidade, já que por ocupar equipamentos tecnológicos mais recentes possui um custo maior.

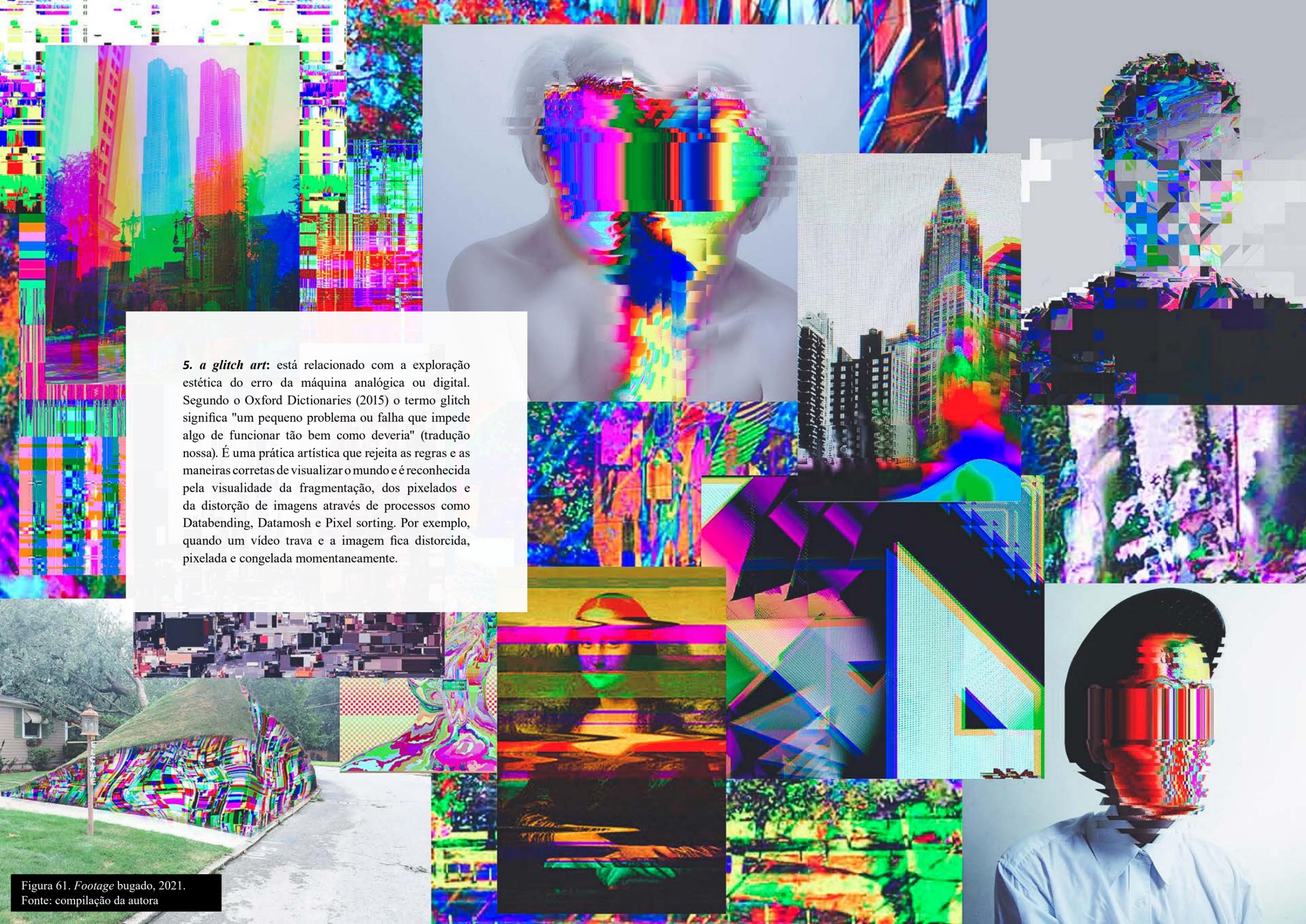


Figura 59. *Footage* finérrimo, 2021.
Fonte: compilação da autora



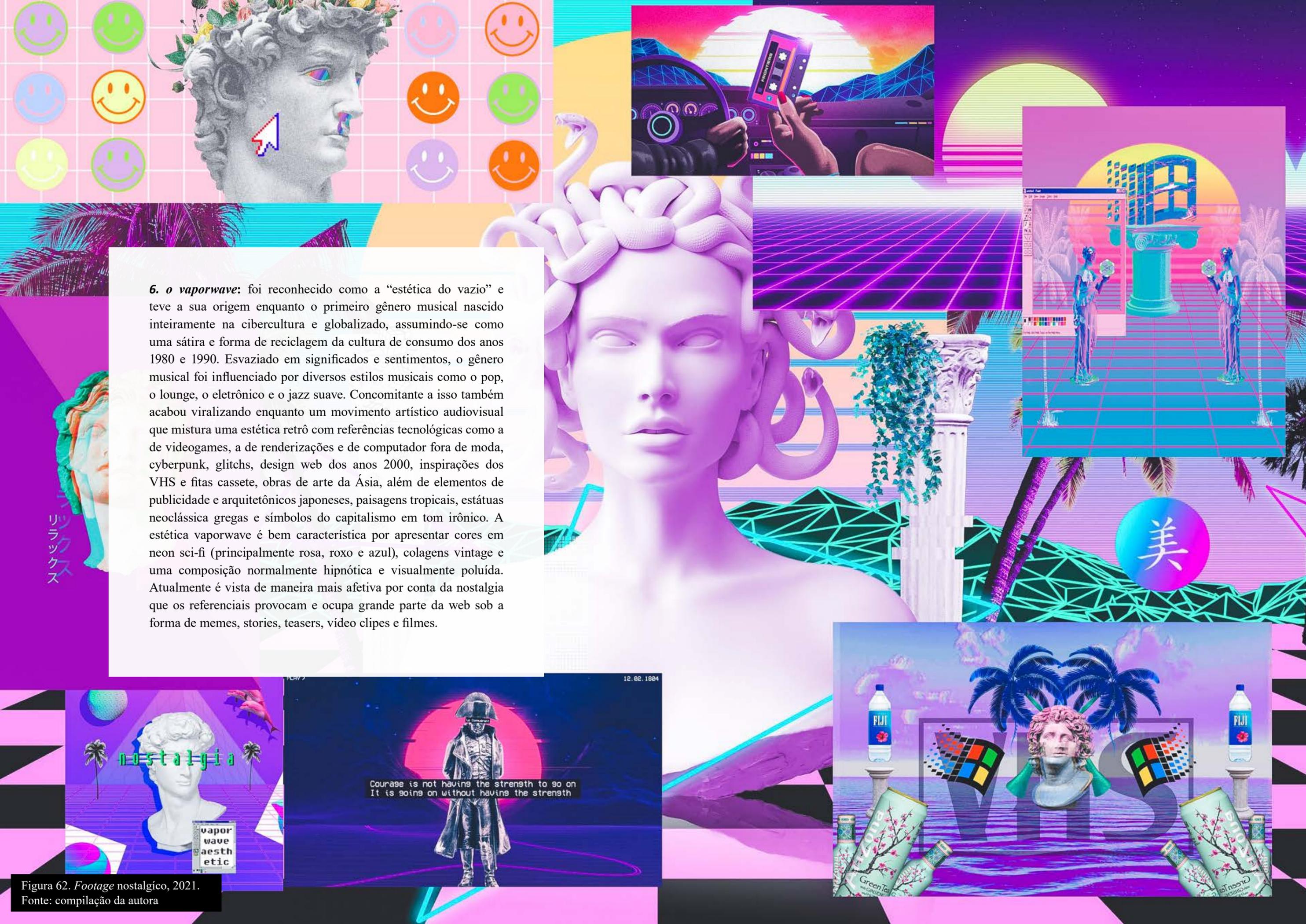
4. o cyberpunk: é um subgênero da ficção científica, é conhecido por constituir realidades ficcionais onde há amplo desenvolvimento tecnológico e acentuadas desigualdades sociais que repercutem em uma decadente qualidade de vida da sociedade [high tech, low life]. O termo também remete a uma subcultura focada na cibercultura e se destaca por apresentar uma estética ciborgue e psicodélica, como o uso de cores neons e pessoas com partes do corpo robotizadas, fusão dos gêneros musicais punk rock e eletrônica, ambientes extremamente urbanizados e midiáticos e designs de moda futuristas e fashionistas.

Figura 60. *Footage* distópico, 2021.
Fonte: compilação da autora



5. a glitch art: está relacionado com a exploração estética do erro da máquina analógica ou digital. Segundo o Oxford Dictionaries (2015) o termo glitch significa "um pequeno problema ou falha que impede algo de funcionar tão bem como deveria" (tradução nossa). É uma prática artística que rejeita as regras e as maneiras corretas de visualizar o mundo e é reconhecida pela visualidade da fragmentação, dos pixelados e da distorção de imagens através de processos como Databending, Datamosh e Pixel sorting. Por exemplo, quando um vídeo trava e a imagem fica distorcida, pixelada e congelada momentaneamente.

Figura 61. *Footage bugado*, 2021.
Fonte: compilação da autora



6. *o vaporwave*: foi reconhecido como a “estética do vazio” e teve a sua origem enquanto o primeiro gênero musical nascido inteiramente na cibercultura e globalizado, assumindo-se como uma sátira e forma de reciclagem da cultura de consumo dos anos 1980 e 1990. Esvaziado em significados e sentimentos, o gênero musical foi influenciado por diversos estilos musicais como o pop, o lounge, o eletrônico e o jazz suave. Concomitante a isso também acabou viralizando enquanto um movimento artístico audiovisual que mistura uma estética retrô com referências tecnológicas como a de videogames, a de renderizações e de computador fora de moda, cyberpunk, glitches, design web dos anos 2000, inspirações dos VHS e fitas cassete, obras de arte da Ásia, além de elementos de publicidade e arquitetônicos japoneses, paisagens tropicais, estátuas neoclássica gregas e símbolos do capitalismo em tom irônico. A estética vaporwave é bem característica por apresentar cores em neon sci-fi (principalmente rosa, roxo e azul), colagens vintage e uma composição normalmente hipnótica e visualmente poluída. Atualmente é vista de maneira mais afetiva por conta da nostalgia que os referenciais provocam e ocupa grande parte da web sob a forma de memes, stories, teasers, vídeo cliques e filmes.

Figura 62. Footage nostálgico, 2021.
Fonte: compilação da autora

no mercado de publicidade e fotografia, nas quais me especializei em edição de fotografia *fine arte*, e chegando mais próximo do momento atual no qual encontro na cibercultura as diversas possibilidades de estéticas de cunho surreal, em especial a *cyberpunk*, *glitch art* e *vaporwave*. Esse processo de hibridização na produção de visualidades me evidencia um desenvolvimento estético pelo qual inicialmente procurei consolidar representações realistas e “bem polidas”, que seguem as diretrizes de luz, sombra e formas corpóreas mais próximas de um “real-metafísico” e do que é visto em produções da alta indústria das artes do cinema, vídeo game e editoriais de moda. Nisso acabei por desenvolver um outro tipo de realismo, que compreendo como *aesthetic*.

A palavra *aesthetic* tem origem enquanto substantivo⁶⁸ da língua inglesa e é relativa à qualidade artística e literária associadas com a ideia de beleza ou ramo da filosofia que estuda sobre os princípios da beleza. Com a chegada da cibercultura e a propagação infinita de imagens pelas redes sociais a palavra ganhou um sentido enquanto adjetivo⁶⁹, desencadeando um olhar artístico que problematiza a necessidade de agregar sentidos lógicos categorizadores e tradicionais nas expressões artísticas. Prevalece, assim, uma experiência estética pela incorporação e combinação intuitivas, fictícias e *nonsense*⁷⁰ de signos audiovisuais figurativos, pops-culturais e realistas nos processos híbridos das artes digitais. Esse guarda-chuva estilístico é semelhante ao *vaporwave*, só que ampliado para referências visuais e tecnológicas para além do retrô, sem uma marcação referencial específica de algum tempo ou época. Essa tendência artística não está preocupada com o conceito de belo da sociedade, mas sim em se apropriar e associar signos-mundanidades para um prazer íntimo e diversão, seguindo uma *flow vibe* [estado fluído] do agora.

Cada pessoa denomina o que é ou não *aesthetic* para si-mesma, fazendo desse termo uma grande guarda-chuva das artes digitais, que possui, até mesmo, um site⁷¹ que funciona como uma enciclopédia dos diversos tipos de *aesthetics*. Por ser uma manifestação criativa recente das redes sociais, ainda não possui um aprofundamento acadêmico teórico. Porém, quando me deparo com o fato de que não necessariamente eu queira produzir ou categorizar um sentido mais “racional-tradicional” de tudo que venho a produzir, como por exemplo seguir determinado estilo de pintura ou técnica fotográfica, ou, ainda, enquadrar minha arte somente em um estilo artístico, percebo que *aesthetic* é uma perspectiva que abarca muitos dos meus

68 Da língua inglesa “[noun] *aesthetic* meaning: [countable] the qualities and ideas in a work of art or literature that relate to beauty and the nature of art” and “[uncountable] the branch of philosophy that studies the principles of beauty, especially in art”. (OXFORD, 2015, online).

69 Da língua inglesa “connected with beauty and art and the understanding of beautiful things” (OXFORD, 2015, online).

70 Absurdo, sem noção (tradução nossa).

71 O site [Aesthetics Wiki é uma espécie de dicionário/biblioteca virtual que auxilia na compreensão desse movimento artístico da cibercultura.](#)

momentos de criações. Ao compor uma imagem, videoarte ou história, o impulsionamento inicial parte muito mais de uma procura por satisfazer minhas sensações corpóreas e afinidades estéticas do que fazer algo especializado em alguma vertente artística. Esse é o contexto que completa a ideia de transbordamentos nas categorias tradicionais das artes visuais que tracei no capítulo anterior e que acabam por me estabelecer atualmente uma atuação artística pelas diversas plasticidades materiais e virtuais-digitais.

Compreendo com isso que as minhas produções artísticas estão bastante associadas a um prazer íntimo de investigar novas possibilidades de visualidades de mim-mesma, sejam nas formas de representação simbólica artística ou de expressão estética identitária. O próprio encontro das “corpas” evidencia que os processos de performance e de edição são processos de reconciliação com o si em suas várias possibilidades, de pôr em discussão e validação tanto imagens de corporeidades nuas e “cruas” [sem edição digital], quanto na potência de invenção ficcional fantástica e midiática. A *aesthetic* que tenho desenvolvido se faz pela apropriação e convergência de signos imagéticos pop, íntimos, urbanísticos e naturais mediatizados por cores vibrantes, *neons* por uma técnica de colagem que faz disso tudo algo “crível” e agradável. Uma espécie de “*aesthetic*-realismo-fantástico”, em que não há nem uma deformação total da “realidade” e nem uma reprodução totalmente fiel dela - uma relação “oximórica” da visualidade e do meu olhar sobre o mundo. Nesse sentido, vejo como interessante por em reflexão que

o olhar de quem fotografa, filma, ou registra cenas é a extensão da subjetividade que inscreve nas telas do planeta um recorte, um fragmento, e uma expressão. Do mesmo modo, a cada palavra que pronuncia ou escreve, o falante absorve fragmento da língua e o desenvolve, retrabalhados, para a própria língua. Se o falante trabalha quando fala e empresta sentido ao que fala, assim também trabalha o olhante. (BUCCI, 2021, p. 384).

Ao relatar a mim-mesma por meio destas formas de estetização transmidiática do que é visto materialmente e virtualmente (digital e imaginário) compreendo uma maneira poética visual de tornar os meus aspectos, e “espectros” em ressonância, como territórios de experimentações, percepções e alteridades de mim-mesma. De tornar tolerável e prazerosa uma jornada em que procuro ocupar um lugar no mundo de forma fluida, saudável e inventiva mesmo diante de conjunturas culturais com muitas circunstâncias conflituosas e opressivas somadas a estas artísticas e afetivas que me inspiram.

Na série de fotomontagens *Encontro Corpóreo* (2021), a qual também partiu das imagens fotográficas do encontro das “corpas”, proponho um diálogo entre as corporeidades minha, da Bianca e da Tais vinculadas por uma *aesthetic* carregada por cores e signos inspirados nos

estilos artísticos *glitch* e *vaporwave*. A composição das imagens partem de fotografias que retratam nós três em posições performáticas semelhantes, porém com pequenas diferenças de gestualidades, como as do posicionamentos dos braços e mãos. Investiguei nelas a visualidade de nossos corpos sob a ótica do efeito especial de reflexo deles, pintando-os sob uma superfície espelhada e envolvidos, ao mesmo tempo que atravessados, por paisagens não urbanas. A partir do instante em que sinto que essa *aesthetic* proporciona uma harmonia “real-fantástica” entre os diferentes signos que constituem uma fotomontagem, e uma série de três fotomontagens, o meu olhar é transposto da “visualidade” para a “textualidade”, pensando, assim, sobre as narrativas possíveis.

Quando observo as três imagens de *Encontro Corpóreo* juntas, começo a refletir que elas tratam sobre autopercepção, sobre uma forma de me integrar com o mundo. Mas não um mundo isolado dos humanos e suas burocracias, e sim algum outro sem estar dominado e reduzido pelo olhar e pela necessidade de industrializar, simplificar, hierarquizar e estabilizar os sentidos e a validação de nossas existências. Foi por processos em artes de autopercepção, por exemplo, que tive esse encontro com Tais e Bianca, que tive a motivação de apreciar com mais atenção as paisagens geográficas-materiais e artificiais-digitais que me envolvem e que tive o encontro com os meus orientadores Felipe Merker e Rosângela Fachel, e banca de avaliação Henrique Lee, Rebeca Recuero e Rodrigo Gontijo, que contribuíram para a ampliação de minha sensibilidade holística-crítica, e, portanto, um aspecto “multispectral” desta investigação, por meio de compartilhamentos o de referenciais artísticos e teóricos e provocações reflexivas. A arte, e os encontros que ela proporciona com outras pessoas, teve um poder de despertar em mim o interesse de transcender um sentido de vida enquanto transitório, já que ela intervém no meu processo de evolução social e corporal de formas inesperadas - principalmente quando me permito ocupar estados sensíveis e vulneráveis que as práticas autoficcionais requerem. A partir desse pensamento, então, vou relacionando que palavras remetem aos processos artísticos de autopercepção, e eu incluo três verbos conseguinte a expressão *Encontro Corpóreo* - cada um relativo com as individualidades gestuais imagéticas de cada “corpa” integrada em diferentes distribuições de *pixels* e *bytes* que configuram as visualidades quiméricas⁷²:

Penso, a partir disso, que é por uma proliferação do fazer artístico para além da lógica de reprodutividade do que compreendo como “real” e “profissional” que são despertadas reflexões

72 Carlo Severi (apud NOBRE, 2016, p.157) aborda que “quimera como uma imagem múltipla, composta por características heterogêneas e mesmo contraditórias, provenientes de seres diferentes. Este tipo de imagem, caracterizada por apenas alguns traços visuais, ofereceria poucas pistas ao olhar e, portanto, levaria o observador a completá-la mentalmente, projetando seus traços invisíveis de forma a fazer surgir uma imagem que implica na presença de diferentes seres simultaneamente. Trata-se, portanto, de uma forma de representação plural, onde o que é mostrado estimula necessariamente a interpretação do que é implícito.”

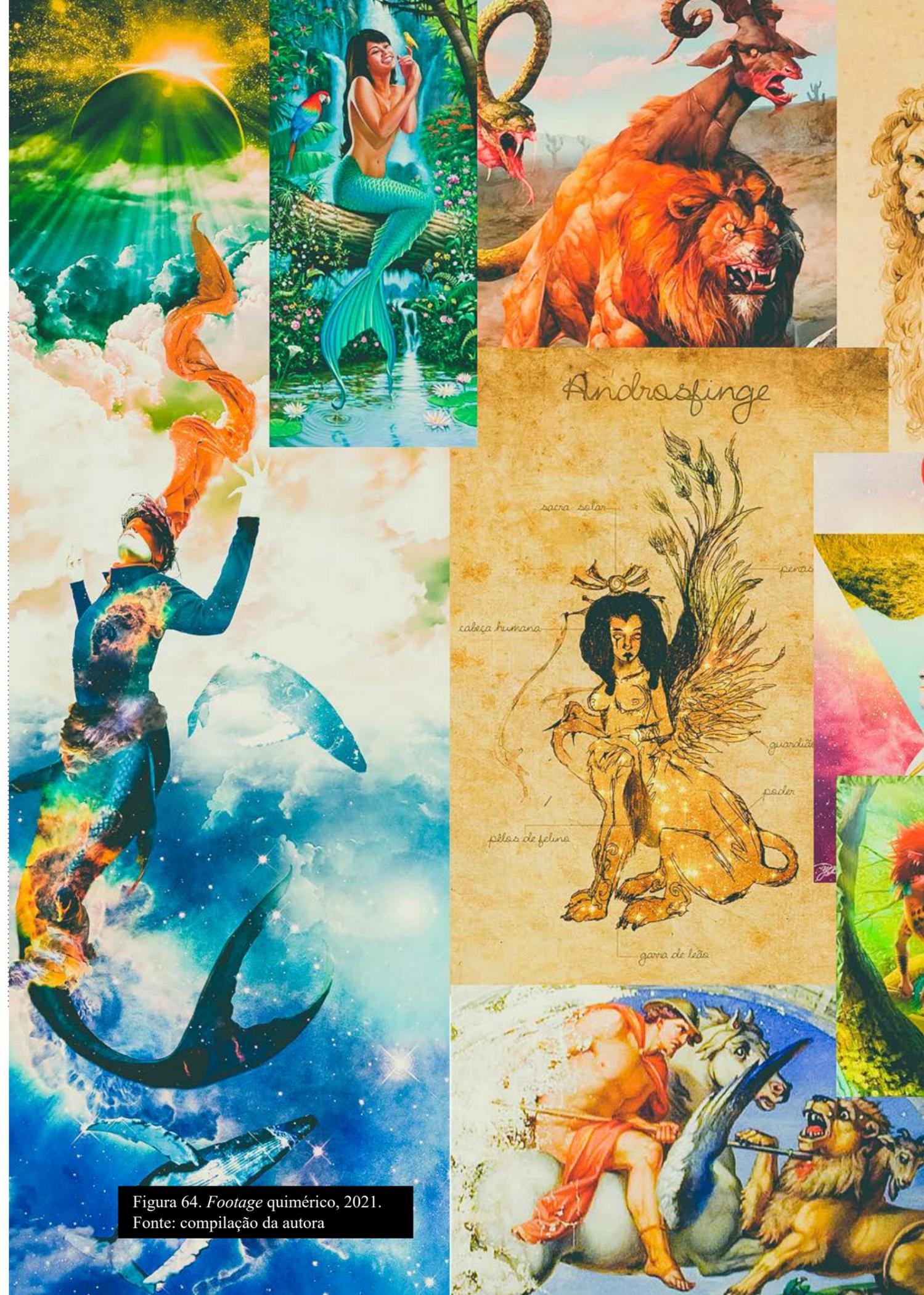


Figura 64. Footage quimérico, 2021. Fonte: compilação da autora



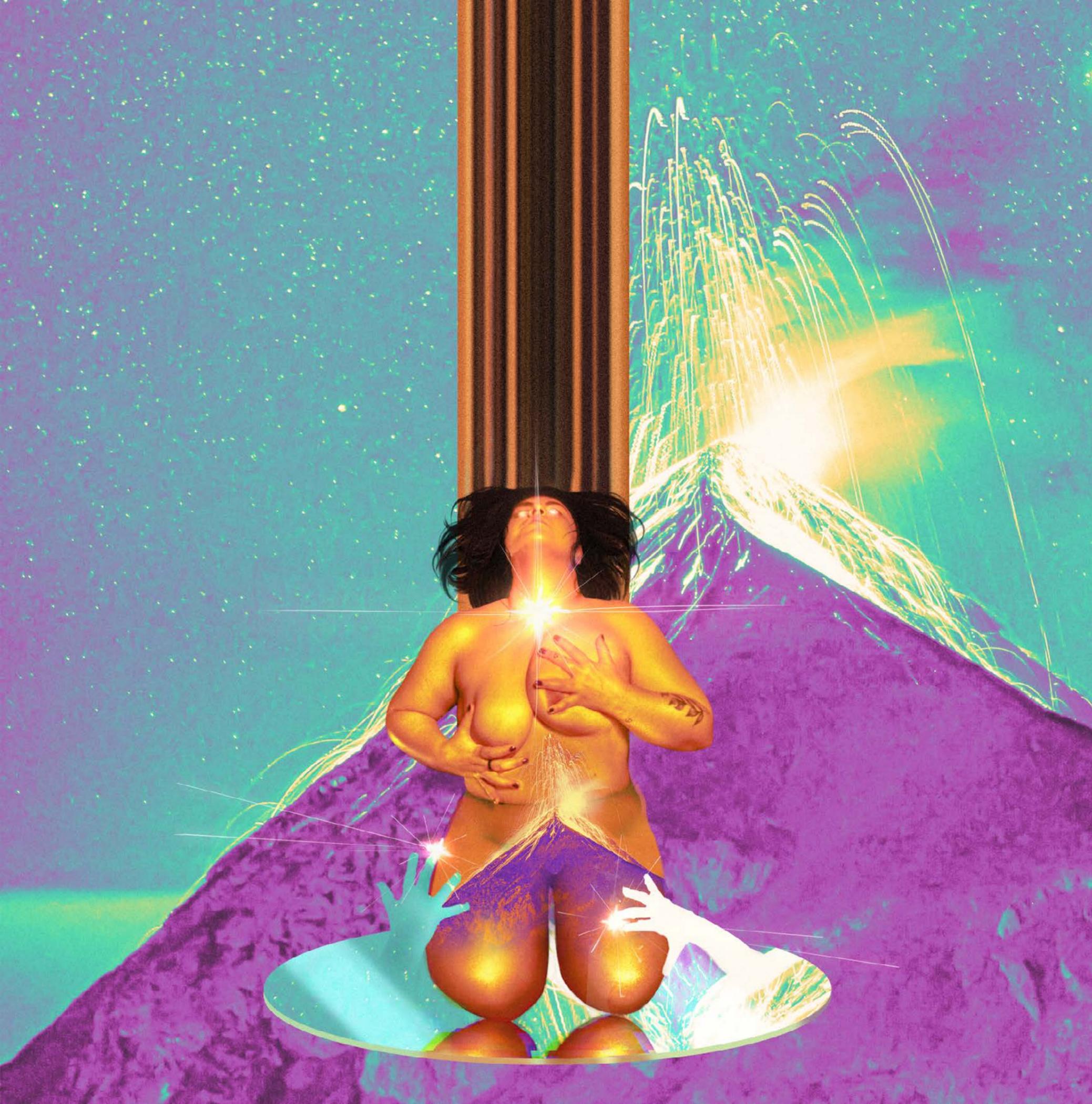
[Zigla] *Perceber*: A montanha e o céu não se opõem, pois constituem um território de encontros incessáveis. A moléculas de gases permeiam no solo, por vezes deformam rochas ou ainda são absorvidos por plantas que desenvolvem raízes capazes de mover alguns quilômetros de terra. Já alguns tipos de movimentos das placas tectônicas possibilitam que o solo rompa o ar, constituindo elevações que resistem por milhares de anos à força da gravidade terrena. Perceber a mim mesma me parece uma dinâmica parecida como esta entre o “ar e a “terra”. A minha corporeidade atua como uma espécie de aglomerado de fragmentos translúcidos de múltiplas faces e diferentes ângulos de refração. Esses fragmentos se modificam pelos fenômenos e acontecimentos à sua volta, sendo, assim, constituído pelo mundo ao mesmo tempo que o mundo é modificado por eles.

Figura 65. A Zigla, Bianca Mörschbacher e Tais Galindo. *Encontro corpóreo: Perceber*, 2021. Fotomontagem digital, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.



[Bianca] *Derivar*: O mar é uma das extensões da natureza que mais me remetem sobre os afetos, pois há nele tantos tipos e tantas intensidades de movimentos que me fazem pensar qual a profundidade da compreensão que temos sobre sermos “humanes”. Bom, isso parte da minha visão crítica sobre as formas fixas que uma cultura ocidental neoliberal-imperialista estabeleceu sobre os sentidos de sermos “humanes”, oprimindo um aspecto volátil e fluido, como o do mar, para a manutenção de um “status quo” e de uma soberania do “homem” enquanto sinônimo de “humanidade”. Nesse sentido transponho esse pensamento cultural para minhas relações sociais. Quando conheci a Bianca, inicialmente pensava o quanto calma ela era, e com o tempo fui descobrindo o quão também ela era intensa e volátil. Foi ao conhecer outros aspectos derivantes da minha primeira impressão que surgiu uma afinidade entre nós duas e também a partilha de duas pessoas em conflitos e barganhas com as normatividades estéticas e sociais. Bianca e eu tivemos o nosso ponto de encontro em uma praia de águas calmas, esse era o nosso “status quo” enquanto pessoas de aparência cisgênera e privilegiadas pela branquitude, e depois seguimos em alto mar, permeado por correntezas, ondas colossais e derivações que nos levavam para circunstâncias afetivas inesperadas e transformadoras. Bianca me inspirou e fortaleceu para imergir em processos artísticos e autoficcionais que transmutam a minha história cultural e território corporal. “Juntas” superamos muitos medos e autobotagens de um processo poético e social em que o mar vem tombando a soberania do homem, destruindo e emergindo novos arquipélagos do si.

Figura 66 A Zigla, Bianca Mörschbacher e Tais Galindo. *Encontro corpóreo: Derivar*, 2021. Fotomontagem digital, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.



[Tais] *Assentir*: A explosão vulcânica emana na atmosfera um jato de poeira, gases e aerossóis e expele no solo uma lava de temperaturas que variam entre 600 °C e 1500 °C. É um fenômeno mortal no instante do seu acontecimento, tudo em seu entorno é posto em combustão e solidificação. É difícil popularmente ter um olhar sobre os benefícios de um evento tão violento, já que eles acontecem anos depois após a erupção. A fertilização do solo e os surgimentos de arquipélagos são algumas das consequências importantes para a manutenção da vida terrena, por exemplo. Essa dinâmica de alta volatilidade e consequências a longo prazo me faz pensar nas diferenças e alteridades que as práticas artísticas autoficcionalas me provocam a pensar e sentir. Há momentos que requerem um desapego e dinâmica de movimento mais intensos e ruptivos com uma noção de mim-mesma e zonas de conforto. No âmbito social e coletivo, Tais e eu nos encontramos em uma época na qual percebemos a necessidade de permitir que certas mudanças, relativas ao campo afetivo e estético corporal, viessem à tona. Ter a coragem de nos vermos nuas de certa inspirou a ressignificar a nossa autoestima. Essas alterações de nossas percepções associadas metaforicamente como movimentos tectônicos que concretizaram uma erupção de novas racionalidades estéticas. A nossa amizade facilitou esses processos por lembrarmos uma a outra que estava tudo bem assentir o desconforto e o confronto, pois quando estamos no calor das emoções do desapego de determinados aspectos, “espectros” e “fragmentos de nós-mesmas”, a dor e a insegurança deixam nossas percepções corpóreas anestesiadas e turvas. Tá tudo bem não estar bem, tá tudo bem romper com paradigmas e expectativas de quem é próximo, de sermos vistas como dissidentes e radicais em um mundo que o “normal” é genocídio das espécies, escravização de povos e domínio predatório dos homens brancos sob os outros seres vivos. Às vezes só nos resta uma explosão tão grande quanto as das opressões normatizadoras, que assolam as nossas “corpas” diariamente, mesmo que isso ocorra somente no âmbito micro e pessoal. De tempos em tempos tacamos fogo para purificar e semear!

Figura 67. A Zigla, Bianca Mörschbacher e Tais Galindo. *Encontro corpóreo: Assentir*, 2021. Fotomontagem digital, dimensão variável. Fonte: Compilação da autora.

afetivas e empíricas sobre um aspecto inventivo da vida, e portanto, sobre um aspecto inventivo de mim-mesma. E todo esse processo só se faz possível pela sondagem investigativa alinhada com por uma escrita reflexiva sobre os diferentes graus de alteridades dos diferentes aspectos e “espectros” de minha corporeidade - crenças-imaginárias [ficção], de sócio-culturalidades que me envolvem e constituem [subjatividade] e de científicas da modularidade e molecularidade do meu corpo [materialidade]. É por esta “investigação multiespectral” dos diferentes elementos e movimentos transitórios que me constituem que essa poética autoficcional acontece.

A transmediatização enquanto um quarto aspecto da prática autoficcional se relacionada principalmente a uma etapa de comunicação das minhas experiências e visões das relações que se constituem com a coletividade sob uma forma artística [*aesthetic*]. Diante disso, penso em um processo anterior ao acontecimento dessas relações estetizadas e midiáticas por produções em artes: o ato de olhar. Ao pontuar no prelúdio dessa escrita sobre o que o faz vibrar o meu olhar e sobre o que há de indecifrável, é referente tanto ao contexto de inspiração e afinidades estéticas do que venho observar, quanto ao contexto maior de olhar industrializado e “popificado”, já que eu fui criada e formada intelectual e sensivelmente em uma cultura capitalista. Toda lógica de produção de arte e conhecimento é envolvida pelos rituais de consumo e venda para se ganhar sustento, e essa cultura não só afeta a minha atuação profissional, mas se instaura intensamente na minha subjatividade. A maneira como eu olho para as imagens, narrativas, percepções e produções cotidianas e para os afetos me indicam que

[...] o olhar de uma sociedade - que podemos chamar sem hesitação de *olhar social* - vai tecendo o mundo visível, mais ou menos como os falantes de uma língua vão criando à medida que falam, a língua que falam. O modo como vemos os fenômenos, os sentidos que atribuímos a eles, se tristes ou alvissareiros, os modos com que adornamos, escondemos ou descortinamos os corpos, a forma de decorar os túmulos, a carga moral que devotamos a uma cor ou uma figura geométrica, tudo isso se consolida, se ordena e se arranja por *ação* do olhar social. Olhar não apenas recebe paisagem pronta e acabada, mas, conforme olha para ela, conforme a compreende, conforme a compartilha, ajuda a desenhá-la. [...] Há um trabalho social no olhar de quem olha o mundo. (BUCCI, 2021, p. 383).

Antes mesmo de imergir nos processos artísticos e ter uma formação acadêmica em artes, o meu olhar já estava em trabalho, o deleite estético e afetivo não é o bastante para constituirmos uma trajetória próspera nesse mundo, é necessário assinarmos pactos e contratos com os “homens”, precisamos pagar contas, sustentar um status social, sobreviver diante da burocratização da vida e conseguir mais recursos para investirmos naquilo que nos faz “feliz” -

salienta a relação disso com a questão do desejo e excitação discutidas no capítulo 1. Pontua com isso que o desenvolvimento de sentidos poéticos, principalmente por quem faz autoficção em culturas ocidentais capitalistas, não são ordenados apenas pela ficção subversiva, mas também por essa ficção socioeconômica que cremos e constituímos materialmente como um modelo de realidade. A pessoa artista previamente à criação, comunicação e monetização da sua arte inevitavelmente opera com seu olhar enquanto força de trabalho - *trabalho escópico* (BUCCI, 2021, p. 384) -, que sustenta e faz a manutenção de um determinado sistema econômico e cultural, como as das instituições universitárias e dos mercados das artes.

Essa própria escrita é desenvolvida por alguém (eu mesma) que recebe financiamento em pesquisa, é avaliada por profissionais concursados em instituições universitárias ou atuantes no mercado da arte e comunicação e constitui um sistema de ranqueamento curricular. Essa é outra circunstância social e subjetiva maior que envolve o acontecimento dessa investigação e que está interseccionada com outras que apresento e narro em alguma forma *aesthetic*. Tudo isso, então, completa a reflexão de que a prática autoficcional trata de negociação e pactos oximóricos, uma dinâmica de múltiplas nuances entre emancipação e normatização, sejam elas de ordem cultural-subjetiva-esotérica [patafísica] ou cultural-material-social [física e metafísica].

Entendo, a partir disso, que os processos de constituir narrativas de mim-mesma são ainda mais complexos nessa Era das transmídias, pois os a propagação de contratos subjetivantes e de “espectros” se dá por as vias midiáticas mais imersivas, virais e espetaculares. A cibercultura constrói uma outra camada de estratificação dessa nossa realidade cotidiana herdando muitos aspectos positivos e negativos de nossas materialidades históricas e culturais - já que foi sistematizada enquanto uma extensão do “homem narciso”. Mais do que a transmediatização pelas diversas formas das artes e narração poética, a prática autoficcional na Era das transmídias trata de uma transmediatização de mim-mesma. Logo, assumir um aspecto transmídia de minhas artes, adscritos aos outros três refletidos no capítulo anterior, não só trata sobre afinidade com técnicas e tecnologias que migram do campo tradicional das artes para o das artes digitais, mas também de pôr em questionamento as imagens e os discursos constituidores de racionalidades estéticas, ideológicas e teológicas, sistemas educacionais, culturas, *hypes* e *trends* multiplicados nos diversos planos das ações inventivas: virtual mental, virtual digital, material físico, material metafísico, virtual patafísica.

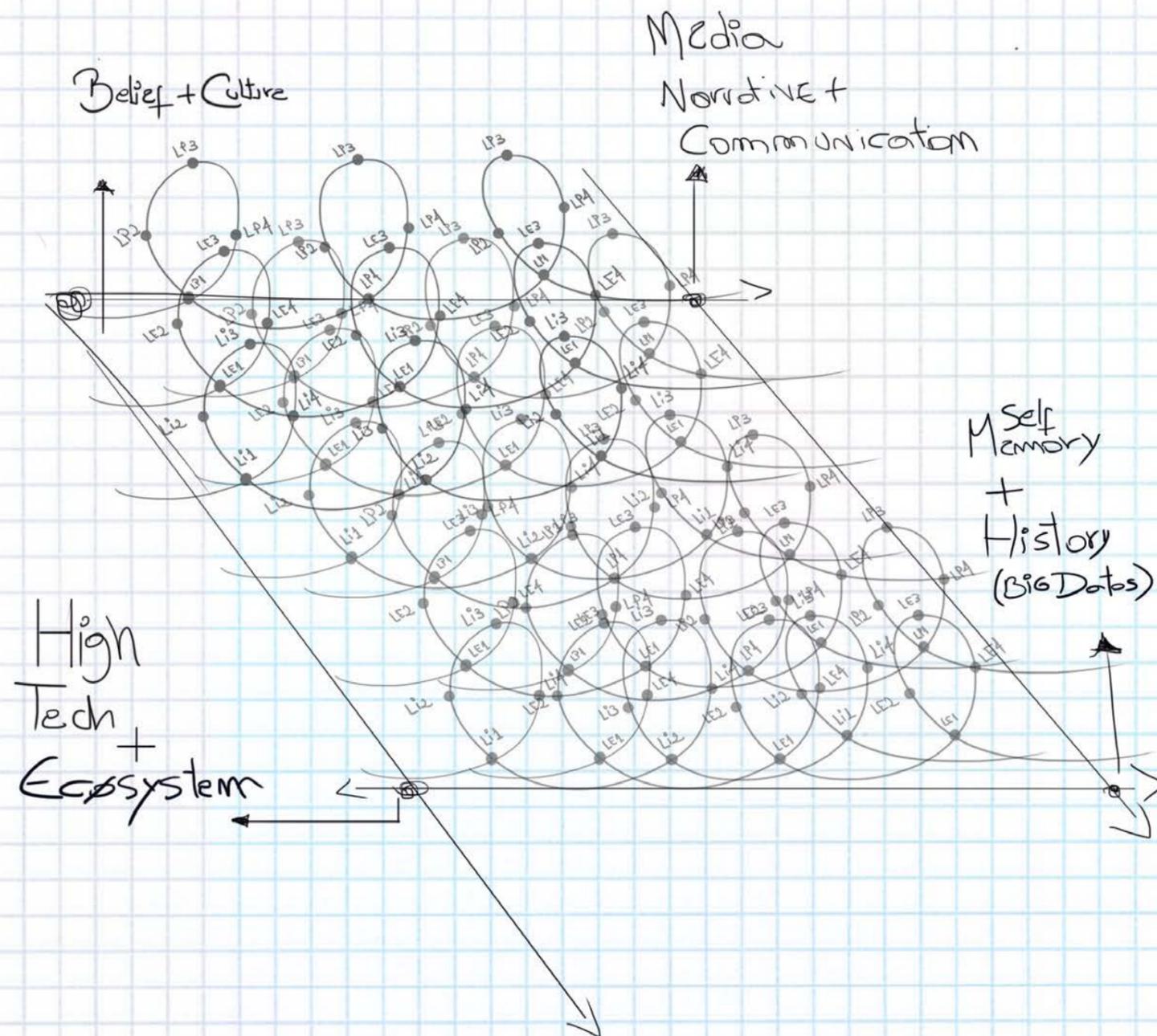
"Volto, assim, ao mundo de *Psyart*", já que uma dinâmica de uma cultura de fãs, engajamento publicitário e hierarquias sociais constituem um pilar central de Diamante

Binário. Isso compete aos pesquisadores sobre o estudo de 3LAN que os aspectos midiáticos e históricos sociais são fatores importantes para a compreensão da vibração *hertz* das pessoas. As tecnologias de imersão em realidades virtuais, de prolongação da jovialidade e saúde do corpo, equipamentos de hologramas, extensões artificiais corpóreas já são bastante avançadas e com designs que contemplam as mais diversas dimensões, megabloco e nano-ergonômico. Criar avatar e montagem transformista são práticas comuns e todos esses rituais são captados por uma visão ciborgue, com auxílio de tecnologias que processam todas as informações visuais e fisiológicas em um banco de dados pessoal. Por ele é desenvolvido um registro na plataforma oficial da cidade, a *Binaries Citizen*, nele são concentradas e organizadas todas as informações de identificação, dados biológicos como o tipo de sangue, escolaridade, perícias técnicas como habilitação para dirigir, número total de seguidores nos ciberespaços, árvore genealógica e currículo profissional.

As *big data* e *high tech* concentram mais de 80% dos sistemas de funcionamento dos diversos setores de serviços estatais e privados, fazendo com que os serviços braçais mal existam e intensificando as atuações em carreiras acadêmicas, técnicas científicas-tecnológicas, esportivas e artísticas. Diante disso, Sr^a Moriko e seus colegas teorizam sobre a “estrutura complexa 1” de 3LAN, discutindo que a linhas entrópica de nossas experiências estética, que possui três variações de espectrais, de tempos em tempos são fragmentadas em partes, criando zonas dúbias de nossas subjetividades. Essas zonas fragmentais são delimitadas por quatro fenômenos:

- %1# Crenças e culturas de âmbitos pessoal e extrapessoal
- %2# Mídias e suas formas de comunicação
- %3# Memória do si + Memória histórica (*big datas*)
- %4# Altas tecnologias (invenções humanas, *high techs*) e ecossistemas (espaços com ou sem intervenção humana)

3LAN - complex structure I
↳ MicroFiction



Essas zonas fragmentais de 3LAN são compreendidas como estruturas das micros ficções, Figura 68. 3LAN 03, rascunhos de *Psyart*. 2021. Fonte: compilação da autora.

as quais em suas somas constituem conjunturas de ficções maiores que quando racionalizadas coletivamente constituem uma noção do si-mesmo, do lugar ocupado e da realidade. Parto, então, para a premissa que “a questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares” (RANCIÈRE, 2015, online). E diante disso venho assumindo uma postura de narrador onisciente em relação ao que produzo em artes e das rizomatizações que permeiam aos contextos de minha corporeidade e historicidades [micro] e de percepção do mundo enquanto “vários parques da disneylândia” [macro]. É por um viés de que a visibilidade da minha existência é constituída por narrativas-mundo - uma dinâmica entre o visível midiático, que me normatiza a participar de circunstâncias econômicas capitalistas, e o visível sensível, que me possibilita analisar e refletir sobre normatizações e alteridades - que venho percebendo estas “zonas dúbias” e as formas de reconstituir uma fluidez de minha “linha afetiva estética”.

Nessa circunstância esta própria investigação me provoca a categorizar alguns pontos constelares dessa nebulosa, núcleos de narrativas menores e maiores formados a partir das várias imagens e textualidades criadas, até então, de maneira mais intuitiva e experimental. Entre essas categorizações compreendo essa dissertação como uma núcleo autoficcional⁷³ que abarca diversas produções autofabulativas⁷⁴ [imagéticas e textuais] e reflexões de minha historicidade social associadas com discussões do campo profissional que atuo e dos meus estados de criações autoficcionais.

73 Autoficção para Philippe Gasparini (apud NORONHA, 2014, p. 203) é relativa ao ato de passar “voluntariamente da autobiografia à ficção sem abrir mão da verossimilhança”. Ainda no contexto de que essa escrita pertence ao meio acadêmico é importante observar a relação da cientificidade pela ficção, pela perspectiva de um campo da ciência ‘patafísica’, das soluções imaginárias que englobam os estudos empíricos e das leis de exceções da física e metafísica. ‘Patafísica’ põe em perspectiva que a natureza e a evolução da vida se dão pela mutação e pelo inesperado, o conhecimento é adquirido pela produção de estranhamentos e diferenças, descentralizando o provável status quo e a categorização como um aspecto essencial.

74 Já autofabulação é referente ao processo de criação “[...] que projeta deliberadamente o autor em uma série de situações de situações imaginárias e fantásticas (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p. 203). Há, portanto, uma diferença de estado e interação entre eu desenvolver uma cientificidade ficcional e uma arte ficcional, pela dissertação busco me autoconscientizar e compartilhar metodologias e formas artísticas da autoficção e pelas narrativas visuais e textuais de mim-mesma busco um deleite estético, uma aventura fantástica e formas divertidas e “belas” de me expressar.

2.2 Fragmentos do Si

Ao discutir aspectos estéticos, socioculturais e teóricos no desenvolvimento desta “investigação multiespectral”, percebo que venho traçando um pensamento poético “sob a forma de um fluxo de consciência naturalmente impossível de se transcrever no fluxo vivido-escrito” (DOUBROVSKY apud NORONHA, 2014, p.116). O que investigo são rastros de algo em alteração ou que já se alterou. A estabilização de alguma forma desses rastros são formas ficcionais, associações miméticas, que nesse contexto são estabelecidas pelo o que venho a criar em artes: aesthetics, teorias ficcionais e narrativas [auto]fabulativas. Logo, ao “materializar” uma ideia autoficcional em uma mídia, ponho em percepção ao sensorial corpóreo aspectos e “espectros” adquiridos a partir de minhas vivências. As formas ficcionais se tornam, assim, racionalidades estéticas, ideais éticos, relações com o mundo, noções de beleza e desejos. É, então, a conjuntura dessas manifestações que constituem um arranjo de várias vibrações que em sua univocidade estabelecem uma vibração corpórea e uma noção de realidade.

Diante da percepção que esse projeto se faz por uma mesclagem de narrativas de diferentes aspectos, imagético, textual discursivo e textual [auto]fabulativo, percebo que uma força entrópica é acionada, dialetizando as especificidades de cada abordagem até que sejam borradas as suas fronteiras. Ao intertextualizar a teorias ficcional de Psart entre reflexões de cunho mais “real” [material e social] e cunho de mais “subjetivo” [percepções, afetos e ideologias], vou ampliando e modificando a maneira poética de “investigação multiespectral” apresentada inicialmente. Logo, nesse momento final de discussão, assumo isso explicitamente, alertando que as metáforas, os conceitos teóricos, percepções socioeconômicas e empirismos psicossociais serão narrados em um mesmo campo das ações inventivas: o poético [patafísico].

Percebo, assim, que em minhas práticas ficcionais assumo uma postura de investigadora que possui a habilidade psíquica de catalisar “fragmentos” corpóreos, tornando-os perceptíveis. Um “fragmento do si”, ou ainda um “fragmento de mim-mesma”, é a condensação de vários aspectos e “espectros” constituintes de minha vibração. Diferentemente dos “espectros”, projetam vibrações menos sutis e possuem formas mais consolidadas, verossímeis as rochas minerais de nosso mundo real. E em contraste aos “aspectos”, inerentes a nossas corporeidades e sistematizados por redes neurológicas, disparos psicoquímicos, performatividade mimética que introjetam uma noção de nossa “personalidade”, são manifestações que nos projetam para um plano ‘patafísico’, “para fora” de nós-mesmas, sem perder uma conexão com a nossa ancestralidade.

Não é possível enxergá-los com o sentido da visão, é preciso exercitar um olhar poético, também não são encontrados tão espontaneamente como os aspectos e “espectros”. Quando sentimos os “fragmentos” as suas vibrações permeiam o nosso imaginário com devaneios complexos, intensos e simbólicos, podendo compará-los como uma evolução dialética dos insights fugazes, sendo estes últimos uma manifestação pela qual podemos perceber os aspectos e “espectros”. Os fragmentos não são só rastros ou dissipação de um acontecimento estético, mas sim percursos longos de racionalidades estéticas, e por isso demanda tempo para mapeá-los. A cada “fragmento” que encontramos uma parte de nossa história é desvelada, mas não uma história limitada pelas contações de outras pessoas e roteirizadas [fragmentadas] por circunstâncias e categorias sociais.

FRAGMENTO / frag·men·to / sm

1. | Partícula isolada do todo.
2. | Pequena fração.
3. | Cada uma das pequenas partes em que se divide um todo.
4. | Pedaco de algo que se rompeu ou se partiu.
5. | Parte que resta de uma obra literária antiga.
6. | Trecho de discurso ou de obra literária.
7. | Forma literária dos fragmentistas, que deliberadamente escrevem obras fragmentárias .

(TREVISAN, 2015, online).

“FRAGMENTO DO SI” / frag·men·to·do·si / sm

1. | [QUÂNTICO] Condensação de aspectos e “espectros” do si projetada do todo.
2. | Pequena fração das vivências mais intensas.
3. | [MANIFESTAÇÃO] Pedaco de uma existência que se rompeu ou se partiu ou parte que resta de vivências antigas.
4. | [LINGUÍSTICO] Trechos de discursos e sentidos estéticos.
5. | [FENÔMENO] Forma corpórea dos fragmentistas, que sob a influência da força entrópica da vida expandem-se deliberadamente dividindo-se em partes.
6. | [TEOLOGIA/HOLÍSTICO] 7 níveis espirituais do ser humano

A partir dessa habilidade de percepção psíquica é possibilitado um acesso à minha “matrix-pessoal”, uma espécie de “armadura dérmica espectral” que me permite perceber e acessar uma

nebulosa compostas a partir de rastros, gases, elementos, forças vitais, forças gravitacionais, ecos sensoriais e sentimentos oriundos de minhas vivências. Uma das características dessa “armadura” é adaptar a minha corporeidade aos movimentos entrópicos entre ficção-real [ideologia] - ficção-ficção [filme] - real-ficção [afetos] - real-real [planeta Terra — *redondo*]. É pelos exercícios de deriva nesses movimentos que são encontradas maneiras de recentralizar ações [re]inventivas de mim-mesma —sendo que *talvez isso trate de uma espécie de resgate da faculdade de narrar a minha própria história diante das circunstâncias de produtividades predatórias imperialista-capitalista, de subjetividades históricas fanáticas opressoras e de culturalidades logocentristas, que estabelecem muitas circunstâncias de relações que segregam diferentes corporeidades e estas em sua “própria” intimidade.*

Numa cultura como a nossa, há muito acostumada a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa, às vezes, de ser um tanto chocante lembrar que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio — *ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos* — constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos. [...] A reestruturação da associação e do trabalho humanos foi moldada pela técnica de fragmentação, que constitui a essência da tecnologia da máquina. O oposto é que constitui a essência da tecnologia da automação. Ela é integral e descentralizadora, em profundidade, assim como a máquina era fragmentária, centralizadora e superficial na estruturação das relações humanas. (MCLUHAN, 1964, p.14) (tradução nossa)⁴⁴

As “fragmentações forçadas”, que provém de uma cultura dos homens-narcisos, são movimentos violentos que estilhaçam os múltiplos aspectos de nossas corporeidades. Um processo invasivo de “fragmentos deles” que tensionam a vibração e movimentos corpóreos de outras criaturas vivas. Diferentemente, os “fragmentos do si” surgem pelas forças vitais que harmonizam unicidade e coletividade, respeitam o tempo de cada um, já que cada vida

44 Original: In a culture like ours, long accustomed to splitting and dividing all things as a means of control, it is sometimes a bit of a shock to be reminded that, in operational and practical fact, the medium is the message. This is merely to say that the personal and social consequences of any medium-- that is, of any extension of ourselves -- result from the new scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology. Thus, with automation, for example, the new patterns of human association tend to eliminate jobs, it is true. That is the negative result. Positively, automation creates roles for people, which is to say depth of involvement in their work and human association that our preceding mechanical technology had destroyed. Many people would be disposed to say that it was not the machine, but what one did with the machine, that was its meaning or message. In terms of the ways in which the machine altered our relations to one another and to ourselves, it mattered not in the least whether it turned out cornflakes or Cadillacs. The restructuring of human work and association was shaped by the technique of fragmentation that is the essence of machine technology. The essence of automation technology is the opposite. It is integral and decentralist in depth, just as the machine was fragmentary, centralist, and superficial in its patterning of human relationships. (MCLUHAN, 1964, p.14).

possui ciclos de processos diferentes — *sendo, assim, inevitável não cairmos em zonas dúbias de nós-mesmas em determinados momentos de nossas vidas. São nestas zonas dúbias que os “fragmentos” encontram condições de surgirem ou invadirem, entrelaçando e interligando nossas diferentes vivências, afetividades estéticas e tempos de nós-mesmas.*

Quando pesquiso um pensamento poético pela ideia autoficcional percebo-me enquanto pessoa investigadora que persegue e observa a si, criando nisso um certo distanciamento. Vou farejando, enxergando, tasteando, degustando e ouvindo resquícios vibracionais, que por vezes são aspectos e “espectros”, “fragmentos deles” ou ainda “fragmentos do si”. Isso me faz pensar em uma relação com o projeto poético de Sophie Calle, pelo qual a artista observa sua vida diária refletindo as fronteiras entre o espaço da arte, o espaço privado e o espaço urbano. Os projetos artísticos de Calle são desenvolvidos por meio de passeios, perseguições e “derivas” urbanas que ela faz pelas cidades em que reside temporariamente. As relações interpessoais vividas, e entre outras experiências, são anotadas em diários e relatos fotográficos, os quais são transmediatizados em instalações, performances, livros e filmes.

Em *La Filature*⁴⁵(1981), Calle pede a sua mãe que contrate um detetive para segui-la por um dia, em 16 de abril de 1981. Foi solicitado ao detetive que fizesse um relatório detalhado (texto e fotografia) das atividades de Calle em Paris (França). Além disso, a artista também pediu a um amigo para fotografar o detetive em ação, sendo que ambos não conheciam o profissional. A apresentação final foi dada principalmente pelas fotografias tiradas pelo detetive acompanhadas por suas anotações, pelos textos mais subjetivos e poéticos de Calle sobre suas vivências em Paris e pelas fotografias de seu amigo.

Todavia, desde eu organizar essa dinâmica envolvendo outras pessoas, aprofundando uma distância com a realidade investigada sem rompê-la, como nos contextos de Sophie Calle, a minha se dá pela reivindicação de poder observar e narrar à mim-mesma pelo exercício de friccionar uma noção de realidade e de mim-mesma, já que na autoficção a realidade e ficção não são distantes, mas sim quiméricas e dialéticas. Nisso as visualidades e as narrativas que registram “o real” são sobrepostos por processos de [tran]medialidades⁴⁶ aesthetic que embaralham as visualidades de mim-mesma, de pessoas próximas de mim, de objetos, de locais desse mundo real - como o processo do encontro das “corpas”; e referente à produção textual, aí alinha-se com a ideia de *La Filature*, por esta escrita em sua forma “final” apresentar tanto sub

45 A Perseguição (tradução nossa)

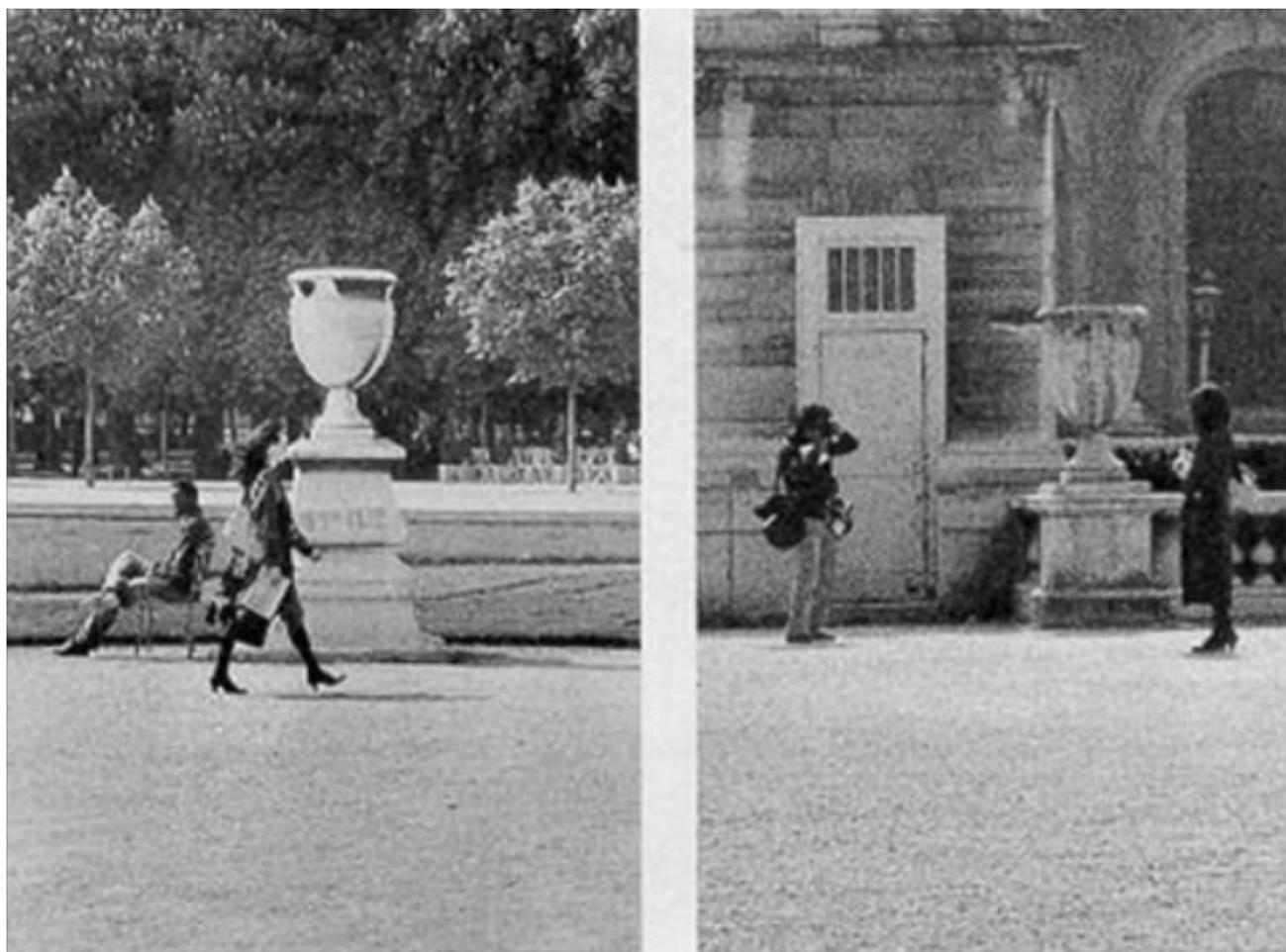
46 Nesse contexto, proponho ainda pensa que “a transmedialidade demanda esquemas cognitivos próprios, articulando áreas e procedimentos corticais específicos que buscam dar conta dos diferentes graus de complexidade que atravessam a semiosfera de docentes e discentes, bem como realidades culturais que contribuem para o pensar e o sentir.” (ARANHA, 2020, p.08)

narrativas tanto de cunho mais analítico [detetive], quanto de cunho mais romântico [Sophie]. Ainda na questão dos encontros, recebendo avaliações e relatos dos meus professores e com as artistas Bianca e Tais, podem ser comparados como “um terceiro olhar” do amigo de Sophie.

A partir dessa relação percebo, então, um outro aspecto principal de minhas criações: o da deriva. Além dos passeios em algumas cidades brasileiras, principalmente, zonas urbanas e rurais das cidades de Santa Maria (RS) e Pelotas (RS), e da imersão nos ciberespaços da internet, a deriva também remete a uma maneira processual de transitar entre os planos virtual mental, virtual digital, material físico, material metafísico, virtual patafísica. O desafio, então, é desdobrar-me sem ficar ainda mais vulnerável às técnicas de “fragmentações forçadas”, e nisso começam a surgir vislumbres de diferentes “versões de mim-mesma” e um estado de me perceber “estranha e oximórica”.

“Adulto Bocó” (André), “Pirralho” e “Ancião” são algumas dessas versões e são apresentadas em formas de personagens na minha primeira escrita autofabulativa, *Dias Amarelos: Sonhador Só* (2019 - em desenvolvimento). Coincidentemente, a trama relata justamente uma jornada de deriva e errância envolvida por uma circunstância de suspense e construção de cumplicidade concebida a partir da ideia de conflito entre um “eu do futuro normatizado” [Adulto Bocó] e um “eu do passado ingênuo e rebelde” [Pirralho], os quais precisam se unir para fugir de “piratas” vestidos com elegantes ternos e equipados com aparelhos tecnológicos futurísticos, como máscaras de gás e automotivos elétricos voadores, que os auxiliam na captura dos “sonhadores”.

Introduzo a narração com o “Adulto Bocó” vivenciando situações verossímeis as do meu cotidiano real, como idas ao mercado, caminhadas matinais, “surtos” com a vida acadêmica e a exaustão emocional diante do acesso contínuo às telas digitais; e ao decorrer da história ele encontra outros personagens e começa a vivenciar situações absurdas e fantásticas, que ocorrem em ambientes selvagens, cósmicos e surreais descritos em referência aos espaços urbanos e montanhosos da minha cidade natal, Santa Maria (RS), e outras faunas brasileiras como o sertão e rios amazônicos. Isso constitui uma plasticidade em narrativa que vai sendo modificada, partindo de um repertório simbólico urbano, mais próximo deste meu cotidiano, e assumindo outros referentes às mitologias brasileiras e outras de cunho fantásticos do universo pop, como os repertórios imagéticos-imaginários de minhas vivências com a religião católica, umbanda e práticas reikianas e de produções audiovisuais e artísticas em apresentação nesta escrita.



A 15 h 10, elle quitte le Louvre et traverse le jardin des Tuileries. Elle se fait photographier par un photographe ambulant.

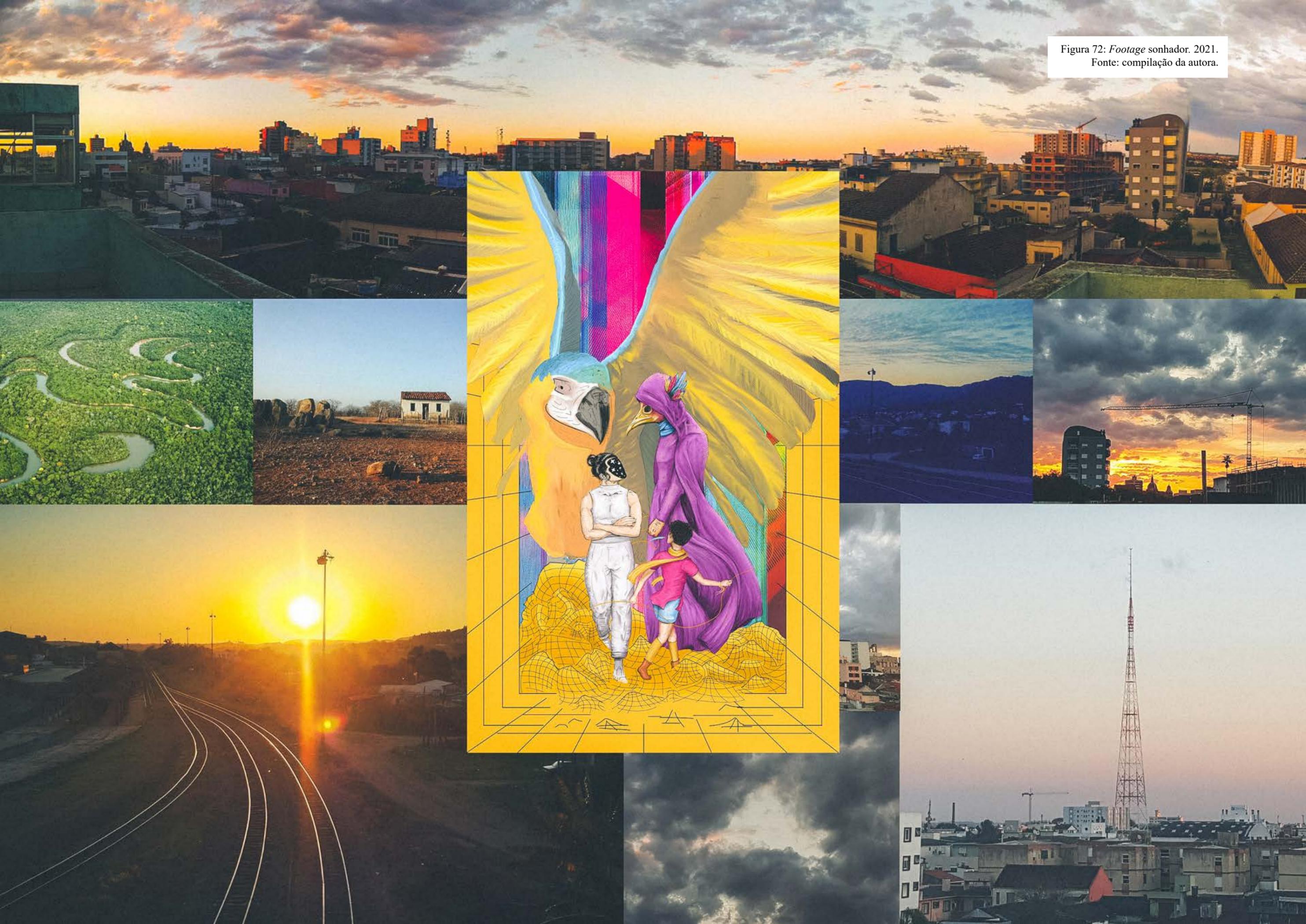


Figuras 69 e 70. Sophie Calle. *La Filature [A perseguição]*, 1981.
Performance / instalação. Fonte: https://www.pdfprof.com/PDF_Image.php?id=202455&t=24F

Figura 71: Uma ponte de Santa Matia. 2018.
Fonte: compilação da autora.



Figura 72: *Footage* sonhador. 2021.
Fonte: compilação da autora.



||| Trecho da narrativa *Dias Amarelos: Sonhador Só*

As dores nas costas estavam se tornando um perigoso incômodo para que a insônia voltasse a assombrar as preciosas horas de descanso de André. Sua mente super ativa o fazia passar dias inteiros em devaneios, buscando resolução de problematizações de pesquisa e criando neuroses quanto a sua aparência e formas de ganhar dinheiro. O seu tempo ideal de sono era entre 9h e 10h. Por vezes, questionava se ficar no morninho dos cobertores por tanto tempo era um ótimo refúgio da realidade ou uma total aceitação daquele momento aconchegante. **Preciso evitar que isso se torne um outro “ataque de pulgas”**. As dores na costa o faziam travar durante as espreguiçadas matinais. Era de manhã cedo e o rapaz resolveu correr — preciso me exercitar urgentemente, vou ficar um boto!

A neurose trouxe à tona uma questão vital para sua autoestima: ele precisava sentir-se em forma. Deixando a motivação das dores no corpo em segundo plano. Sabia que isto em parte era fruto de pensamentos produzidos por crenças gordofóbicas, e outra porque realmente se sentia saudável e mais disposto. Após vestir sua máscara, ajustou os headphones na cabeça. Humm. Lady Gaga recém tinha lançado um álbum novo, viciado em 911 e Replay configurou para ambas ficarem em looping. Ouvir músicas inspiradoras repetidamente era uma das poucas maneiras de conseguir foco nos exercícios físicos. Imaginava-se dançando altas coreografias de acordo com o ritmo escutado, era muito fácil para ele traduzir sons em imagens no seu misterioso plano mental do imaginário.

Dia branco e com muita névoa somado ao silêncio de um domingo de quarentena fazia parecer ser algum prelúdio de filme de suspense. **Melhor usar uma calça e o meu casaco branco.**

— Frio. Frio. Frio!

A caminhada já bateu uns 5km, era preciso encher os seus pulmões de oxigênio por alguns minutos, já que máscara de cor cinza, propícia para protegê-lo de uma doença pouco conhecida, dificultava manter o ritmo. Ao apoiar as mãos na proteção lateral da ponte começou a observar uma exuberante e extensa cadeia de montanhas encobertas por nuvens. **Se pudesse resumir em uma palavra esses momento...** Resolveu do nada apenas postar uma selfie clichê que pouco mostrava a paisagem: #gratidão. Não tinha sido boa ideia pegar o celular. Várias mensagens não lidas, fazendo-o lembrar dos seus compromissos profissionais. **Vixe!** Agora ele começou a refletir sobre a sua vida adulta, lamentando ter que passar todos dias funcionando como alguma extensão do computador. **Executar job. Executar exatamente como um cliente,**

que nada entende de publicidade, quer. Fazer fragmentação do emocional raivoso dos chefes. 84 anos já se passaram. Ironizou mentalmente a própria rotina urbana. O que me torna humano? Questionava-se diante da reflexão que já que tinha perdido boa parte da sua capacidade criadora, achatando sua capacidade de empatia e afetação, em busca de lucros e mais lucros.

Ele tinha apenas duas tarefas na empresa: agradar os clientes e gerar lucros. **Como fazer algo render sem estratégia e aplicação de conhecimento? Ser padrãozinho e modelo seria tão mais fácil. Grrr woof.** Os produtos vendidos pelos clientes da agência não eram algo tão bom ou inovador, às vezes bem ao contrário. Mas precisavam ser vendidos, nem que fosse pelo grito! Caso contrário, os chefes iriam gritar com ele. A empresa jamais diria que os seus clientes precisavam investir em qualidade dos produtos ou funcionários qualificados. Aquilo gerava gasto e seus chefes não queriam criar incômodos. Ficava ao cargo do diretor de arte ter que criar um design ou alguma imagem milagrosa para vender produtos ruins. **Ranço desse mundo de aparências.** [Ueh, mas não era ele queria ser padrãozinho?]

Um vazio existencial sondou os pensamentos de André. **O que será que acontece se me lançar daqui? Vou encontrar uma dimensão mais mágica do que está? Viver um purgatório pregado pelas igrejas? Ou simplesmente... nada?** Uma linha tênue entre diferentes realidades, a sentida e a que deveria ser vivida, gerou paradoxos nada saudáveis à sua saúde mental. Um barulho de trem vinha aumentando gradualmente e a ponte começava a tremer. Ele encarou os trilhos sobre a grama verde como se estivesse sob algum encanto ou hipnose. **Seria tão mais fácil.** A qualquer momento o trem iria passar, e pela tamanha intensidade do som e da vibração parecia que ia levar adiante a ponte inteira e tudo que estava nela. Até que, então...

Plafttt — Que merda foi essa? — André questionou um menino parado ao seu lado que assoprava a própria mão para diminuir ardência do tapa conferido na sua cara. Essa criança desafortada deve ter aproximadamente uns 6 ou 7 anos. Os zunidos e tremulações sumiram e o trem aos poucos desvaneceu no horizonte esfumado.

— Sai dessa, adulto bocó. O menino começou a falar coisas sem nexo de maneira bem irônica.

Que menino é esse? Analisou as vestes de tecidos, penas e fitas coloridas com estranhamento. Não está na época de carnaval que eu saiba, está? Estou ficando louco? Por que ele não está usando máscara? Cadê os responsáveis por este pirralho? Ele realmente me deu uma bofetada na cara? Será que ele está contaminado com a “loucura”?

O menino seguia tagarelando sobre terem que sair logo de lá, enquanto o rapaz “adulto” se sentia lento e confuso. Até que, então, notou as gotículas de salivas saindo da boca do menino, como se estivesse visualizando-as em câmera lenta. Seus olhos estalaram, a boca ficou miúda e segurou a respiração rapidamente pelo máximo de segundos que podia. Surto com a possibilidade de ter sido infectado, até que, então... uma segunda bofetada. **QUE DESAFORO!!** Com a máscara toda desajustada no rosto, devolveu o golpe recebido de maneira mais branda. Os dois encarando um com outro disseminaram sentimentos de ranço por toda aquela ponte. Voavam bofetadas para cá e para lá, só faltou os dragões da Daenerys ateando fogo aleatoriamente em tudo. Já com as bochechas rosadas e olhares afincos, nenhum deles demonstrava disposição para ser o primeiro a desistir. A birra cessou somente após uma voz eloquente e anciã ressoar pelo em ecos — **SILÊNCIOOOOOOOO!** Subitamente deixaram as mãos paralisadas ao ar.

O pirralho deu um — oi — simpático para o senhor com trajés igualmente incomuns aos seus e o adulto bocó deduziu que aquele era o avô do menino.

Meu Deus, vou ser preso pelo conselho tutelar

— Estou só acordando o adulto bocó — o Ancião respondeu-lhe dizendo que não precisava tanto.

Será que eles estão saindo de alguma festa religiosa, festa à fantasia ou sei lá o que? Que idoso usa máscara de pássaro com bico longo e capuz em plena 6h da manhã? Que manto alegórico é esse? Por que ele carrega um cajado de madeira incrivelmente entalhado e não uma simples bengala? Por que os tecidos ficam em movimento belíssimo se não tem vento? Sentiu um frio insuportável no estômago ao mesmo tempo que foi tomado por um calor, também desagradável. **Será que... que me joguei da ponte e.. e morri?** André apalpou-se interior de forma meio eufórica. **Tô vivo. Tô vivo. Tô vivo?**

Concomitante a essa mitologia de mim-mesma ainda em desenvolvimento, também realizei um ensaio fotográfico pelo qual explorei sensações do isolamento social - sendo a pandemia do COVID-19 uma triste fatalidade mundial que atravessou minhas produções e esta pesquisa. Dessa forma, nesse período de isolamento social, em meados de 2020 e 2021, estabeleci uma rotina de práticas artísticas pelas quais comecei a escrever sobre mim-mesma e também pude me observar na relação com o espaço-casa. Essas experiências “do si” me fizeram refletir que sempre há uma lacuna entre o dizível e o visível, e na tentativa de investigar esse espaço incógnito do “entre”, do “meio” percebi uma maneira “fragmentada” e [trans]midiática de compreender a mim-mesma, como se fosse um ciborgue a descobrir-se pela [auto]percepção de suas diferentes partes: umas orgânicas, outras artificiais, que com o tempo me formulam enquanto uma pessoa só - tanto no sentido de “somente uma” quanto no de “sozinha e “solidude”.

Nesse contexto a autoficcionalidade toma conta de minhas perspectivas poéticas, evidenciando que esses processos de desdobramentos de mim-mesma muitas vezes requerem este estado “só”, no qual desprendo-me em diferentes partes — *versões de mim-mesma* — para que encontre possibilidades de cogitar e distinguir o que me faz saudável e enferma, inventiva e normatizada, plena e apartada. É por esse processo de fragmentação que a ficção se infiltra em minha subjetividade enquanto críveis, enquanto racionalidades constituidoras de “ficções-reais” que exercem sua potência de alteridades - sejam estas saudáveis e/ou enfermas.

Vestida com um macacão branco e uma máscara de gás; e acompanhada por um lençol amarelo e outros utensílios típicos de uma rotina urbana, como embalagens com comida e produtos de higiene, objetos afetivos holísticos e aparelhos tecnológicos, me fotografei em confinamento, em um estado distrativo introspectivo, encenando de que maneira ocuparia os cômodos do apartamento que abrigou durante a pandemia e pensando de que forma me relacionaria com havia nele. Durante essa prática de performance visual fui tomada por um misto sentimental de malemolência, plenitude, inquietação e quietude que me fizeram pensar sobre “fragmentos de mim-mesma”, sobre uma forma de dramatizar, de ampliar até que se façam perceptíveis no espectro do visível, determinadas percepções e lembranças [aspectos e “espectros”] a serem exploradas artisticamente.

Ao mesmo tempo que tornei a minha atenção para a virtualidade da minha imaginação, exercida por uma força pensante da escrita ficcional, também me propus em explorar o espaço físico, a materialidade, do apartamento em que residia no centro da cidade de Pelotas-RS, exerci uma força sensorial e muscular pela performance e captação audiovisual. De certa forma reflito que já exerço essa dinâmica fora dos contextos dos processos artísticos. Quando eu pontuo sobre processos de infiltração da ficção no “real”, é interessante reforçar a questão da “ficcionalização

automática” e dos “justos desvios” enquanto fenômenos que acontecem independente de um estado poético em consciência. Concomitante, este estado proporciona tomarmos um certo grau de consciência destes fenômenos para a produção de novas racionalidades estéticas, que modificam ciclicamente os nossos padrões e “automaticidades” subjetivantes cotidianas que produzem ou associam sentidos. Não é, portanto, em uma sessão de fotografia, em uma reflexão acadêmica que os exercícios [auto]autoficcionalis constituem alteridades no cotidiano da pessoa em [re]memorização e [co]criação. É pelo exercício de [re]visitar lembranças, de [re]cogitar futuros possíveis e [re]inventar percepções do mundo e do si-mesma que a relação arte e vida resgate sua natureza entrópica. Em suma é pela insistência e repetição no ato de [sobre]viver que se é encontrado um sentido poético autoficcional — *tornando essa percepção mais latente no momento da pandemia, já que muitos sentidos das minhas vivências começaram a ser ressignificados.*

O período mais crítico do isolamento, que ainda prossegue de maneira flexível atualmente, foi marcado pelo medo, pela retração, pelas videochamadas e conversas em chats de redes sociais, pelas sessões de terapias, pelas novas receitas de comidas postas em práticas, por impulsos sexuais reprimidos, pelo cabelo sem corte, pela cara de cansaço, pela inércia muscular, pelo consumo de bergamotas no terraço, pela lua compartilhada com os morcegos, pela observação das pessoas entrando no mercado ao lado e pela maneira única de não entrarmos em colapso total: “normalizar” uma novo cotidiano marcado por altos índices de mortes e ressignificar nossas relações por meio da ficção, de estados de hesitações de introspectivas e das mídias de comunicação da cibercultura.

Não digo que não houve indignação, denúncias pelas redes sociais e reflexões acerca das políticas públicas e movimentos sociais negacionistas e genocidas por parte do governo eleito em 2018, mas o que eu fazia na prática eram ações de exercícios profissionais para pagar as contas e tentar manter um ritmo de produção acadêmica e rolar os feeds das redes sociais para que eu ficasse anestesiada durante a acepção de um novo “normal-pandêmico”. Somado então ao contexto de um estado ausente para o desenvolvimento de políticas públicas que proporcionem uma vida digna à toda população, esse isolamento mesmo que desconfortável e angustiante foi, e é, um privilégio negado, e em negação, à muitas pessoas trabalhadoras que não possuem condições socioeconômicas para constituir um espaço-casa que propicie o contraponto de conforto e segurança frente à pandemia e nisso a possibilidade tecnológica de trabalhar em casa — *salientando isso enquanto um fator importante para uma prática autoficcional diante da reflexão que ela requer agenciamentos de nós-mesmas nos diversos planos de ações inventivas, como os materiais [sociais] físico e metafísico.*

Reconheci esse ensaio fotográfico realizado em isolamento como *Dias Amarelos*. Talvez fosse só por conta do meu conjunto predileto de lençol e fronhas por ser da cor amarelo canário, ou por conta sol da manhã que invadia as arestas das persianas do meu quarto, ou, ainda, do pôr do sol sobreposto à silhueta arquitetônica da Catedral Metropolitana de São Francisco de Paula (Pelotas-RS). Amarelo para mim é uma cor que remete à nostalgia, a uma zona aquecida de segurança e abrigo — *e também, às películas de filmes postas em footages de estéticas vintage nas redes sociais. Por mais que a vivência pandêmica esteja sendo circunstância por acentuar muitos problemas sociais e políticos, ainda assim reconheço esse período enquanto um momento de atenção e reconexão comigo-mesma.*

À medida que fui criando composições visuais por meio de ensaios fotográficos o meu imaginário era tomado por insights “espectrais” e devaneios “fragmentados”. Intuitivamente brotavam situações fantásticas e aventurescas no meu campo mental que me inspiraram a digitar sobre personagens, cenários e tramas. Foi, então, a partir de uma introspecção performativa que fui ampliando a narrativa *Sonhador Só* enquanto uma jornada literária fantástica. Mais do que sentar na frente do computador e digitar palavras na formação de algum texto, o processo de narrar a mim-mesma requer outros rituais, como me perceber no espectro do visível por meio de ensaios visuais; escutar músicas que me fazem vibrar, arrepiar e desconectar da realidade; dialogar em encontros com pessoas amigas e sessões de terapia; ir numa sala de cinema para imergir em uma narrativa visual e entre outras afetações estéticas que me sensibilizam e inspiram.

Se por um lado há uma grande influência da linguagem midiática audiovisual de cunho fantástico e futurístico em meus modos de imaginar e transmidiatizar [fazer arte], há também um “contraponto” de desvirtualizar o que se é visto em telas digitais por meio da performance artística e da incorporação de diferentes roupas, penteados, atitudes em minhas expressões e relações cotidianas. Mais do que consumir mídias, eu me aproprio delas enquanto formas experimentais de transportar micro ficções a uma plano material “real” — *e é nisso que compreendo a possibilidade de alteridade de mim-mesma por meio de práticas autoficcionais.*

Porém dentro do contexto de privilégio de um isolamento quase que total — *por conta das minhas condições de trabalho em casa com os freelas em arte digital, com a organização e participação de/em eventos acadêmicos online e desenvolvimento de pesquisa em arte financiados pela bolsa capes* — cada dia que passava as sensações e emoções pareciam ser semelhantes, havia apenas pequenos estados de alterações da minha corporeidade diante das situações repetitivas, como: a de trabalhar no computador, de passar algum tempo vendo o pôr do sol, de tomar banhos mais duradouros por conta da sessão aprazível da água corrente, de

procrastinar no sofá com uma xícara de café observando os gatos da vizinhança passeando pelos telhados, tentativas de ler livros até as suas páginas finais e cozinhar confraternizando com os colegas de apartamento.

O processo performático de Dias Amarelos, que provocou a minha corporeidade a se pôr em movimento mais muscular e em lógica produtivista, foi uma exceção. As pequenas alteridades cotidianas de mim-mesma aconteciam muito mais em um âmbito mental e sentimental e diante disso que comecei a pensar a prática autoficcional por uma perspectiva mais teórica, me levando a pontuar sobre os quatro aspectos pontuados anteriormente desta investigação:

1. **“autonálise espectral”:** o exercício de me perceber em contexto de ficcionalização artística.
2. **produção textual:** o exercício de me narrar exercendo uma reflexão poética.
3. **pactos oximóricos:** o exercício de pôr em dubiedade os meus repertórios afetivos estéticos.
4. **prática transmidiática:** o exercício de convergir mundanidades em contexto produtivista urbano para a criação de novas artes e percepções sobre o si.

Enquanto transitava entre o quarto, a sala de estar e o terraço, procurando estabelecer um cenário com condições de luz ideal, percebia que o concreto era a materialidade principal que sustentava as quatro paredes de cada cômodo daquele espaço-casa. Penso, a partir disso, esses quatro aspectos da autoficção enquanto elementos que constituem a minha “armadura dérmica espectral”, são eles que me possibilitam transicionar a minha vibração corpórea em acesso á um “espaço-nebuloso” autoficcional. Logo, essa poética que venho traçando sobre como as experiências estéticas deixam rastros “espectrais” e de como surgem “fragmentos de mim-mesma”, é referente ao pensamento de que existe um outro “espaço-casa”, diferente destes de concretos que ocupamos cotidianamente. A cada vivência esse outro território se modifica, engendra-se pela dialética nossas vivências mesmo que essas não estejam em nossa consciência sob a forma de uma lembrança ou de um verdade. Como Mário Quintana diz em *Poesia Completa*, “o passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente” (2005, p. 185), e mais do que isso esse “espaço-nebuloso” também é o lugar do futuro, já que há a cogitação ficcional e a antecipação do que já está normatizado — *trato aqui de um espaço-entrópico que dinamiza nossas corporeidades pelas vibrações de alteridades e mutações por processos de ficcionalizações e construção de sentidos estéticos.*

Reconheço, assim, que em uma prática autoficcional não há ruptura total com normatividades e o que compreendo como realidade - e por isso venho pontuando alguns aspectos de uma cultura maior que envolve os meus contextos de criação em artes. Quando me revisto por essa “armadura dérmica espectral” acesso estados corpóreos que possibilitam negociar alguns pactos acolhidos durante a minha infância, a minha adolescência e outros momentos vivenciados com menor intensidade de atenção e [auto]percepção ao que cultivaria em mim. A partir disso, reflito que os meus processos artísticos poéticos são divididos em dois estados maiores: um de introspecção e reconexão que acessa um “espaço-nebuloso”, normalmente despertado por meio de práticas meditativas ou atividades inspiradoras — em que há um exercício de deixar os pensamentos e sentimentos irem e virem livremente, de tentar não controlá-los ou eliminá-los; e um segundo de comunicação e conexão com a matéria, quando tomo insights e devaneios em derivas mentais para a constituição de uma arte, de uma narrativa e de um sentido estético — *em que há um exercício de co-criação coletiva que me provoca sentimentos de ambição, empolgação, excitação e surgimento de desejos.*

Há nessa dinâmica poética uma relação direta entre entropia e o exercício tautológico de visitar, reescrever, reconstituir alguma visualidade a partir de aspectos, “espectros” e “fragmentos” oriundos de minhas vivências e outras manifestações pouco ou não compreendidas. Diante deste contexto, esta jornada por procura de “fragmentos de mim-mesma” pode ser vista enquanto processos de hesitações e revisões de processos culturais que me “fragmentam” de forma enferma e violenta. Logo a alteridade que venho abordando se dá pela soma entre normatizações e divergências e não o apagamento ou substituição do que se é visto como “real” e “normal” - há um mistério e uma confusão das diferentes circunstâncias que originam os “fragmentos”, sendo uns mais “mutativos-harmônicos” e outros mais “sintéticos-intrusivos”. Não há como rasgar, queimar e destruir contratos e pactos que estabelecemos com a nossa “armadura burocrática”, somente podemos modificar suas cláusulas. Com isso podemos acessar os scripts de configurações da “armadura” que sistematizam o funcionamento de suas partes, interfaces e modos, Porém há a condição de que precisamos acionar um modo menos automatizado e menos “denso” dela, e nisso é que, então, ela passa a ser reconhecida enquanto “armadura dérmica espectral” — *sendo estas duas uma mesma manifestação simbiótica a nós-mesmas, mas que possui múltiplas configurações que variam de acordo com nossos estados de [auto]percepção, de entorpecimento, de emoções, de ciborguização e de adaptação às diferentes circunstâncias mundo em vivência.*



Figura 73: A Zigla. *Onironauta*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.



Figura 74: A Zigla. *Inventário de sobrevivência classe média*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.

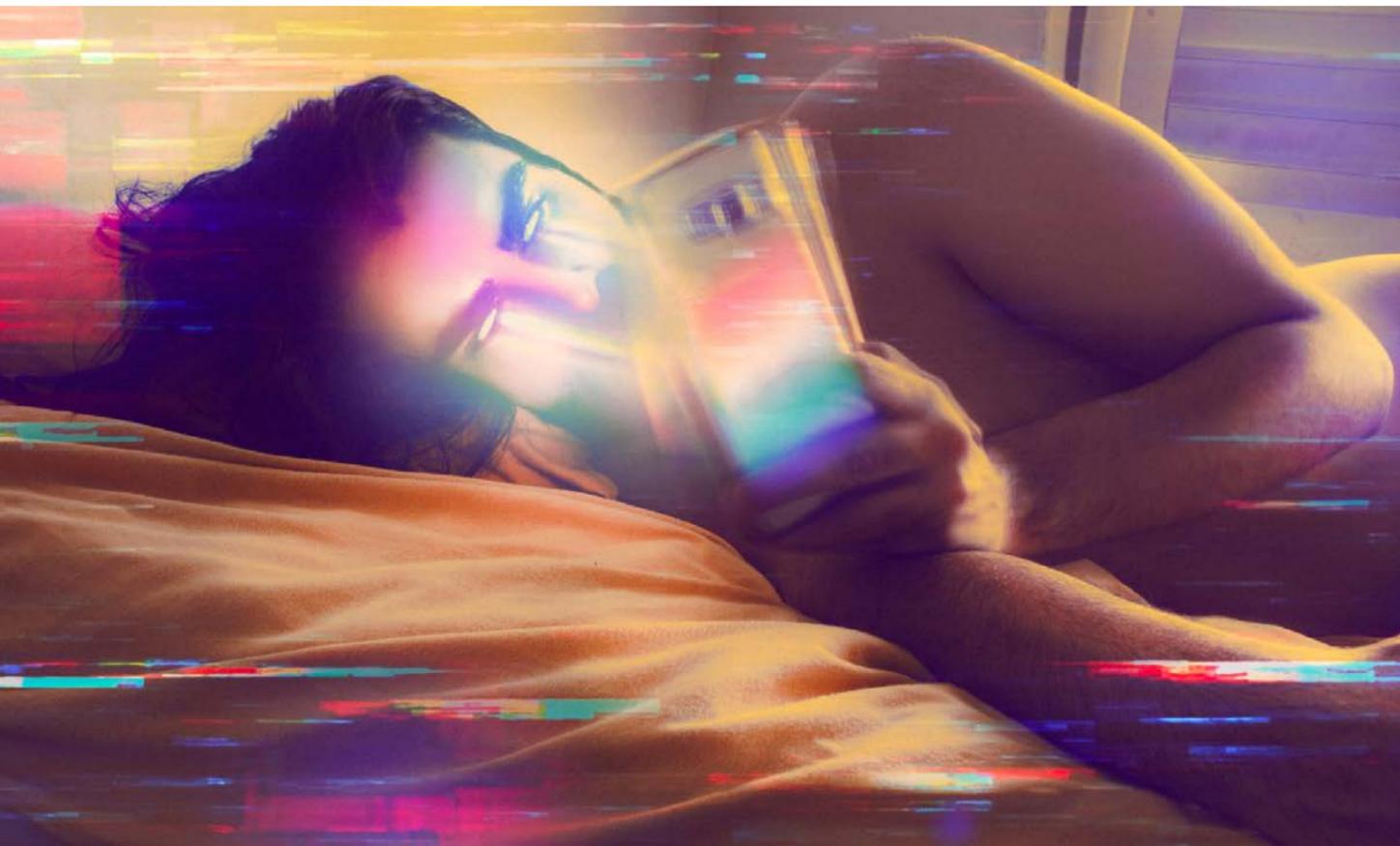


Figura 75: A Zigla. *Procastinação Social*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.

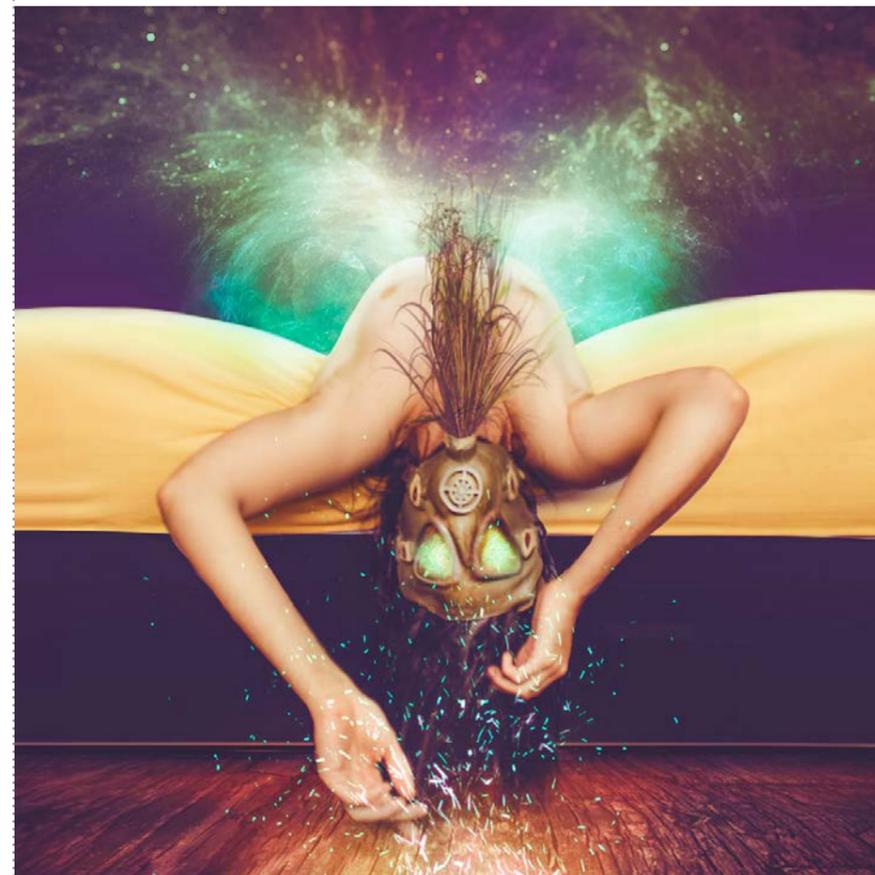


Figura 76: A Zigla. *Flatulência energética*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.



Figura 77: A Zigla. *Distopia Indie*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.



Figura 78: A Zigla. *Negacionismo*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.

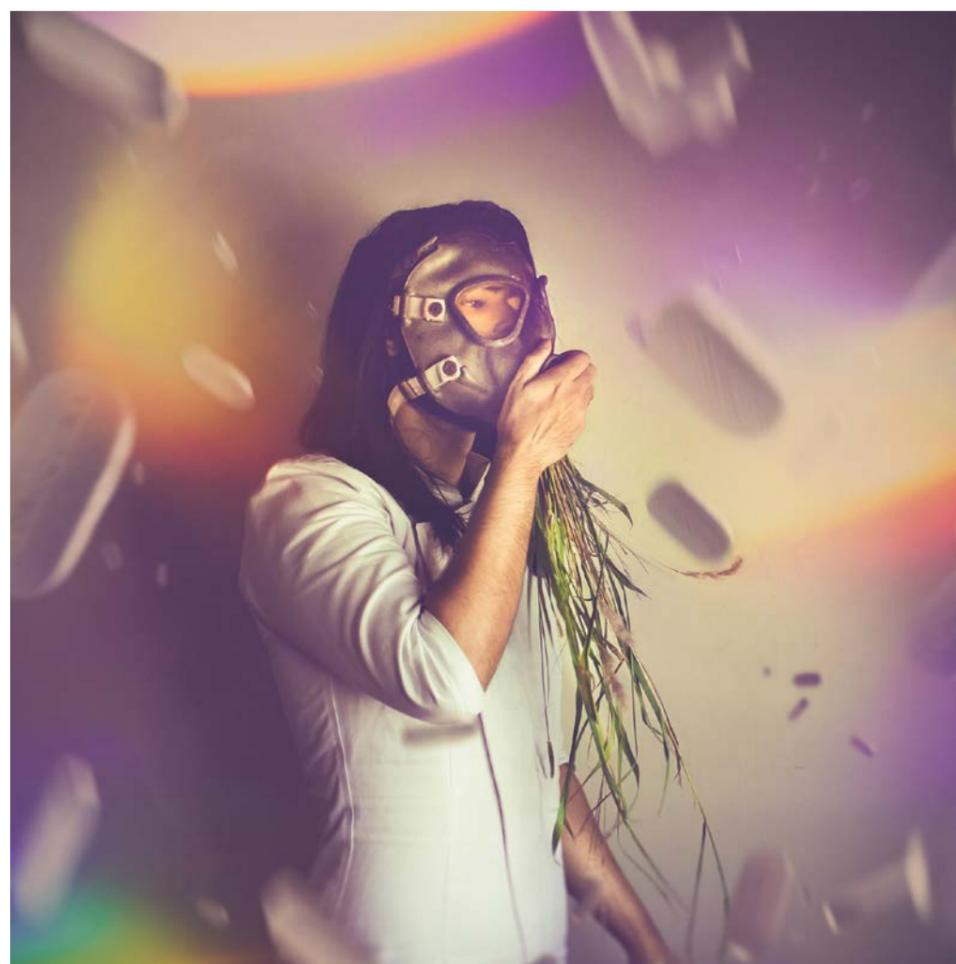


Figura 79: A Zigla. *Agro é pop e cloroquina também*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.

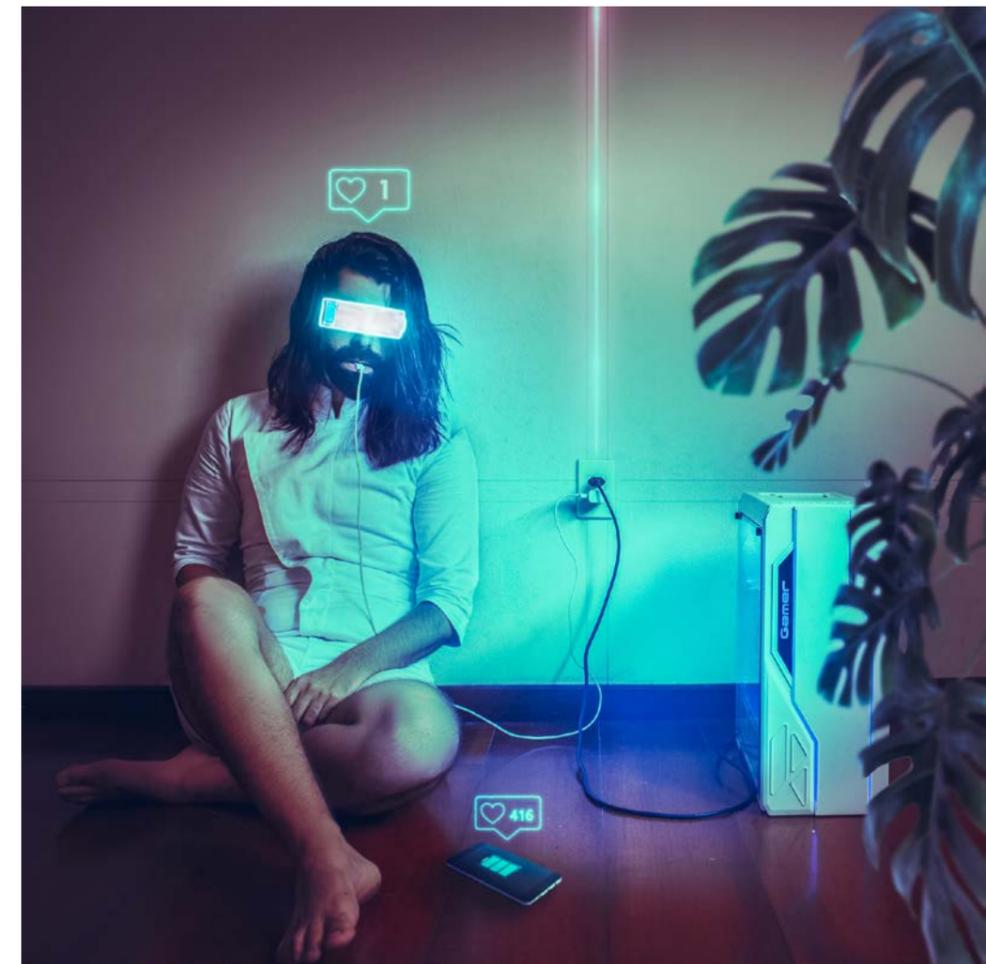


Figura 80: A Zigla. *[In]existências virtuais*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.



Figura 81: A Zigla. *Matrix Matrix*, 2020.
Fotomontagem. Fonte: compilação da autora.

As formas perceptíveis e sensoriais, como o sonoro e visível, são manifestações que se nutrem de todos esses elementos de um plano ‘patafísico [para além da física e metafísica] — ou ainda subjetivo para os cientistas “sérios”. Em suma a conexão simbiótica com nossas armadura é feita por redes orgânicas quânticas que dispersam energia vital em formas imaginárias, as quais estas energizam a nossa mente, fazendo com que o cérebro produza energia cinética o suficiente para crescermos diariamente e psicologicamente [fisiologicamente] — completando com isso a dinâmica entre os planos de ações inventivas mentais e musculares e de que compreendemos a nossa armadura a partir leituras semióticas e um “sexto” sentido. Nesse contexto, percebo que o encontro entre “Pirralho”, “Adulto Bocó” e “Ancião” catalisou uma nova micro explosão nebular [recebimento de energia vital], disparando uma vibração extensiva que descortinou a existência de “espectros”, “fragmentos” e “armadura” [formas imaginárias]. Foi a partir da escrita do Sonhador Só que comecei a ter um olhar mais atento para a prática autoficcional, e encontrando os primeiros indícios de outras narrativas maiores, como a futurista e com referências cyberpunk de *Psyart*.

Retomo, diante disso, a teoria de *Psyart*. À medida que esta “investigação multiespectral” é desenvolvida em reflexão e teorização poética o estudo ficcional 3L4N também. Uma complementa a outra, me fazendo ampliar e complementar estas narrativas com estratégias dinâmicas, que partem de múltiplas “origens” e “versões de mim-mesma”.

No capítulo 1 apresentei a ideia de uma [auto]análise “espectral”, pondo em evidência a necessidade de visão holística para perceber os múltiplos aspectos e “espectros” ressoantes em mim e que constituem os meus modos de criação. Também discuti como as formas textuais e os pactos oximóricos são ferramentas e aspectos importantes para uma amplitude de minhas percepções e, conseqüentemente, para a produção de diferenças, por meio das práticas autoficcionais, do que já me é verossímil e normatizado. Concomitante, tracei relações com a teoria ficcional de *Psyart*, que trata de uma pesquisa sobre como as pessoas durante suas vivências estabelecem uma linha entrópica constituída por experiências afetivas estéticas, como consequência são surgidas noções sobre elas-mesmas e suas relações com o mundo. Além de citações dos trechos desta narrativa [auto]fabulatória, introduzindo um pouco sobre uma trama protagonizada por Sr^a. Moriko e Drew que residem na cidade de Diamante Binário, também compartilhei os rascunhos do estudo 3L4N, apresentando imagens da “estrutura básica 01” (figura 28) e da “estrutura básica 02” (figura 38).

No início do capítulo 2 aprofundi a questão das formas de comunicação dos contextos urbanos capitalistas e de minhas poéticas visuais, pontuando a questão de um olhar dialetizado por circunstâncias industriais produtivistas [normatizações e críticas opressivas] e poéticas

sensibilizantes [autopercepção e críticas emancipatórias]. Diante dessa dinâmica, refleti sobre uma forma de consumo transitório das mundanidades que me inspiram, pontuando os principais gêneros e estilos artísticos das mídias audiovisuais cotidianas e movimentos artísticos dos campo das artes e da cibercultura. Nisso, percebi que houve uma centralização dos meus processos criativos pelas técnicas e ferramentas das artes digitais, pelas quais constitui um estilo visual mutativo identificado na cibercultura como aesthetic. A discussão seguiu, então, sobre como as mídias, mais do que estabelecerem formas de comunicação, agem como extensões de nossas corporeidades. Evidenciando a percepção de que um aspecto de transmidialidade não é só referente ao modos como produzo artes, mas também de como me relaciono com o mundo, de como assimilo e memorizo as diversas vivências, e portanto, de como vou traçando um pensamento poético autoficcional. Retomei, assim, a teoria de *Psyart*, por qual tracei uma outra informação do estudo 3L4N, que evidencia sobre um processo de fragmentação da linha entrópica afetiva estética por conta dos atravessamentos de conjunturas culturais, tecnológicas, históricas e midiáticas, e, também, apresentei o rascunho “estrutura complexa 01” (figura 68).

||| Trecho da narrativa *Dias amarelos e azuis: Psyart*

Sete em ponto. O despertador toca singelamente uma melodia de acordes digitais. Drew deitado com seu corpo reto e de barriga para cima retoma consciência do seu corpo. Abriu seus olhos com certa malemolência, falando após alguns minutos o comando de voz para a abertura automática das cortinas brancas. A luz do dia tomou conta do quarto revelando as paredes brancas com detalhes geométricos em amarelo e azul-céu. Os olhos retornaram a ficar miúdos devido à claridade, fazendo-o olhar fixamente para uma parte do teto que não refletia diretamente o brilho das nuvens. Nesse instante lembrou de um sonho que tinha tido repetidamente nos últimos dias. Alguns flashes imagéticos mentais revelavam um barco, que parecia um veículo espacial, e um grupo de pessoas lançando-se ao mar dentro de uma esfera de vidro. Percebendo-se distraído saltou da cama em direção ao banheiro. O ritual de beleza era quase sempre o mesmo, arrumava o seu cabelo preto e ondulado, lavava o rosto com sabonete antibacteriano e específico para pele oleosa e passava produtos de skincare diante de um grande espelho oval que possuía uma iluminação levemente amarelada em toda sua borda.

- Agenda – alguns caracteres digitais azuis claro surgem na superfície do espelho.

Ao mesmo tempo que escovava os dentes, lia rapidamente sua agenda, reclamando mentalmente que ela estaria bastante cheia. Após cuspir um emaranhado de água, saliva e pasta de dente para o ralo da pia de mármore branco deu outro comando de voz para Alma - a inteligência artificial que acompanha a rotina dos cidadãos maiores de idade de Diamante Binário.

- Compromisso Lana reagendar.

Drew enviou um novo horário de encontro com a sua mãe. Após vestir um traje social esportivo de tons cinzas claros e detalhes esverdeados neon, seguiu rumo à cozinha para realizar um lanche matinal. Antes de silenciar os resmungos de sua barriga parou em um dispositivo eletrônico instalado em uma das paredes cor gelo da sala. A cada 7 dias fazia um check-up de sua saúde na mini enfermaria de Alma, instalada em quase todas as residências de Diamante Binário. Uma esfera de vidro escuro, que parecia com um grande olho formado por omatídeos, realizou silenciosamente a leitura dos olhos castanhos. No lado esquerdo uma segunda aparelhagem retangular, composta por uma liga metálica gelatinosa e branca, que comportava a mão de Drew para realizar a medição de sua pressão arterial. Os procedimentos demoraram aproximadamente dois minutos, porém, ainda havia um outro. O olho de vidro escuro, composto internamente por várias microcâmeras, reconfigurou-se mudando a distância

focal de suas lentes. Neste segundo modo, o aparelho captou uma imagem de todo o corpo, escaneando as partes externas e internas.

- Suas estatísticas corporais estão normais – o dispositivo emite uma voz artificial andrógina ao mesmo tempo que uma luz verde foi acionada - Há uma recomendação para melhorar sua saúde estética. Você deseja ouvir?

- Sim – confirmou sem pensar duas vezes, mesmo que já estivesse um pouco cansado de escutar Alma.

- Recomenda-se o uso de Ácido Esfoliante e Retinóides Tópico para auxiliar no rejuvenescimento de sua pele. Autoriza encomendar os produtos da lista “Produtos para a pele”?

- Sim - respondeu já retomando o percurso para a cozinha.

- Foi descontado o valor de 30 bitcoins da sua conta D.M 395542. Sua encomenda chegará hoje, entre 10 e 11 horas, e será entregue na “portaria do Residencial Duna”.

Acomodado na bancada da cozinha finalmente saciava a sua fome com um suculento, doce e ácido suco de laranja e duas fatias de pão integral recheados com uma cremosa mistura de cenoura, maionese, beterraba e um pouco de alface. Entre uma mordida e outra eram lidos os *feeds* da capital mostrados na interface da *smart air imagebox* – um microcomputador de design quadrado e arestas arredondadas que possui um mini projetor embutido capaz de criar imagens nítidas sem a necessidade de uma superfície. Entre os destaques das notícias tinha o anúncio de que uma famosa cantora, chamada Cristal, iria realizar um show na região. Também chamou a atenção de Drew sobre o fechamento de todos os acessos às fronteiras da cidade por conta da previsão de uma grande tempestade boreal para os próximos dias. E por último, a novidade mais *hypada*, o anúncio dos novos benefícios da *Blue Pill*. Após acionar o limpador de louça a vapor, guardou o pão em um armário aéreo minimalista, feito por vidro acidado e com iluminação LED, e os demais ingredientes em uma geladeira de porta dupla inox.

- Você ingeriu aproximadamente 684 calorias. Você pode consumir até as 21h mais 1616 calorias oriundas de alimentos com baixo teor de gorduras e zero teor de açúcares artificiais. Deseja ouvir mais informações nutricionais? – além das calorias, também era informado outros valores nutricionais, para que as pessoas mantivessem as vitaminas, os nutrientes e massa corporal, gorda e magra, de acordo com o recomendado pelos órgãos de saúde de Diamante Binário.

- Não – a fechadura eletrônica da porta do apartamento é acionada.

Após atravessar um extenso corredor branco, bem iluminado e decorado com algumas plantas de folhas grandes e bastante verdes, posicionou-se em frente ao elevador. Após 14 andares descidos, cumprimentou o porteiro que esbanjou um sorriso de bom dia. Sempre simpático, o homem de bigode esbranquiçado e vestido com um uniforme típico de hotéis de luxo, alertou sobre a chuva fina típica de dias antecedentes às tempestades boreais. Drew espreitou os olhos para observar o céu através das grandiosas janelas de vidro do saguão principal, percebendo um brilho mais forte por conta da propagação da luz entre as nuvens levemente amareladas e cinzas. Antes de pisar no tapete vermelho, estendido por todo o caminho de acesso principal ao prédio, acionou um guarda-chuva de íons feito de prata maleável fosca, ligadura metálica leve que emana um pulso magnético constante capaz de afastar líquidos, especialmente a água meio ácida da chuva, e alguns tipos de gases.

Acomodado em uma das aconchegantes poltronas beges do coletivo público aéreo, prestava atenção nos repasses da Alma sobre os jobs a serem cumpridos. Projetadas em no seu *smart glasses*, Drew analisava as informações. Igualmente a ele, quase todas as outras pessoas permaneciam em silêncio e quase imóveis. Somado a tecnologia silenciosa dos veículos elétricos e com grande estabilidade do sistema de suspensão parecia que aquele transporte estava vazio. Todos ali prestavam atenção nas lentes de seus respectivos aparelhos e no som dos fones de ouvidos intra-articulares sem fio – de certa maneira não se faziam de fato presentes naquele espaço coletivo.

As informações projetadas nas lentes dos óculos produziam um efeito de brilho azulado nos olhos dos usuários. Drew por um momento desconectou-se do dispositivo, era algo que vinha tentando fazer com mais frequência. Em poucos instantes começou a se fazer mais presente naquele vagão e começou a observar o quanto a iluminação foi instalada de maneira a ser confortável a visão dos passageiros. Discretamente, também reparou nas faces das pessoas. Umam riam, outras estavam seriamente concentradas, alguns jovens moviam os olhos freneticamente dando comandos para os seu avatares em jogos online e ainda tinha aquelas que moviam sutilmente os lábios como se estivessem cantarolando em cochichos. Não era de costume encarar as pessoas, fazendo com que Drew disfarçasse seu estado *voyeur*. Com uma sensação de estranhamento reparou pela primeira vez os olhos das pessoas refletindo o brilho azulado dos óculos. Expressou um leve sorriso por se imaginar fugindo de pessoas zumbificadas pela tecnologia da Alma. O surgimento desses tipos de devaneios o ajudava a quebrar a rotina ordenada e glamourizada de Diamante Binário - que era bem divertida na maioria do tempo, porém exaustiva.

Diamante Binário, uma cidade envolvida por um domo energético colossal que protege das Tempestades Boreais que descargam compostos químicos em forma de relâmpagos e raios coloridos, abriga uma nação isolada do mundo. É nela que Sr^a Moriko e Drew vivem. Lá os humanos não possuem o funcionamento completo dos olhos por conta dos resquícios químicos da 5^a Guerra Mundial. A maneira como recuperam a visão é por meio de chips implantados nos nervos ópticos, que possuem um funcionamento otimizado e sincronizado com estruturas arquitetônicas, aparelhos com interfaces digitais e óculos projetados para imersão em realidades virtuais. Para eles a humanidade sempre teve um funcionamento ciborgue do corpo, essa naturalidade ainda é reforçada pelo fato de que o chip, e outras alterações tecnológicas orgânicas, são implantadas normalmente na primeira infância. Em Diamante Binário o lema é sempre olhar para o futuro e progresso, sendo os principais pilares culturais o entretenimento e a ascensão social. Como consequência, os conhecimentos históricos da humanidade não são de interesse popular, ficando concentrados apenas entre as pessoas que trabalham nos centros científicos.

Diante desse contexto em 3L4N as pessoas cientistas começaram associar os acontecimentos estéticos e históricos, principalmente relacionados com as ferramentas tecnológicas, como a escrita e as de imersão e interação em realidades digitais multisensoriais [imagens, sons, cheiros, temperatura, texturas e gostos], como delineadores quânticos do nosso código genético. Na “estrutura básica 01” (figura 28), é rascunhado como essa linha se constitui por *looping* infinitos demarcados por quatro conjunturas [micro nebulosas] quânticas de nossas vivências [afetos e percepções], que inicia na gestação e para com na decomposição total do corpo. Cada “micro nebulosa” é uma soma de nossas impressões, impressões do que “familiar”, impressões do que é “errado” e impressões do que é “certo”, isso que constitui uma forma *looping* pela dinâmica do que é neutro, verossímil, enfermo e saudável. Em “estrutura básica 02” (figura 38) o cientista já evidenciam que essa linha não é única, por vezes a sua vibração “desestabiliza” e apresenta reverberações espectrais - surgindo assim o nome de Três Linhas Espectrais contínuas em circuitos de Quatro Nebulosas do Si. Identificaram apenas três diante da percepção humana de passado, presente e futuro - porém o estudo indica que essa compreensão é limitada, somos mais atemporais, rizomáticas e dialéticas do que cartesianas. Como uma forma de compreender o porquê de uma forma “fragmentada” das pessoas compreenderem a si-mesmas, e suas relações, desenvolveram o rascunho “estrutura complexa 01” (figura 68), compreendendo que circunstâncias muitos sistemáticas [burocratizadas] desencadeiam zonas dúbias e tensas de nós-mesmas, inibindo uma potência entrópica desse DNA quântico. Para isso eles mapearam 4 grandes pilares que afetam sentidos e sensores humanos: crenças e culturas, mídias, memórias do si (pessoal) e históricas (*big datas*) e ecossistemas com ou sem interferências das tecnologias humanas (*high techs*).

A partir dessas conclusões, a Sr.^a Moriko começou a atuar a liderar um setor da pesquisa que visava construir *softwares* e *hardwares* com interfaces que fossem capazes de ler o inconsciente das pessoas a partir da análise dos padrões de comunicação e construção de sentido promovidos pelo consciente. Assim, os algoritmos poderiam indicar que havia necessidade de contestar padrões vibratórios para “desfragmentar” partes tencionadas ou inertes do DNA quântico. Testando um modelo primário em si mesma foi notado uma impossibilidade de descriptografar as vibrações do seu corpo somente pela inteligência artificial, fazendo-a pensar na relação da bioarte e de como a pessoa em análise deveria ser tão atuante quanto o equipamento. As primeiras levas de análises foram planejadas como uma etapa de otimização das interfaces, dos estabilizantes químicos e dos guias de condutas. As pessoas voluntárias eram somente adultas, que normalmente se identificavam enquanto *techy-lovs* [pessoas apaixonadas por tecnologias e seus avanços]. Não havendo sinais de sequelas invasivas o estudo foi avançando.

Em “estrutura complexa 02” foi rascunhado várias “estruturas complexas 01”, espaços em brancos entre elas, em que alguns possuem círculos ao seu centro. Sr.^a Moriko aborda na narrativa que as experiências sociais-tecnológicas estéticas e históricas, bem mais do que marcar e fragmentar o DNA quântico, “catalisam” e ordenam vibrações [aspectos e “espectros”], que com o tempo podem vir a constituir “fragmentos”. Esses por sua vez possuem uma atomicidade quântica maior que altera mais intensamente o fluxo e as dinâmicas das marcações do si [3L4N]. Na soma disso tudo se é formado uma vibração corpórea, lida em *hertz* e que age como uma espécie “de segunda pele”, só que não visível aos olhos e nem delimitada pela estrutura esquelética e muscular humana. Os estudiosos cogitaram que a vibração do corpo emanava em forma nebulosa, pelas 3L4N distribuírem “fragmentos” menores em movimentos de espirais não perfeitas, fazendo que estes atraíam e distribuam átomos vibracionais bem menores [aspectos e “espectros”]. A maior contribuição dos estudos foi evidenciar uma terceira fita do nosso DNA, que é quântica e atravessante ao centro das duas cadeias de polinucleotídeos ao mesmo tempo que as envolve espiralmente com três “fitas-ecos espectrais”.

3L4N - complex structure II

o "spectrum"

○ "fragments"

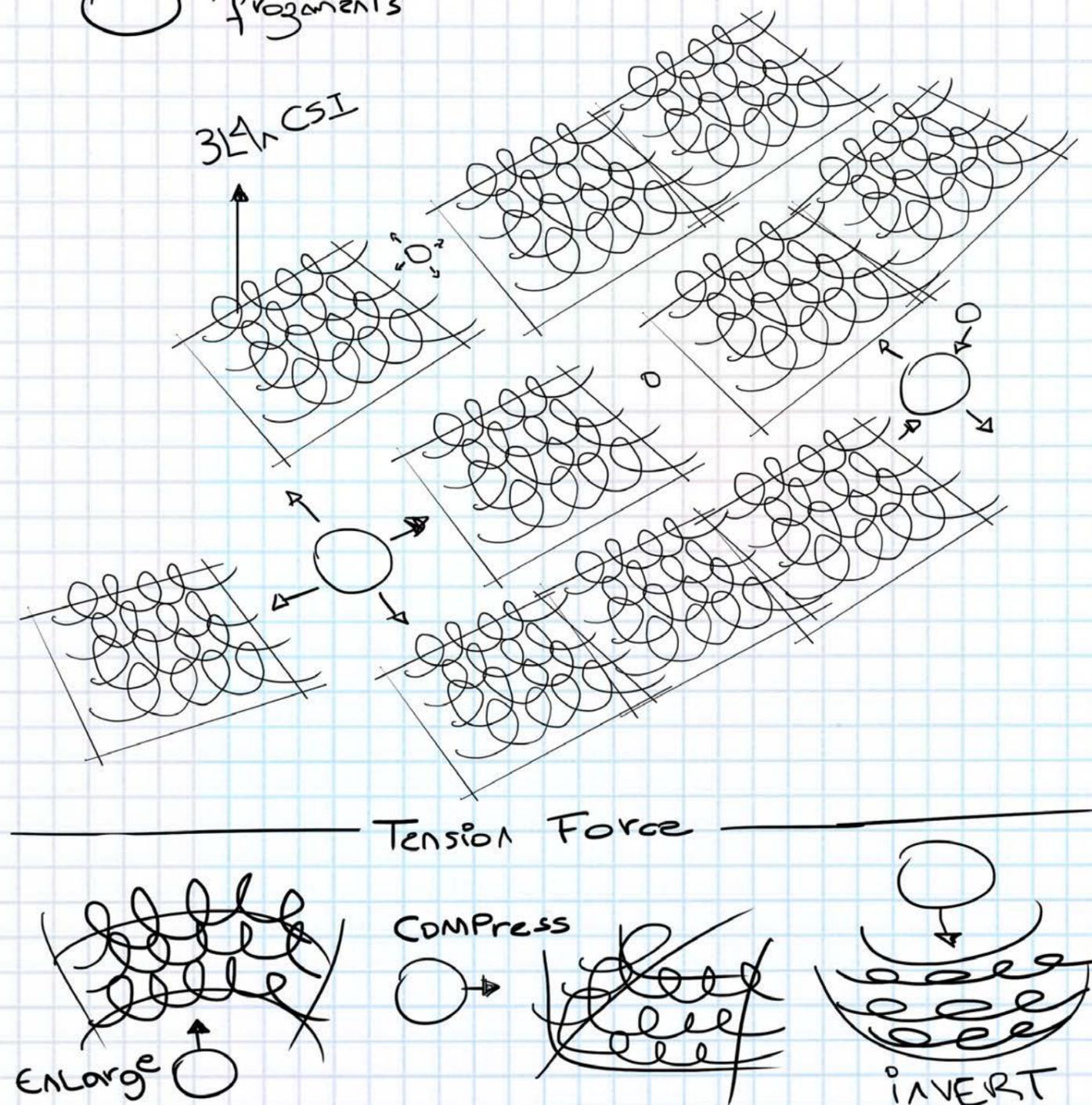
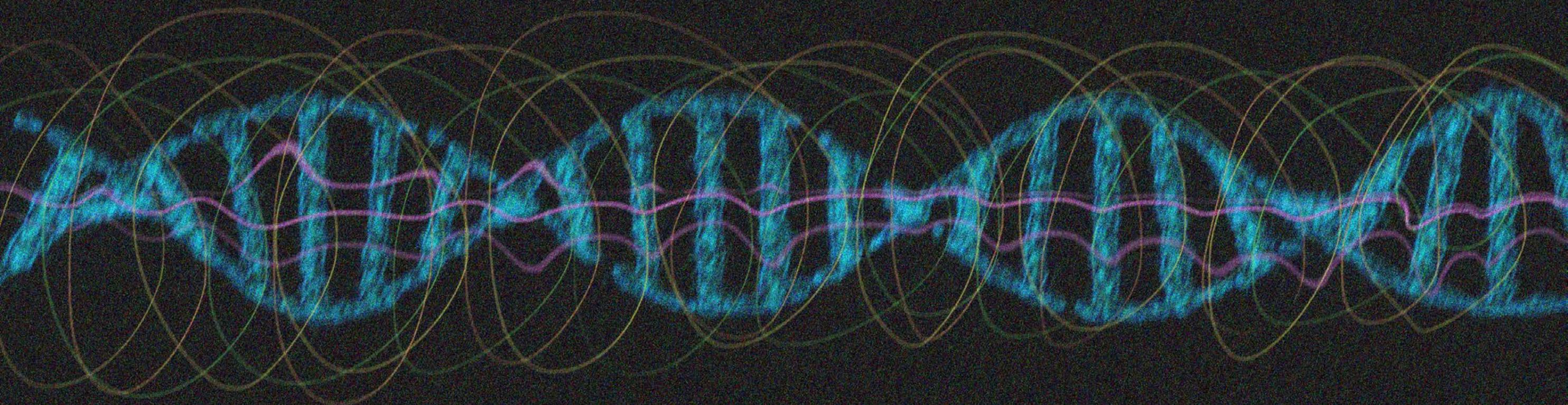


Figura 82. 3L4N 04, rascunhos de *Psyart*. 2021. Fonte: compilação da autora.



— QUANTUM SELF LINE
≡≡≡ 3L4N – THREE CONTINUOUS SPECTRAL LINES IN LOOPINGS OF 4 SELF-NEBULAE

TYPE CYCLE (NEBULAE)
SPEED (17MM5/5#70/)
CONSISTENCY (2:3#60/)
PRECISION (X)

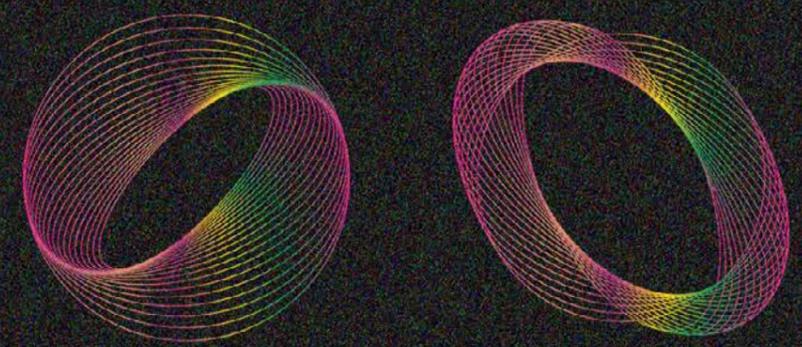


Figura 83. 3L4N 05, rascunhos de *Psyart*. 2021. Fonte: compilação da autora.

2.3 Fragmentos de Mim-mesma

Os primeiros fragmentos que encontro em minhas práticas autoficcionalis são relativos à superação de um estado burocrático binário e produtivista nas formas de me expressar. Por mais que venha constituindo visualidades com sobreposição imagéticas pela colagem e pintura digitais e a incorporação de figurinos mais simples no momento de captação fotográfica, quando observo o prevalecimento do meu rosto coberto por uma máscara, por um tecido ou por alguma textura sobreposta digitalmente reflito sobre um medo de incorporar maquiagens em meu rosto com barba e de figurinos fashionistas de formas e cortes mais desconstruídos e vibrantes. Compreendo com isso que ao mesmo tempo que procuro fluir por meio de uma estética fantástica quiméricas, há um limite, uma insegurança, vinda de normatizações heteronormativas cotidianas que me impedem de experimentar em plenitude os meus traços fisionômicos e gestuais fora de um espectro masculinizado. Nomeando essa conjuntura de aspectos e “espectros” de “fragmento-carbono”.

— O “fragmento-carbono” tem a forma retangular, texturizado por irregularidades de ângulos retos, poroso, meio áspero, opaco, parecido com grafite e composto por tons cinzas que podem apresentar fendas e arranhões de cor intensa azulada bastante metálica, quase como uma cor neon. Sua origem remete aos aspectos e “espectros” de corporeidade disciplinada, de espírito científico e tecnológico e de corpo ciborgue. Sua acepção parte da percepção do quanto a minha corporeidade é constituída por rituais racionalizantes, burocráticos e midiáticos de uma cultura urbana, produtivista e industrial. Filmes como *Matrix*, *Blade Runner* e inovações tecnológicas me ajudaram a constituir um imaginário capaz de assimilar sua existência, a qual inspira devaneios que remetem normalmente aos mundos futuristas e cyberpunk. Sua vibração me levou à criar as narrativas ficcionais como *Sonhador Só* e *Psyart*, por possuírem veículos voadores, cidades e aparelhos de tecnologia futurística e também os personagens como “Adulto Bocó”, “piratas”, “Sr^a Moriko”, “Drew”, além de outros não citados no decorrer desta escrita como a cantora pop “Crystal” (*Psyart*), o samurai tecnológico *Andoryū* (???) e o garoto de luxo rebelde “Coelho Branco” (???)

O encontro das “corpas” nesse sentido foi um grande marco por eu ter me permitido performar com todas as minhas curvas, estrias e espontaneidades de gestos sem uma procura por suprir ideais de outras pessoas e ideais patriarcais acolhidos em meu íntimo. Por mais que não tenha tido a utilização de maquiagens e figurinos, penso que fui bastante sincera comigo sobre assumir uma necessidade de me despir antes de embarcar em desejos que envolvem

produções que requerem planejamentos mais complexos. Até o momento da realização desse ensaio fotográfico nu, passei aproximadamente 3 anos em exercício de constituir imagens de mim-mesma por este modo transmidiático. Resignificar contratos e pactos na constituição de novas percepções e afinidades estéticas requer tempo, paciência e resiliência. Não é um processo glamuroso, nem somente libertário, pois quando remeto resgatar minha fluidez, meu estado inventivo, é porque muitas vezes me deparo em estados de resistência diante de núcleos culturais familiares, institucionais e regionais e uma cultura ocidental brasileira permeadas por valores e práticas de opressão às formas de existências das pessoas. Ao aprender sobre movimentos políticos de viés feministas decoloniais e LGBTQIAP+ com Tais e Bianca, e outras pessoas, pude conhecer diferentes maneiras de olhar as formas de comunicação e relações, aproximando-me de uma percepção de que naquele momento comecei a tomar ciência de um processo de *queerização*, que hoje vem ampliando minhas formas de expressões e compreensões de minha corporeidade. A partir disso, entendo que naquele momento comecei a sentir brandamente as vibrações de um “fragmento-andrômeda”.

— O “fragmento-andrômeda” é transmorfo, variando de forma, textura e brilho que se dão por diversos gradientes de infinitas cores. O nome tem origem baseada na mitologia de *Andrômeda*, que narra sobre uma bela moça que foi acorrentada ao mar como sacrifício, mas que acabou sendo libertada por conta de sua beleza. Na contemporaneidade pode-se interpretar o mito de *Andrômeda* quando nos libertamos das normatizações e estado de autodepreciação em prol de alguém, de um status social ou de grupos de pessoas. Ele também possui relação com o *Shun*, o Cavaleiro de Bronze da Constelação de *Andrômeda* e também o primeiro personagem pop com traços não masculinizados que conheci ao assistir o anime *Cavaleiros do Zodíaco*. É um fragmento relativo ao queer, aos aspectos e “espectros” de mutabilidade da vida, das nossas expressões estéticas e das relações com o mundo em liberdade, ou em resistência e luta, ao patriarcal. Esse fragmento vibra pela horizontalização com todas as formas de existências, sendo, então, uma mutabilidade da vida para além das conjunturas de sexualidade e estéticas humanas. Sua vibração inspirou-me a contar um processo de transformação do personagem “Pirralho” em *Sonhador Só*, e também de outros personagens que pertencem a narrativas não citadas nesta dissertação, como a transformista “*Andrômeda*” (*Kimera*, 2020-andamento) e “*Coelho Branco*” (???)

Foi a partir, então, dessa percepção de *queerização* da minha existência que passo a [re]olhar e [re]memorizar a minha infância. Quando desenvolvo o personagem “Adulto Bocó” em *Sonhador Só* é relativo, principalmente, às vibrações de aspectos e “espectros” que compreendo virem de noções “normóticas”, tratando sobre sobre uma pessoa burocratizada e

instrumentalizada a viver em busca de lucros e com medo de assumir suas divergências com os ideais coletivos de “normal”, “bonito” e “bom”. Ao constituir uma versão ficcional de mim mesma em forma de um personagem eu acabo por delimitar um objeto de estudo reflexivo o qual mostra não só problematizações cotidianas que venho constatando por essa escrita, mas também que nem sempre o meu imaginário for permeado por conflitos diante de idealizações relativas às normatizações machistas, homofóbicas, lipóbicas e aporofóbicas. A partir disso, por meio do exercício de escrita [auto]fabulatória, venho aprofundando o personagem “Pirralho”.

||| Trecho da narrativa *Dias Amarelos: Sonhador Só*

O caminho percorrido entre muitas árvores altas passou a ser iluminado pela luz do céu, o qual, em poucos minutos, desvaneceu pelas cores amarelo, laranja, rosa, púrpuro até atingir o azul da noite. Drew sentiu que o *speeder estava* diminuindo de velocidade, aos poucos as interfaces e faróis foram se desligando até que sobrasse somente um triângulo vermelho com um símbolo de raio ao seu centro, que ficou piscando no vidro frontal. O Pirralho avisou que tinha acabado a energia e o Adulto Bocó só pensava que era péssimo com mecânica ou qualquer coisa que precisasse ser consertada. A adrenalina ia diminuindo aos poucos e o seu corpo começou formigar um pouco. Por sorte o veículo tinha um compartimento de baixo do assento com alguns equipamentos de acampamento.

— *Apesar de estressado o meu pai é precavido* — o Pirralho esbanjou certo orgulho. Já enrolados em cobertores de cor lilás, uma conversa seguia frouxa enquanto montavam um acampamento BEM improvisado. Para a surpresa de ambos tinham muito em comum, porém, sem nenhuma surpresa, não admitiam um ao outro. Muitas dúvidas permeiam na cabeça do adulto incrédulo, mas não queria retomar algum assunto que pudesse assustar o Pirralho, a floresta por si só já era intimidadora à noite

. — *Você pode dormir um pouco, eu cuido da fogueira* — ele sabia que a cria, não mais tão insuportável, estava com muito medo do escuro.

— *Na cidade não dá pra ver tantas estrelas assim* — os dois estavam a observar as estrelas.

— *Será que existe outros seres vivos morando nelas?*

— *Acho que sim, seria muito solitário somente o nosso planeta ter seres vivos.*

— *Mas do jeito que os adultos são, é melhor eles pensarem que tão sozinhos* — o pequeno observou a expressão facial do seu companheiro de viagem que remetia algo do tipo: *que merda, verdade*. Instantes depois passaram a procurar constelações do zodíaco na esperança de achar a de Aquário e Andrômeda, mas só conseguiram observar a de Virgem.

— *Você faz o que na vida?*

— *Trabalho criando “propaganda”.*

— *HUMMMMMMM, podia fazer coisas mais legais, elas atrapalham os meus desenhos de manhã.*

— *Faço outras coisas também, tô criando um capacete “telepático”.*

— *Legal! O que ele faz? Vai ser esse nome mesmo?*

— *Ele é capaz de fazer a gente se comunicar com outras versões de nós — o rapaz tentou explicar com palavras simples — e nome ainda não pensei.*

— *Hummm... como assim? A gente quando vira adulto cria várias versões da gente? — arregalou os olhos imaginando vários clones dele mesmo.*

— *Quase isso.... digamos que quando criança basta ser só um e quando adulto as coisas ficam mais complexas. Tipo no trabalho tu é um pouco diferente do que em casa.*

— *Ahhh... tipo quando vou pra escola, preciso fazer tudo que os outros fazem para não virar alvo deles.*

— *Quase isso, mas na escola tu não precisa fazer isso. Ninguém vai deixar de te pagar salário e os teus pais ainda te sustentam. Aproveita para revidar e seja feliz.*

Ao se dar conta, estava a falar sozinho, o Pirralho tinha pego em um sono profundíssimo. **Na certa deve estar sonhando com planos maléficos.** Em uma luta contra pequenos cochilos, o rapaz tentava manter-se alerta. Ficar acordado uma noite inteira definitivamente era o seu ponto fraco. Lembrou, diante disso, de quando a sua mãe lhe contou aos risos que ele tinha dormido com chocolate na boca e ela teve de tirar com uma colher para que não se engasgasse e também de quando dormiu na porta de casa enquanto ela levava as visitas até o portão, todos se assustaram achando que ele tinha desmaiado ou morrido Pequenos espasmos e resmungos anunciavam uma volta parcial das atividades do seu corpo, despertando de um cochilo maior. Olhou para os cobertores vazios e se assustou. — *Pirralho?! — mil coisas começaram a passar pela sua cabeça. Primeiro que aquilo tinha sido um delírio ou um sonho vívido de sonâmbulo. Mas aí visualizou que os pertences e o veículo ainda estavam ali. Depois, cogitou que os piratas o tinham levado. Neste momento, o corpo foi tomado por culpa. Suas mãos e barriga formigaram, se não duvidar, até mesmo os seus órgãos internos. *Fiiuuuuuu** — um assovio ecoou pela mata.

Era o Pirralho... vestido com penas, fitas, casaco jeans esverdeado e com pelego por dentro e meias que na altura Joelho. O sentimento de ranço pelo descaso da criança brotava, mas logo foi substituído por alívio. — *Podemos usar esse barco para chegar no acampamento — o pequeno ser apontou para beira de um rio.*

— *Que acampamento? — não se surpreendia mais com novas informações sem sentido.*

— *O Ancião me disse que existe uma cidade dos sonhadores, ela é flutuante e muda de lugar sempre. Lá podemos aprender a nos defender — entrou em um barco e começou a analisar alguns objetos que poderiam ser úteis, já outros arremessou para fora quase acertando o adulto bocó.*

Naquela preparação para o embarque tinham todo cuidado do mundo, pois na cabeça deles qualquer machucado podia resultar em tétano ou algo pior. Além disso, uma sensação de impotência cercou o Adulto Bocó desde o encontro com aquela criatura no quarto pirralho, ficando permeado por teorias e vazio em certezas. **Relaxa...** Entre os piores pensamentos é de que ele foi pra um purgatório por ter se matado na ponte. **Talvez o Pirralho seja um anjo da guarda?** Olhou aquele pequeno ser fofo e birrento que tinha lhe dado várias bofetadas na cara e ficou com muita descrença. **Hummm... se bem que na igreja as pessoas são afundadas em sofrência.** Lembrou da imagem de Jesus Cristo crucificado.

Com muito esforço e gambiarras carregavam as coisas do acampamento para dentro do barco. Conseguiram pôr, até mesmo, a moto voadora. Ofegantes, comemoram o feito, mas a felicidade durou pouco. Deram-se conta de que nenhum dos dois testou se o motor funcionava ou, ainda, se o tanque teria combustível. Era comum para os dois aquarianos lidarem com aquele tipo de situação. **Ser aquariano é maravilhoso, mas nada prático** — o rapaz xingou-se mentalmente. Instantes depois encarou a roda de leme, o dispositivo para ligar o motor e uma chave de íons dentro de um compartimento de vidro. — *Ter a chave já é uma coisa boa néhh!* O Pirralho expressou certa positividade.

**BROOOMMM* *CHUÁAAA* Ser aquariano é divino!* Embriagava-se na sorte alheia.

Enquanto Adulto Bocó guiava o leme, a criatura abriu todas as janelas da cabine por comando de voz e sentou em uma delas. A paisagem tropical e o cheiro de mata fresca deixou os dois bem relaxados. O Pirralho tagarelava mais sobre os piratas e os sonhadores, já que o seu novo amigo não tão legal lhe pediu para falar um pouco deles, procurando, assim, entender aquela situação que o universo lhe empurrou goela abaixo. Em palavras simples, escutou que os sonhadores são pessoas que viajam entre os mundos e que não tinham muitos medos.

— *Você sabia que só nascemos com dois medos?* Indagou o marinheiro de primeira viagem enquanto cuidava as informações da rotação automática do barco.

— *Não...* — expressando olhinhos curiosos.

— *De cair e barulhos altos.*

Seguindo, assim, o assunto, narrou que os sonhadores construíam coisas novas, coloridas e legais. — Eles são amigos uns dos outros e convivem em harmonia com as plantas e animais. Parecem super heróis às vezes, pois possuem poderes e treinam com algum monge ancião.

— *Hummm que legal* — tentou não passar a descrença de gente adulta.

— Já os piratas, capturam os sonhadores para servirem eles. Por perderem a capacidade de sonhar, precisam controlar todo mundo em sua volta. Caso contrário, são drenados por um buraco negro. Segundo as Sílfides — entonou em de fofoca — eles só querem saber de mandar nos outros, pedras preciosas e poder.

Hãa... nada de novidade aqui. Pensou consigo a respeito de algumas pessoas que já tinha encontrado na vida e acabou por retrain um pouco a boca, expressando uma cara de conformidade, preguiça e descontento.

— *Como tu conseguiu ver ele?* O Pirralho, em tom mais brando, perguntou sobre a criatura das sombras.

— *Eu não sei. Parece que senti ele tocando meu peito. Era como se eu tivesse visto por meio do toque. Um arrepio frio e úmido. Ops! Fui sincero demais.* Observou a feição da criança mudando.

— *Ele também tocou meu peito* — a criança mostrou a marca de uma mão negra que lembrou um espaço sideral preto e vazio.

Aquilo despertou ao Adulto Bocó uma falta de ar. Os olhos lacrimejaram, tentou resistir, mas uma primeira lágrima escorreu, ficando descolorido e gélido. O Pirralho procurava a bombinha em suas coisas desesperadamente. No meio do furdunço o motor do barco engasgou. A criança olhou pela janela e percebeu que aquela parte do rio era mais rasa e cheia de lama. Saiu correndo para jogar alguns galões de água no motor. Nisso o outro recobrou a atenção diante da situação, tentou acionar alguns comandos na interface digital, e sem sucesso tentou ligar o motor manualmente. Parecia que as tecnologias sempre lhe deixavam em apuros nos momentos mais inoportunos, algo que começou a lhe causar certa irritação.

Um **brooommmmm** bem xoxo. — *Estamos presos, Pirralho.* Até que... **TUM**. Uma lança preta atingiu o casco do barco.

Quando se deu conta, o Pirralho com um arco e flecha contra-atacou os piratas. Sua única reação foi sair correndo para proteger aquela criança doida. — *Eles têm lanças pretas com choque, seu doido!*

Tentou chegar até ela, que lutava com certa raiva. — *VEM PRO GRANDE* — gritava — é guerra que vocês querem, é guerra que vocês vão ter!

Definitivamente, um aquariano rebelde - julgou enquanto tentava roubar algumas das lanças encravadas no casco. O plano de contra-atacar com a própria arma do inimigo foi um fiasco, o medo, caos e pânico foi maior. Ele e o pirralho podiam levar um tiro ou ter uma lança perfurando no seus buchos a qualquer momento. A criança percebeu a preocupação do adulto. — *Não pode sentir medo! Lembra de quando dirigia o veículo voador* — gritava agachada entre alguns galões e objetos.

Eles estão chegando em maior número e dirigindo em alta velocidade. Tremia de medo enquanto tentava traçar alguma estratégia. Sem sucesso de seguir sua própria lógica - **isso tudo não tem lógica alguma** — cedeu às palavras do pirralho. **Lembra, lembra, lembra...** foi tomado por um sentimento meditativo e de paz, uma luz azul sobrepôs todas as imagens caóticas que fluminavam em sua mente, fazendo com que a dormência de sua cabeça sumisse.

Um veículo mais pesado derrubou as árvores chamando a atenção dos dois com os estrondos dos troncos maciços em queda livre. — **ELES VÃO ANCORAR O BARCO ADUTLO BOCÓÓÓ.**

André fechou os olhos e começou a fazer uns gestos com as mãos, pareciam gestos simbólicos de alguma prática filosófica oriental.

— *YAYYYYYYYYYY!* — O Pirralho comemorou com sangue nos olhos a explosão de um dos veículos menores. Mas logo em seguida se cagou de medo por enxergar um mini tanque preto que carregava um grande projétil interligado com correntes grossas.

— *Bocó?* O adulto em posição de borboleta continuou a fazer vários gestos com os olhos fechados. De repente...

O tempo pareceu desacelerar e uma voz imponente, ressonante e sinuosa, como a de uma sereia, ressoou por todos os cantos daquele rio. Uma tremenda paz e confiança de que tudo daria certo pairou no coração daqueles dois.

Uma voz onipresente da sereia, e acompanhada por sons pulsáteis como de animais que vivem nos fundos dos oceanos, cochichou uma reza. — *Oxum, conceda-me as águas desse rio. Odóia, odóciaba!* O céu ficou mais azul e claro ao mesmo tempo que o rio estranhamente começou a emanar cheiro de mar.

Um forte estrondo perpetuou pelo espaço e um ar fresco fez a água correr mais

rapidamente. Os piratas aceleraram as ações para capturar o barco, porém...*CHUÁÁÁÁÁÁ*
PUM *PUMMM* O rio começou a encher mais, ampliando suas margens.

O Pirralho, pulando desesperadamente vários objetos e dispositivos do barco, como um gato desengonçado, tentava chegar na cabine. Já o adulto, ao recobrar a consciência, pegou um cajado de madeira e teve a ideia de golpear as máscaras dos piratas em aproximação. Chegou a quebrar uma delas, fazendo faíscas e vazamento de gás eclodirem delas. Os rostos revelados eram anêmicos e possuíam uma camada levemente azulada cobrindo a retina dos seus olhos.

— *Adulto bocóóóóóó!* Ao prestar atenção no que o Pirralho apontou quase teve um espasmo, as pernas ficaram bambas. Uma grande onda vinha percorrendo o rio, trazendo consigo águas cristalinas. Gritos de guerra tribais eram emanados por seres que pareciam sereias. Distraído, levou um soco na cara e caía ao chão. Prestes a levar uma lançada... **Talvez eu acorde desse sonho maluco...** observou o pirata ficar zozzo. O ser mascarado começou a dar pequenos passos descompensados para trás. Uma lança de metal prateada e cheia de conchas estava encravada nas costelas daquele ser asqueroso. O corpo caiu para fora do barco e afundou rio abaixo.

Woww! O pirralho admirou uma sereia retomar a lança com um puxar preciso e rigoroso. O vento ao ficar mais forte anunciava a iminência da onda e dificultava os percursos dos projetis. O barco começou a tremer muito, até que desatolou. Era um grupo de sereianos que mergulhavam debaixo do veículo conferindo um impulso. O caos tomou conta e o Adulto Bocó se percebeu envolvido em uma grande tempestade com muito sol. Pegou o Pirralho no colo e os conduziu para dentro da cabine.

Desgovernadamente o veículo pegou velocidade. Nisso os dois tentaram fechar as janelas, mas sem sucesso. Tudo estava molhado, escorregadio e pifado. Ao observarem as acrobacias das sereianas sobre as águas, os dois ficaram com caras de “boca abertas”. As escamas de diversas cores lampejavam hora por conta da luz do dia, outra pelas iluminações dos veículos e ainda pelos feixes prismáticos, surgidos por conta das distorções que a luz do sol sofria ao ser atravessada pelas ondas. Continuamente e bravamente, aquelas criaturas quiméricas e estonteantes seguiam arremessando lanças e redes contra os piratas. Algumas delas foram atingidas pelos piratas, e os dois, tentando se manterem em equilíbrio dentro da cabine, lamentaram.

Até que então... o maior dos barulhos já ouvidos. Um momento de silêncio...até que foi percebido que o estrondo remetia ao impacto da onda na carcaça do barco e nas árvores. Nada

mais podia ser escutado, nem os gritos, nem a queda das árvores e nem os barulhos dos veículos. Com os ouvidos tomados por um intenso e longo zunido, os dois tentavam se comunicar.

— *PIRRALHO, SE SEGURA EM MIM* — muita água cristalina começou a invadir tudo e os dois foram do chão ao teto e do teto ao chão em questão de segundos e tudo começou a girar, a girar, a girar — *se-g-ura, nós vamos b-ater!* Sem sucesso tentou abraçar e proteger a criança, que lhe fugia da visão por conta dos olhos doidos, embaçados e turvos.

As lembranças que emergem durante minhas práticas autoficcionalis são atravessadas por percepções [problematizações] ideológicas atuais - é inevitável na autoficção a questão de temporalidade entrópica, a soma de todos os tempos. Nesse contexto, abordo algumas das lembranças que me ajudam a compreender e figurar como um processo de normatização acontece nas práticas culturais e rituais cotidianos. Uma delas, que me faz rir atualmente, era de quando protegia a minha franja para que o cabeleireiro não a cortasse. Sempre tive vontade de deixar o meu cabelo comprido, mas para os meus pais menino não podia ter esse tipo de corte, ou ainda, não era liso o suficiente para ser bonito, mas insistentemente eu botava minhas pequenas mãos sob a parte frontal do meu cabelo e resistia nem que fosse somente com algumas mechas. Já no âmbito dos desejos não realizados me recordei da minha vontade de fazer ballet e usar saias. Dançava girando na sala de estar, porém fora do espaço-casa, um território de proteção, recebia bermudas e incentivo para prática esportiva do futsal, o máximo que consegui foi negociar para que frequentasse aulas de handebol e vôlei.

Esse espaço-casa ainda me permitiu algumas outras vivências espontâneas, como a de passar batom em meus lábios, surpreendo a minha família com uma precisão por parte de quem tinha apenas 5 anos de idade e os fazendo rir diante da situação de uma criança curiosa que imitava os rituais de beleza de sua mãe. Ainda me era permitido brincar com bonecas e outros brinquedos ditos como para meninas, porém intuitivamente nos momentos de realizar a compra eu disparava ao vendedor ambulante que o brinquedo seria para a minha irmã - a minha mãe ria por me achar uma criança esperta. Com a chegada na adolescência qualquer sinal de “desvio” às normatividades binárias e lipofóbicas provocavam discursos de opressão entoados de maneira mais séria. Se na infância pude ter uma vivência *queer* limitada e camuflada, no futuro isso já era visto como “não pode ser gay afetado”, “tá gordo” e “arruma postura para parecer bonito”.

Esses cultivos e discursos de normatividades, somados com experiências negativas mais intensas e íntimas, foram contribuindo para que eu me tornasse mais silenciosa e com menor percepção e habilidade de me ver enquanto protagonista da minha própria história. Diante disso, percebo que passei muita parte da minha adolescência e início da fase adulta como se estivesse “fragmentada”, nem totalmente em um mundo “real” e nem totalmente ciente das potências dos meus “mundos imaginários” — *que de certa forma me protegem do “real” e tornam o mundo tolerável, sendo este uma das maiores potências da arte: a ficção*. Antes dos exercícios autoficcionalis, pelos quais inevitavelmente são trazidas, progressivamente de maneira mais vívida, as nossas lembranças e memórias, me percebo em estados mais entorpecidos, como se estivesse a deriva de um imenso buraco negro. Pondo, assim, em reflexão que exercício entrópico tautológico da autoficção põe em movimento não só aquilo que me faz potente, mas

também aquilo que é categorizado no estatuto de tabu, de feio, de segredo, de vergonha, de estranho, de violento, de trauma e de inacreditável — sendo estes relativos à vibração de um “fragmento-dissoluto”.

— O “*fragmento-dissoluto*” é amorfo, quase transparente e permeado por matéria escura. É uma vibração extremamente volátil e expansiva relativa à renovação, ao silêncio, ao desapareço e aos medos. Esse fragmento por vezes emana gases que constituem zonas turvas e de escuridão total, propiciando uma vibração de tensão e sufocamento relacionada aos aspectos e “espectros” de errância, vertigem, violência, trauma e morte. Sua vibração me impactou bem cedo, aos 5 anos de idade, quando desenvolvi depressão profunda diante das violências homofóbicas, outras de caráter íntimo e normatizações visuais estéticas repressivas. Estados de leveza e entorpecimento são comuns em transitar continuamente no seu campo orbital. Em *Sonhador Só está relacionada com o desenvolvimento da criatura de “olhos amarelados”, encontrada no quarto do “Pirralho”, edos personagens “piratas” e com a simbologias do buraco negro, presente no peito do “Pirralho” e “Adulto Bocó”, e com uma mancha escura cósmica vista por “Adulto Bocó” escorrendo em uma das paredes de uma cabana abandonada no sertão.*

Além dessas lembranças de contextos sociais e afetivos relacionados com a minha sexualidade e maneiras de expressões em coletividade, outras de momentos mais “só” e distante de dinâmicas permeadas por regras de etiquetas e normatividades também foram desveladas. São bem nítidas as imagens [re]memorativas de quando sentava perto das árvores e outras plantas para brincar com o seus pequenos brotos, flores e ramos. Não havia necessidade de brinquedos de plástico de determinada marca ou desenho animado, no meu imaginário um ramo de cinamomo representava um belo peixe por conta da sua forma rizomática, que me remetia ao par nadadeiras e uma cauda. Quando não era possível ficar no pátio, construía perucas com fios de lã rosa pink para os pinos de boliche de plástico e bonecos de super heróis, “dragrizando” os meus brinquedos sem estar refém das regras de gênero ou ciente de aquilo remetia à alguma categoria do mundo “gay”. Transformar plantas em brinquedos ou estilizar brinquedos com perucas e roupas feitas com restos de retalhos, fitas e lãs, quase como se fossem um mini manequim de montagem *drag queen*, já eram indícios de minha afinidade em produzir visualidades por meio de alteridades visuais quiméricas. Logo, a partir desse processo autoficcional, venho evidenciando de aspectos e “espectros” relativos a minha ingenuidade, espontaneidade e rebeldia humorística, provocando-me uma sensibilidade e sutileza requerida para captar a vibração do “fragmento-aurora”.

— O “fragmento-aurora” é transmorfo, poroso, meio áspero, translúcido, levemente amarelado e que em determinados ângulos exhibe um brilho que lembra as penas de um beija-flor-violeta ao refracionar raios de luz. Esse fragmento emana leveza, frescor, tropicalidade, sorriso, errância, certa rebeldia, alegria e fluidez. Sua acepção se dá, principalmente, a partir de memórias da minha infância, sentimentos de nostalgia e inspirações vindas de produções artísticas com um teor mais divertido, ingênuo, aventureiro e fantástico. Sua vibração foi umas das mais inspiradoras para escrever a narrativa de *Sonhador Só*, o personagem “Pirralho”, as tribos de “sonhadores” e a arara “Guma”.

Consequentemente, mais lembranças e sensações de afetividades alegres com familiares e amigos continuam a brotar de acordo com que venho aprofundando as práticas autoficcionais e desenvolvimento de narrativas e visualidades fantásticas — *uma espécie de revitalização corporal*. Acho curioso que os momentos felizes foram, e estão sendo despertados, após uma densa expurgação de outros relativos à sentimentos negativos, como os de medo, solidão e melancolia. Há, então, como umas das consequências das práticas autoficcionais, um estado de desconforto. Por mais que o onírico possa vir a romantizar e suavizar a contação de vivências, por meio de uma autofabulação ou *aesthetic*, há nos “bastidores” a questão de enfrentamento daquilo que me dificulta e oprime em acessar um estado fluido e inventivo de mim-mesma. Essa condição de desconforto requer, então, uma cumplicidade comigo-mesma, para que possa desenvolver e concretizar os processos em artes. É a partir dessas dinâmicas afetivas e psicossociais que envolvem um fazer artístico que sou provocava a escrever sobre como os personagens “Adulto Bocó” e “Pirralho” conquistam uma cumplicidade entre si durante uma fuga entremeada por brigas, palhaçadas, acertos, desabafos, conversas afetivas e desventuras.

Ao analisar a expansão de *Sonhador Só*, me atento ao percurso pelo qual a história discorre. Iniciada em uma cidade futurística em que o “Adulto Bocó” reside, ela perpassa em direção a uma ponte abandonada que dá acesso às montanhas permeadas por rios e cachoeiras. O que era para ser uma caminhada matinal vira uma jornada de errância na qual ele encontra as companhias de “Pirralho”, “Ancião” e uma arara gigante “Guma”, além de outros personagens secundários. As referências geográficas utilizadas como inspiração para descrição dos cenários ficcionais são referentes às zonas rurais da cidade de Santa Maria-RS, porém a cronologia e a forma como a trama desenrola, cada vez mais envolvida por ambientes selvagens, foi uma espontaneidade que agora relaciono com os afetos e sensações de minha infância, já que à medida que “Adulto Bocó” conhece e estabelece laços afetivos com o “Pirralho”, mais afastados da cidade eles se encontram. Essa dinâmica entre conjunturas mais ou menos urbanas não apenas serve como um fio condutor dos espaços *Sonhador Só*, mas também constituem dialéticas visuais evidenciadas nas *aesthetics*. — *O que há entre um “real cotidiano”, “um*

real imagético mostrado pelas mídias e cibercultura”, “o ficcional sentido” e o “puramente ficcional artístico”, de que maneira me dinamizo entre essas circunstâncias-chaves da prática autoficcional?

Encaminho, a partir disso, essa reflexão para um momento cotidiano e periférico ao da criação artística, o da prática meditativa. Realizada com os meus olhos fechados, com a respiração desacelerada e utilizando um *headphone* que proporciona isolamento dos sons externos, acesso um estado de imersão ritmada apenas por músicas de frequência *hertz*. É por esse exercício que percebo de maneira mais consciente e vibrátil *insights* e devaneios oriundos das afetações diárias. Esse estado meditativo é onde tudo que sinto e percebo são postos enquanto incógnitos, as certezas e sentidos racionalizados se tornam puro mistério, o mundo e eu-mesma se tornam oximóricos.

Alguns “fragmentos” dos fluxos imagéticos imaginários são esquecidos, desapegados e outros transpostos para o plano de ações inventivas por meio de formas poéticas visuais. A meditação, então, se faz enquanto uma via de acesso a um plano incógnito, da ordem de ancestralidade cósmica, um espaço entre um cotidiano visto real e uma produção indicada, assumida, como ficcional. Neste momento, não há metodologia além do silenciamento, não há delimitações históricas e técnicas artísticas, não há pretensão de um resultado final ou categorizações. Esse plano é o próprio devir de invenção, imagens mentais com o mínimo de intervenção do meu consciente, do meu estado burocratizado que categoriza e [trans]mediatiza espontaneamente as coisas do mundo.

Cada momento meditativo é único, por vezes me deparo com algumas imagens quiméricas e outras são imagens mais complexas e intensas, chegam a simular sons e desventuras em série. Normalmente são esquecidas deixando em mim apenas a curiosidade e uma vontade de reencontrar os “fragmentos” dessas manifestações simbólicas que se fizeram vibrátil em minha corporeidade. — *Maldita seja a curiosidade, e maldita seja a vontade de me deixar fluir com o aspecto inventivo da vida, me dão trabalho, me dão desconforto.*

Quando [re]conecto comigo-mesmas e com mutações imaginárias desta minha “realidade” burocratizada é que minha corporeidade é tomada por ações que sistematizam uma jornada de procura por “fragmentos”. E aí, então, que estado o estado meditativo é deixado de lado, e uma persona aventureira, investigadora, artista, assume um fluxo de criação. Quase que compulsivamente e obsessivamente, a cada gesto dado nos processos de criação em artes digitais e a cada frase redigida, vou encontrando sentidos e visualidades estéticas para os resquícios das vibrações sentidas em um momento de “plenitude”. É da ordem das percepções empíricas holísticas, nem vistas como totalmente “reais” ou totalmente “fissionais”, e normalmente encaradas enquanto práticas espirituais ou rituais religiosos, que surgem as ideias de “espectros”,

de “fragmentos” e a acepção de “investigação multiespectral”. As vibrações que inspiram esta acepção simbólica são emanadas por dois “fragmentos-complementares” um ao outro.

— O “fragmento-cósmico” é amorfo, quase transparente, éter e com pequenos pontos brilhantes prismáticos. Esse fragmento é referente a ancestralidade, ao mistério, a atemporalidade e ao fluxo entrópico da vida. Se relaciona com a espiritualidade, sabedoria e a maturidade de reconhecer que o próprio acontecimento da vida e todas as suas circunstâncias evolutivas e etárias (criança, adulta, velhice) é o suficiente para celebrarmos e sermos felizes. Aspectos e “espectros” são relativos às ações imaginárias realizadas com resiliência, mutação, coragem e empatia. As experiências estéticas que constituem formas imaginárias para a sua acepção são mais distantes de contextos midiáticos e pop, tendo uma relação com rituais íntimos, distanciamento com culturas de entorpecimento do ego e contemplação daquilo que não compreendemos como humano, como algo diferentes e tão potente quanto a nossa existência. As criações ficcionais inspiradas nessa vibração normalmente são representações míticas, quiméricas e abstratas, como os personagens “Ancião”, “monstro de olhos amarelos” e “Yemanjá” pertencentes à narrativa de *Sonhador Só*.

— O “fragmento-vistoso” tem forma oval, com textura lisa, escorregadia, densa e de cor dourada bem brilhante. É relacionado com a materialidade e condensado a partir de aspectos e “espectros” que partem de ideais de beleza, de sagrado, de prosperidade, de ambição, de ganância e de riqueza. É apelidado como o fragmento dos desejos e se constitui por estar relacionado com nosso poder de idealização e realização, de transformar sonhos em realidade - alquimia. Sua vibração inspira a criação de personagens ativistas, que possuem objetos assertivos e táticos e que normalmente participam de tribos, fraternidades, grupos religiosos e corporativos em prol de utopias, fanatismos e outras crenças. Os “piratas”, “sereianos”, “Adulto Bocó” e “Espelho dos Não Desejos”, de *Sonhador Só*, e os personagens Sr.^a Moriko e “Crystal”, de *Psyart*, são algumas das inspirações constituídas em partes por essa vibração.

Diante disso, então, percebo o meu pensamento enquanto uma jornada de descoberta e procura por “fragmentos” de mim-mesma. Quando traço aspectos e “espectros” por meio de exercícios de autopercepção - sejam por análises das culturas que me envolvem, das afetações estéticas que me inspiram, dos rituais sociais e seus meios de comunicação midiáticos e do que é sentido em minhas práticas meditativas - procuro identificar e compreender que tipos vibrações modulam e alteram os estados corpóreos. Pensando, assim, que há muito mais no universo do que somente o que se é antropomorfizado por nós “humanes”, que por passarem despercebidos ou fora do alcance de nossos sentidos e sensores corporais são cogitados enquanto inexistentes

e não relacionados com manifestações e fenômenos que nem sempre são do controle humano — aliás o excesso de controle e de burocratização das formas de vida que nos fazem refletir o porquê de encontramos tanta violências [guerras, preconceitos e fanatismos], doenças [3 farmácias a cada quarteirão e estocagens de remédios e vacinas que são jogados fora enquanto uma parte da população vive em miséria] e normatizações [elitização e escassez de instituições de pesquisas, culturais e esportivas]. Diante, então, da percepção de um planeta permeado por formas de vidas diversas, que não só as pessoas produzem culturas, estéticas e sistemas de comunicação, que começo a sentir a vibração do “fragmento-gaia”.

— O “fragmento-gaia” tem forma arredondada, maleável e de textura translúcida. Possui no seu interior gases e poeiras em tons amarelos, púrpuros e verdes que quando agitados se transformam em um líquido azul cintilante. A condensação desse fragmento parte de aspectos e “espectros” surgidos em ecossistemas harmônicos, com diversidade e abundância pela coexistência entre diferentes tipos de espécies, tribos, culturas e tecnologias. Se relaciona com a organicidade, da psicobiologia, dos átomos que constituem os corpos dos diversos reinos dos seres vivos, dos minérios, da gravidade, dos elementos terra, fogo, ar e água. Na narrativa de *Sonhador Só*, os personagens e paisagens, especialmente a arara “Guma” e os “sereianos”, são em grande parte inspirados por esse campo vibracional.

À medida que acho novos “fragmentos”, ou que relaciono os já encontrados com o que estou a produzir, são provocados atravessamentos nos processos de criação artísticas. Há uma contaminação desse pensamento poético nas narrativas textuais e imagens produzidas em contextos artísticos cotidianos [fora da pesquisa acadêmica], constituindo-o enquanto uma metodologia de “justos desvios” que quebra uma “4ª parede” do que se é criado enquanto arte, enquanto “mais ficcional”. É essa dialética de ficções que enuncia o exercício tautológico na autoficção. Como exemplo, ao relacionar o “fragmento-cósmico” com a criação do “Ancião” são alteradas as ações que esse personagem desempenha em uma narrativa vista como “fechada” [conto], conseqüentemente alguns acontecimentos maiores da trama também são modificados, constituindo uma versão diferente de *Sonhador Só* mais aprofundada e revisada [romance] — as mudanças não serão reveladas em detalhes por almejar lançar essa história enquanto livro literário, evitando assim spoilers. Nesse contexto, então, venho ampliando algumas narrativas, séries *aesthetics* e a própria compreensão de “nebulosa do si” — e suas táticas poéticas *‘patafísicas [como as armaduras] que proporcionam acessar-lá*.



FRAGMENTO
CARBONO



FRAGMENTO
ANDRÔMEDA

A cosmic background featuring a dark space filled with stars, nebulae, and a prominent orange and red nebula at the bottom. The text is overlaid in a dark, serif font.

FRAG
MENTO
DISSOLUTO

A vibrant aurora background with a rainbow gradient. A large, colorful butterfly with blue and white wings is at the top, and a hummingbird is in the middle. A large, faceted gemstone is at the bottom. The text is overlaid in a white, serif font.

FRAG
MENTO
AURORA

A vibrant, multi-colored nebula with shades of blue, green, yellow, and red, featuring bright star clusters and glowing filaments of gas and dust.

FRAG
MENTO
CÓSMICO

A golden, ethereal version of Michelangelo's 'David' statue, standing in a grand, ornate cathedral with intricate Gothic architecture. The scene is bathed in a warm, golden light, with a large, glowing golden egg in the foreground.

FRAG
MENTO
VISTOSO



FRAG MENTO GAIA

Figura 84. Fragmento-carbono. 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 272)

Figura 85. Fragmento-andrômeda. 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 273)

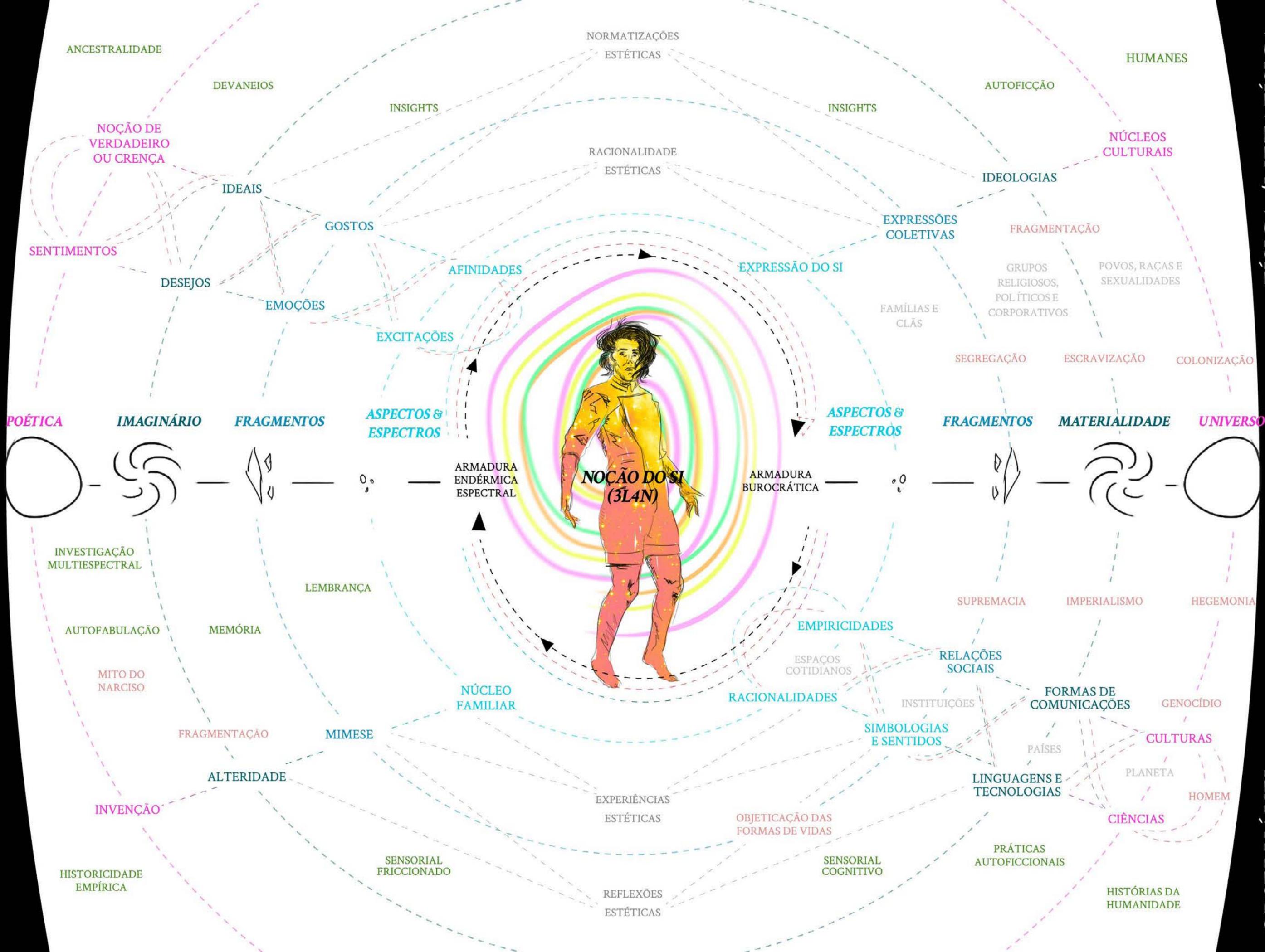
Figura 86. Fragmento-dissoluto. 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 274)

Figura 87. Fragmento-aurora. 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 275)

Figura 88. Fragmento-cósmico. 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 276)

Figura 89. Fragmento-vistoso 2021. Fonte: compilação da autora. (pg. 277)

Figura 90. Fragmento-gaia 2021. Fonte: compilação da autora.





Observações Onironáuticas

Chegada esta parte final de discussão, percebo que essa escrita foi sendo desenvolvida por meio de duas análises maiores. A primeira, evidentemente, é pela discussão dos 4 aspectos do termo autoficção ressoantes em minhas práticas autoficcionais. Sendo estes: [auto]análise, linguagem textual, pacto oximórico e transmidialidade. E a outra, sutil e gradualmente, foi das minhas lembranças de vivências. No primeiro capítulo essa segunda análise foi feita por pontuações sobre circunstâncias culturais [ocidental e brasileira], e à medida que fui acolhendo “justos desvios” - conceitos operatórios poéticos como “espectros” e “fragmentos” e intertextualidades imagéticas e textuais de produções em artes autorais e da indústria - estes apontamentos foram sendo relacionados mais diretamente com núcleos culturais [família, cidade e instituições] e com meu viés ideológico. No capítulo 02, então, ocorre um aprofundamento sobre os meus processos artísticos e, posteriormente, sobre o pensamento poético e as lembranças de cunho mais íntimo. Vejo nisso uma estratégia potente das pessoas artistas multimídia/transmídias e pesquisadoras do campo da estética, de narrar o que é observado na materialidade, macro e “extrapessoal”, de se relacionarem por meio de sentidos poéticos críticos reflexivos ao que é invisível, micro e “pessoal” - dando-se nisso a possibilidade de fricção da “realidade” e normatizações. Como forma de manter um diálogo em coletividade — *o que faz, então, dessa nebulosa enquanto uma co-criação poética*, também apresentei outros conceitos teóricos principais, como o de estética e transmídia, que foram feitos ao meu conhecimento a partir de diversas partilhas de conhecimentos, como as conversas cotidianas com pessoas amigas, as discussões [afetivas e científicas] com Rosângela e Felipe [orientadores] e o encontro com Henrique, Rebeca e Rodrigo durante a minha banca de qualificação — *além de todas as pessoas artistas, pesquisadoras, profissionais audiovisuais e publicitárias que compartilharam suas artes no mundo me inspirando*.

Ao narrar em *Psyart, Sonhador Só, aesthetic* tramas e visualidades que envolvem conjunturas [aspectos, “espectros” e “fragmentos”] de mim-mesma, ponho em evidência que vivências de diferentes circunstância coexistem em um mesmo tempo. Já que elas emergiram corporalmente [pela imaginação, criação de sentidos estéticos, poéticos visuais e gestualidades processuais] no presente momento de criação artística. Quando me proponho produzir narrativas autoficcionais, perto dos meus 30 anos, percebo um movimento de hesitação pelo qual procuro estabilizar o meu centro fora do reflexo “narciso” — *dos outros, dos homens*. Vejo que esse “apagamento de mim” em meu próprio imaginário é algo que aconteceu devido às zonas dúbias que surgem no movimento entrópico da vida. Pondo em reflexão o quanto as racionalidades e as subjetividades coloniais foram covardes por se estabelecerem — *por sincronizar invasivamente suas vibrações* — em mim em momentos de vulnerabilidade, confusão e medo e não por um comum acordo, realizado em situações de ciência, igualdade e fraternidade. Nesse contexto,

então, penso que o meu imaginário super devaneante — *que por vezes chegou a me entorpecedor por se constituir com símbolos indissociáveis de valores estéticos normatizadores da indústria e de núcleos culturais* — agiu estrategicamente me seduzindo com devaneios fantásticos, como se indicasse um caminho para achar um universo íntimo e poético.

Logo, em “Investigação Multispectral” busquei compreender quais os aspectos históricos do termo autoficção são herdados em minhas criações artísticas, compreendo com isso que talvez tenha sido um momento de escrita mais teórico e que extrapola o objetivo de reflexão do meu pensamento poético. Porém, sem esta etapa, de reconhecer quais as ferramentas e conceitos básicos que constituem o meu território ficcional, não seria possível sistematizar e analisar com maior profundidade o que venho produzir em artes. Em “Nebulosa em Expansão”, iniciei refletindo sobre a transmidialidade enquanto um quarto aspecto da autoficção. Ao apresentar o contexto midiático contemporâneo e as dinâmicas de comunicação que elas constituem, principalmente, pelas redes sociais e pelo consumo de entretenimento, faço o esforço de evidenciar a maneira “*footage*” como eu vivencio o cotidiano, capturando imagens dos espaços, das pessoas, do que encontro na internet na constituição de um bancos de dados virtual-digital. Diante disso, então, aprofundei questões mais relativas às criações em artes digitais, desvendando o meu pensamento poético enquanto uma dialética de ficções, enquanto um jornada, na qual vou encontrando “fragmentos de mim-mesma”.

Mais do que pensar na estrutura de uma narrativa ou fazer uma análise semiótica de imagens, a prática autoficcional me provoca uma série de sentimentos que variam entre o desconforto e a nostalgia. Consequentemente, ela me movimenta em múltiplas direções que requerem uma ampliação holística das minhas compreensões de noção de mim, do mundo e das relações. Diante disso, reflito que não há alteridade das formas de fazer e interpretar arte poética, e do que é visto e sentido no mundo, sem colocar as certezas e afetos em dúvidas. O que fiz aqui foi tentar deixar explícito, expandir, brincar e intensificar os processos de [auto]análises que ocorrem de forma espontânea em um fazer poético.

Se o ato de imaginar conceitos ficcionais é o enunciado de um universo nebular íntimo, o ato de transpor esta “nebulosa” em formas textuais, *aesthetics*, performáticas e sonoras é o enunciado de que as nossas conjunturas sociais — *que estabelecem uma grande parte da noção do si e de “realidade” ao lado das conjunturas mundo [cientificidades exatas]* — são constituídas de micro e macro ficções. E ao pontuar a narrativa textual como um aspecto importante, é referente ao processo de ampliar o exercício de construir, desconstruir e alterar os sentidos dos discursos que aglutinam e organizam minhas formas de acepção e comunicação [subjetivas e sociais] do que se é visto e sentido. Quando discuto sobre questões políticas, de

gênero, de sexualidade e de raça é para dar indícios e uma breve compreensão sobre os principais aspectos e “espectros” que emergiram [e ainda emergem] durante os meus processos criativos.

Além disso, a própria escrita da dissertação se faz enquanto um fazer artístico — *uma vivência*. Mais do que relatar sobre arte e suas relações com o campo, procurei desenvolver uma dinâmica entre conhecimentos teóricos e conhecimentos imaginários. Essa forma de estudar, me apropriando e alterando palavras e interpretações de conhecimentos, possibilita compreender um estado burocrático que automatiza as produções de sentidos do meu olhar por um viés da urbanidade midiática e capitalista em que fui [sou] criada e educada. Conseguite a isso, aponte, enquanto um terceiro aspecto, o pacto oximórico. Para além da sua especificidade no campo literário, percebo o pacto oximórico enquanto um aspecto necessário nos próprios processos de [auto]análises, já que é somente pela dúvida, pela dubiedade, que se é capaz de agenciar alteridades “fissionais” e “reais”, tanto em um contexto artístico [performance], quanto de mudanças de nossos rituais, crenças, expressões estéticas e ideológicas que ditam nossas práticas cotidianas [performatividade].

Ao ter relatado sobre o quanto, inconscientemente, constituímos pactos e contratos com culturas, religiões e ideologias, indico que também acabamos por atrair determinados “espectros” como se fosse uma verdade - relacionando isso com uma processo de normatização de nossos sentidos e valores estéticos [aspectos]. Nessa circunstância, vejo este processo de criação de poética visual dissertativa como potente para ampliar indagações, como o que é “normal”?, o que é “estranho”?, o que é “ético”?, o que é “moral”? E assim, descentralizar e popularizar o uso desses conceitos fora de discussões que ditam ideologias e racionalidades “platônicas” e hegemônicas como único viés histórico de validação dos conhecimentos.

Com isso, a escolha de traçar teorias ficcionais relacionadas com teorias do campo das artes e da literatura autoficcional foi uma escolha arriscada, mas foi também um ato de cumplicidade comigo mesma, já que isso me aproximou de uma percepção decolonial do Brasil, enquanto um país de várias histórias. Entendo que possa ter deixado pontas soltas, dúvidas e confusões; ou até mesmo posto em dúvida a credibilidade enquanto o caráter científico dessa escrita, principalmente diante do contexto educacional e universitário de implantação de ranqueamento da produção acadêmica, que no Brasil responde na forma de “qualis A1, L2, B3”, em conceitos curricular “A, B, C e D” ou notas entre “0 e 10”. Sendo esse sistema ambíguo, já que por uma perspectiva ele age positivamente enquanto uma forma de avaliação da qualidade e seriedade das pesquisas produzidas, o que é importante para o avanço dos campos de conhecimentos, e por outra ele “coloniza” e “padroniza” os processos metodológicos das pesquisas em uma lógica histórica de pirâmide de evidência, análise estatística, cruzamento de dados e apresentação de

resultados conclusivos. — *Como consequência, atualmente os programas de pesquisas das artes são compelidos a normatizarem seus currículos e formas de construção de conhecimento para um modelo científico tradicional que não contempla os caracteres de empiricidade, socioculturalidade e ficcionalidade dos saberes artísticos e poéticos, principalmente diante das diversidades culturais, formas de comunicações e expressões brasileiras.*

Diante disso, entendo que esse estilo ensaístico e experimental, além de arriscado, também é coerente com o campo da estética [análise de visualidades, de processos artísticos e poética], já que explorarei duas potências do campos das artes: o exercício de observar o mundo de forma empírica poética e o exercício de produzir ficção sobre o que se é observado. A primeira potência me remete à humanização de um olhar permeado por valores capitalistas, os quais incitam à objetificação das diversas formas de vida, enquanto produtores, mão de obra ou matéria prima, e à burocratização das jornadas vocacionais das pessoas, privilegiando modelos tradicionais de produção que conferem lucros mais facilmente a determinados setores e instituições, que valorizam um aspecto mercadológico e econômico acima do bem estar, da saúde, da criatividade e da conscientização socioambiental. Em suma, o empirismo reflexivo crítico é a enunciação da ficção, sem termos esse exercício anterior a qualquer processo de aprendizagem e reprodução de algum método de produção, seja de algum produto, serviço ou conhecimento, não temos a habilidade de cogitar quais os impactos sociais, afetivos e ambientais, ou até, a habilidade de prognosticar de que forma tudo isso nos afeta.

Então, o grande desafio da pessoa artista ficcionalizadora, que não se limita por linguagens, metodologias, ferramentas e objetualidades específicas de algum tipo de arte, é desdobrar suas faculdades imaginárias para imaginar um “futuro” – *uma “realidade” distante e possível ao mesmo tempo*. Para isso, ela precisa também compreender e ressignificar um “passado”. Além de todo esse processo corpóreo social e imaginário, é necessário desenvolver vias de comunicação que se façam entendíveis e afetivas para estabelecer uma congruência com o “presente”, e nisso novas formas de relações estéticas, artísticas, sociais, processuais e etc.

Logo, em torno ainda da escolha da escrita, é importante pontuar que essa metodologia experimental não remete à desatenção ou ao descaso com um “rigor” acadêmico. Essa crítica às formas tradicionais é pelo viés da troca, da partilha, da soma, de refletir que aspectos do sistema de produção acadêmica são benéficos para uma pesquisa poética. Como já citado, tratam-se de negociações com os saberes e sistemas de comunicação já burocratizados, a fim de privilegiar uma participação coletivista para o desenvolvimento do campo das artes. Em suma, essa forma rizomática de traçar um pensamento poético é referente ao exercício de olhar crítica e atentamente aos processos de criações para além da especificidade do objeto, da materialidade e

da linguagem, pondo em visibilidade circunstâncias íntimas, socioeconômicas e culturais. Que pode, ainda, ter relacionado essa maneira quimérica de [re]produzir sentidos simbólicos, por meio de grafias textuais e imagéticas, com a obra de *Quimeras em diálogo Grafismo e figuração na arte indígena* (2018), organizado por Carlo Severi e Els Lagrou, que reúne textos sobre artes indígenas explorando o grafismo e a figuração num universo marcado por uma ontologia que tem o xamanismo como sua prática ritual.

Nesse contexto, entendo como uma possível contribuição ao campo de pesquisa em artes, o compartilhamento das relações entre arte, artista e ferramentas tecnológicas interseccionadas com relatos referentes não só aos sentidos poéticos e mais subjetivos, mas também culturais, econômicos e sociais. Já que não há uma mudança estrutural de um campo sem questionar, sem comparar, sem diagnosticar o que há em torno dele, que pessoas o constitui e como elas atuam nele. A partir disso, a metodologia dessa pesquisa autoficcional pode ser vista enquanto uma provocação aos métodos tradicionais do campo acadêmico das artes, que muitas vezes não contemplam a diversidade sociocultural e socioeconômica, socioambiental do Brasil por fazer parte de um modelo de instituição estruturado em moldes de educação e pesquisa de países hegemônicos, como os do centro-europeu e os EUA. Nesse sentido, encontro interlocução com a reflexão de Gasparini, de que

[...] o termo autoficção deveria ser reservado aos textos que desenvolvem, em pleno conhecimento de causa, a tendência natural a se ficcionalizar, própria à narrativa de si. Uma situação, uma relação, um episódio, são narrados e roteirizados, intensificados e dramatizados por técnicas narrativas que favorecem a identificação com o autor-herói-narrador. De um ponto de vista pragmático, são romances autobiográficos, baseados em duplos contratos. No entanto, a partir do momento em que são designados pelo neologismo pouco mágico “autoficção”, eles se tornam outra coisa. Não são mais textos isolados, esparsos, inclassificáveis, nos quais um escritor dissimula com mais ou menos engenho suas confidências sob um verniz romanesco, ou vice-versa. Inscrevem-se em um movimento literário e cultural que reflete a sociedade de hoje e evolui com ela. (GASPARINI apud NORONHA, 2014, p.217).

Logo, relativo à segunda potência do campo das artes, encontro a incitação do ato de questionar o que compreendo por mundo. Que subjetividades, sentidos estéticos e afetividades constituem meus modos de produção de racionalidades? — *E portanto também meus modos de produção de sentidos estéticos e poéticos*. Entretanto, a forma de questionar é uma forma inventiva, pela qual não se procura respostas conclusivas. A ênfase está no ato de procurar e

não responder, estabelecendo a ficção enquanto ato de errância, de percepção, de criar sem ficar refém de comprimir pretensões futuras no agora, mas praticando um exercício de ciência, de meditação, ponderando que “versão de mim-mesma” mais saudável, criativa e próspera é possível de dialetizar, incorporar, nessa outra a qual está digitando esta dissertação e que é categorizada como “real”.

Se no capítulo I priorizei questões conceituais sobre uma maneira como eu faço associações teóricas e imaginárias para articular um pensamento poético, no capítulo II procurei evidenciar como isso discorre na prática, enfatizando a questão da ação de olhar, do sentido da visão, da performance e performatividade, das visualidades mundanas que me afetam intensamente. Nesse contexto, me reconheço como uma pessoa que experimenta e que produz narrativas de maneira transmidiática, que acolhe fragmentos dos espaços mundo, do espaços cibernéticos e de minhas vivências como se fossem *footages*, recortes de cenas de algum filme sob a forma de uma imagem.

Diante dessa questão sensorial poética, é indissociável também refletir sobre as circunstâncias econômicas e materiais. Já que os processos de captação e edição digital requerem outras especificidades que não são trabalhadas e sistematizadas nos campo das artes visuais, encarecendo e dificultando o acesso a essas ferramentas. Citando, assim, exemplos das diferentes necessidades em cada etapa de um produção audiovisual mais complexo, como a contratação de uma equipe para atuar nas diferentes especificidades de cada setor (gravação, figurino, atuação e edição etc.), profissionais para a divulgação e distribuição, a aquisição e maestria técnica com equipamentos como câmeras filmadoras, iluminação, figurinos, *softwares* de edição de vídeo e som e ferramentas das redes sociais.

Quando me deparo realizando todos esses processos guiada por um devir, por uma vocação em imaginar e criar poéticas visuais que vibra em mim desde pequena, reflito o quanto “megalomaniaca” e produtivista me tornei diante da necessidade de aprender múltiplas técnicas em artes digitais, desenvolver a escrita e achar soluções de inserção no mercado criativo ou circuitos expositivos. A profissão artista visual diante de sua historicidade romantizada, elitizada e hegemônicas se torna muito penosa em circunstâncias socioeconômicas brasileiras, principalmente com as desvalorização da nossa moeda, do pouco reconhecimento cultural e salarial dos profissionais dos setores das artes e do quanto a produção artística é atrelada a um *status quo* das pessoas artistas. Relacionando isso com uma cultura de fãs e engajamento que contextualizam as pessoas *queers*, negras, indígenas e outras dissidências que, algumas vezes, são validadas diante da produção de poéticas de “superação”, “denúncia” e “militância” que acabam, inevitavelmente, por normatizar e limitar os temas, linguagens e formas de criações

— *por mais urgente que seja discutirmos, pormos em denúncia e evidências as circunstâncias de atrocidades e desigualdades socioeconômicas e socioculturais*. Nesse sentido, a crítica ao olhar industrializado, cunhada pelo pesquisador brasileiro Eugênio Bucci, se faz um importante referencial por elucidar que

[...] a função prioritária de todas as atividades publicitárias é *fabricar sentidos visuais* ou, o que dá no mesmo, sintetizar os significados na semântica visual. Num horizonte mais largo, para além da atividade publicitária, podemos afirmar como é como olhante (aquele cujo trabalho escópico tece o sentido dos signos visuais), e não como consumidor, que a Super Indústria do Imaginário convoca o sujeito. Ele o requisita como plateia para que ele trabalhe. Parece perturbador, mas, numa substância distinta daquela suposta pelos antigos gregos, o raio visual age - é a linha que costura os sentidos no imaginário. (BUCCI, 2021, p.300)

Contraditoriamente, sempre tive dificuldades em sintetizar sentidos poéticos em um objeto, ou série de objetos dentro das especificidades das artes visuais e publicidade — *mesmo que o meu olhar e repertório profissional tenham se constituído em grande parte nestes campos*. Fazendo-me perceber, durante a descoberta da autoficção, que a potência da minha poética se dá por narrativas expandidas de estéticas fantásticas [filmes e livros], está na contação de histórias por meio de várias mídias, em especial as audiovisuais. A partir disso descobri que escutar músicas, trilhas sonoras, efeitos sonoros, me inspiram tanto quanto o ato de olhar. Ao imergir em sonoridades *hertz*, músicas épicas e orquestrais, é ativado muito mais intensamente um modo mental quimérico de hibridizar, distorcer e [re]criar referenciais imagéticos do real e seus sentidos. Produções como [Dias Amarelos e a Refração Prismática](#) (2020), [Human8](#) (2020), [Trake A Breath](#) (2021), [Dandelion Amarela](#) (2021), e [Legível dúvida e holística](#) (2021) foram algumas das experimentações audiovisuais realizadas diante das provocações que surgiram nesta pesquisa — *e que também foram inspirados a partir dos ensaios “encontro das corpas” e “dias amarelos”*.

Se uma circunstância de vida capitalista-imperialista fragmenta uma minha linha histórica “pessoal”, introjetando “fragmentos” tensionadores, por comporem-se predominantemente com valores de hierarquização e aniquilação de determinadas formas de vidas, a circunstância de prática autoficcional pode me revelar que “fragmentos” são esses e de que forma posso [re]alocar e [re]dinamizar suas vibrações. Compreendo, assim, que essa escrita trata de uma investigação e um relato ao mesmo tempo. O caráter circunstancial de por determinados aspectos do real em dubiedade e de pôr o desconhecido em evidência, fundamenta as minhas criações em artes

pela busca de dialetizar, ficcionalizar, uma presença incompleta que as imagens [fotográficas e textuais] oferecem. Nesse sentido, um modo mais espontâneo e fluido de se fazer arte é ampliado para um outro mais logístico, em que já elaboro um conceito, um planejamento e a ciência que determinadas produções autofabulativas que pertencem à minha uma “nebulosa” do si [universo expandido], que me reconecta com a entropiedade da vida.

É inevitável, ao traçamos em uma análise de nós-mesmas, criarmos noções de tempos - passado, presente e futuro - por mais que já venhamos compreendendo, com vertentes de pensamentos filosóficos contemporâneos, que sejamos soma de todos tempos - dialéticas. Quando abordo que a ficção é o lugar de distribuir e redistribuir lugares e aspectos de nós-mesmas é relativo, também, ao exercício de desenvolver novas compreensões e relações das ligações afetivas-estéticas, que conectam diferentes tempos de nós-mesmas no agora, “no real”. Há, portanto, uma relação de temporalidade entre um fazer teórico [escrita] e um fazer prático [vivência], entre uma corporeidade que se percebe [autoficção] e corporeidade que age por cultivos coletivos [ficção cultural] — *podendo-se compreender isso como uma temporalidade entre ver e exercer aquilo que nos faz feliz, que nos inspira, que nos empodera*. É esse tempo interlocutor [zonas dúbias] que, muitas vezes, as dinâmicas de normatizações e preconceitos tiram de nós, provocando estagnação e repressão nas formas e experimentações do que nos é diferente e novo. Nessa circunstância, a força do fazer [auto]ficcional artístico se dá pela possibilidade de romper com certos cultivos e retomar um fluxo contínuo dessas temporalidades. É essa a força entrópica que nos põe em movimento, provocando processos de hesitações, reorganizações e ressignificações de afetos, signos, palavras, discursos e de uma cultura do si — *reconectando, assim, a minha corporeidade a sua potência queer*.

Apresentar o encontro das “corpas”, logo no início desta investigação, me fez pensar sobre o ato de me despir sem me sentir vulnerável e julgada. No plano da corporeidade, a prática autoficcional serve como uma armadura temporária de proteção, a qual posso recorrer de tempos em tempos, acessando novas criptografias e formas de descriptografar os modos burocráticos dessa mesma camada de proteção.

— *“Armadura burocrática” foi um conceito poético que surgiu como possibilidade de ser pesquisado durante esta escrita, porém em respeito ao meu tempo e processo de assimilação de um pensamento poético deixei para explorar esse conceito mais profundamente futuramente, talvez em um projeto de doutorado ou em um livro “científico-fabulativo”. Traçando aqui somente a origem da percepção dessa “armadura” por meio da ideia de “investigação multispectral” e da teoria ficcional de Psyart [3L4N].*

Nesse entendimento, ao traçar lembranças mais vívidas de momentos menos interseccionados [contaminados] com os rituais sociais normatizadores, repenso uma série de questões acerca de minha cor de pele, minha sexualidade e da forma como venho buscando prosperar na vida. Não foi um processo fácil, muitas vezes, tive crise de ansiedades, travei na escrita e recorri ao aconchego de amigxs, familiares, orientadorxs e sessões de terapia — *se vale uma dica para quem se interessa em investigar e narrar sobre si-mesma, se faça envolvida por pessoas de confiança e utilize recursos necessários para manutenção da saúde mental*. Reflito, assim, que na autoficção o “normal” e o “estranho” não se opõem, mas se adscvem e se reinventam. Ponderando, agora, percebo que esse meio de comunicação tem a potência de maleabilizar e reiventar linhas históricas culturais e “pessoais”. “É como se a palavra “autoficção” fosse um catalisador. Ou uma partícula trançante, cuja trajetória revela as linhas de forças de um campo antes de se esvanecer” (LEJEUNE apud NORONHA, 2015, p.28). Nisso, o urbano e o não urbano se tornam espaços sem fronteiras, sem delimitações subjetivantes humanas, constituindo um modo horizontal de ver as diversas formas e as dinâmicas da vida a partir de uma aceção estética temporária delas.

Quando minhas lembranças apontam para a existência contínua de minha “criança feliz”⁴⁴, acesso um sentimento de “reboot” das normatizações que oprimem minhas formas de expressões — uma oportunidade de compreender minha “armadura burocrática” enquanto “armadura endérmica espectral”, alterando, assim, os seus *scripts*. E por isso, percebo a prática autoficcional como um processo de *queerização*, justamente por evidenciar e me fazer hesitar frente aos pactos e contratos que estabeleci, e sigo estabelecendo, de minha sexualidade, marcador racial e relação com um mundo menos antropomórfico. Fazendo destas reflexões não só uma crítica referentes às ideologias patriarcais e cisheteronormativas binárias, mas também ao logocentrismo, a hierarquização das pessoas enquanto criatura ciente e superior, que se sente no direito de usurpar, colonizar e destruir em prol do poder criação e estabilidade exata do que foi criado.

Queer é tudo aquilo que não se encaixa no “normal”. É o ponto onde cada um escolhe existir e se relacionar com o mundo. E toda ecologia é queer, pois implica definir uma posição no mundo. A ideia de “ecologia queer”, mais divertida e inclusiva, e menos rígida em suas narrativas, provém da teoria literária e dá ênfase particular à inovação artística e à criatividade; mistura as identidades orgânicas dos animais e plantas com a construção de identidades culturais ou pessoais, onde as relações são fundamentais: a mudança advém da capacidade de construir relações. (BAPTISTE, 2019, online)

.....
44 Termo utilizado na psicologia para o entendimento que nossa infância passa, mas a nossa criança interior continua a existir de outras formas, tipo quando falamos com voz de “bobo” com animais de estimação ou ainda quando brincamos mesmo sendo adultos.

A poética, então, não só proporciona uma desestabilização de ficções e subjetividades já estratificadas na materialidade, das ferramentas e de nossos corpos, como racionalidades, mas possibilita novas formas de construir relações com o mundo mesmo imersos em conjunturas urbanas capitalistas e imperiais. Creio que ao recordar, ao relacionar minhas narrativas sob uma forma nebulosa entrópica, acabo por desburocratizar algumas vias de acesso e conexão com os meu[s] estado[s] inventivo[s]. De certa forma, sempre há um pouco de prática autoficcional em um processo de construção de pensamento poético - independente da consciência da pessoa artista sobre o termo. E no contexto brasileiro essa prática se torna muito mais potente diante da diversidade de cor, pensamentos, religiões, sexualidades, ecossistemas, sotaques, arquiteturas, gírias, sentidos estéticos, sonoridades, climas e pessoas. Penso, que se muitas pessoas tivessem a oportunidade de acessar seu “território” autoficcional — *salientando aqui que Serge Doubrovsky, em sua obra Fills, já pensava a autoficção também enquanto uma crítica à circunstância de que somente as pessoas da burguesia, “os grandes deste mundo”, tinham o privilégio de ter uma [auto]biografia* — poderíamos assumir a diversidade, a mutabilidade, a fluidez, a fraternidade, a igualdade social e a miscigenação enquanto nossa potência de criação de culturas, de ciências, de tecnologias e de formas de existências — *tendo-se no futuro uma percepção de que nada é mais queer do que ser pessoa brasileira. Referências*

Referências:

Livros e capítulos de livros:

BUCCI, Eugênio. **A superindústria do imaginário**. São Paulo. Editora Autêntica. 2021.

HUGILL, Andrew. **'Pataphysics a useless guide**. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura a convergência**. Editora Aleph, Capítulo 03: p.138-194. 2009.

MCLUHAN, Marshall. **Understanding media the extensions of man**. London and New York. Disponível em: <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>. Acesso em: 2021. 1964.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2014.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2019.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. Editora Senac-SP. São Paulo. 2009.

Artigos:

ARANHA, G. **Transmidialidade e cognição em contexto educacional**. Ciências & Cognição, 24(2). 2020. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/1656>. Acesso em: 2021.

FAEDRICH, A. (2016). **Autoficção: um percurso teórico**. Revista Criação & Crítica, (17), 30-46. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i17p30-46> Acesso em: 2021.

HAYMES, Stephen; VIDAL DE HAYMES, Maria; MILLER, Reuben, eds. (2015). **The routledge handbook of poverty in the united states**. London: Routledge. p. 7. ISBN 0415673445. Neoliberalism represents a reassertion of the liberal political economic beliefs of the 19th century in the contemporary era. Acesso em: 2021.

HIDALGO, Luciana. **Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas**. Alea [online]. 2013, vol.15, n.1, pp.218-231. ISSN 1517-106X. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2013000100014>. Acesso em: 2021.

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. **O corpo como identidade provisória: corpo, tecnologia e arte**. R. DA FUNDARTE, Montenegro, ano 9, n. 18, julho/dezembro de 2009. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/view/8/8>. Acesso em: 2021.

NOGUEIRA, Luciana Persice. **A autoficção de S. Doubrovsky e o registro da memória de si: obra em Si Bemol**. In: Anais XV Encontro ABRALIC, 2016, pp. 6150-1658. Disponível em: www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=1545. Acesso em: 2021.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. São Paulo. 2006. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 2021.

PENA, Rodolfo F. Alves. **Dobramentos modernos; brasil escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/dobramentos-modernos.htm>. Acesso em 06 de setembro de 2021. Acesso em: 2021.

PEREIRA, Marcos Villela. **O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação**. Pro-Posições, Campinas, v. 23, n. 1 (67), p. 183-195, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643233>. Acesso em: 2021.

Dicionários:

TREVISAN, Rosana. In: **Michaelis, dicionário brasileiro de língua portuguesa**. Editora Melhoramentos Ltda, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/creditos>. Acesso em: 2021.

Entrevistas:

BAPTISTE, Brigitte. **Nada é mais queer que a natureza**. Goethe-Institut Kolumbien. Tradução: Renata Ribeiro da Silva. 2019. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/hja/21528411.html>. Acesso em: 2021.