

O viajante pós-moderno: possibilidades e implicações diante do conceito de performatividade

Alex Mateus Santos de Oliveira¹

Juan Sebastián Ospina Álvarez²

Resumo

Palavras-chave: Gênero; Subversão; Performatividade

Nesta reflexão sobre o curta metragem *Onde Andará Petrucio Felker?*, de Allan Sieber, propomos discutir como visualidades referentes ao gênero encontram-se diluídas ao longo da animação, mesmo que, aparentemente, essa temática se apresente apenas no depoimento do melhor amigo de infância de Petrucio, que na idade adulta se traveste com roupas femininas, Marcellus Fonteuba. As visualidades relativas ao personagem evocam estereótipos construídos para caracterizar homossexuais, colocando-os em um papel *outsider*, fora do padrão para uma sociedade heteronormativa. Porém, esse mesmo papel acolhe possibilidades de transgressão, discussão e crítica, desse possível viajante pós-moderno, que deixa rastros, faz justaposições, trabalha com ambiguidades e abre um vasto leque de possibilidades diante dos gêneros e sexualidades, como sugere Guacira Lopez Louro. Com base no conceito de performatividade, de Judith Butler, abordamos essas que podem se tornar práticas subversivas, aproveitando-se de suas desconstruções e reconstruções, criticando, reafirmando e interferindo nesses processos. Desse modo, buscamos construir diálogos com a metodologia de aproximação dos objetos de estudo através da Cultura Visual, questionando a neutralidade e objetividade do pesquisador diante da pesquisa.

Resumen

¹ Mestrando em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com coordenação da Profa. Dra. Alice Fátima Martins e orientação do Prof. Dr. Raimundo Martins. Instituição Financiadora: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: mateusoliveiraalex@gmail.com

² Mestrando em Diseño y Creación Interactiva pela Universidad de Caldas (U de C), Colômbia, com coordenação da Profa. Dra. Adriana Gómez Alzate e orientação da Profa. Dra. Alice Fátima Martins. Contato: diseno.sebas@gmail.com

Palabras-Claves: Género; Subversión; Performatividad

En esta reflexión sobre el cortometraje *Onde Andará Petrucio Felker?*, de Allan Sieber, proponemos discutir cómo las visualidades referentes al género se encuentran diluidas a lo largo de la animación, aunque aparentemente, esa temática sólo se presente en las declaraciones del mejor amigo de infancia de Petrucio, que en su adultez se transviste con ropas femeninas, Marcellus Fonteuba. Las visualidades concernientes al personaje evocan estereotipos construidos para caracterizar homosexuales, colocándolos en un papel *outsider*, fuera del patrón para una sociedad heteronormativa. Sin embargo, ese mismo papel acoge posibilidades de transgresión, discusión y crítica, de ese posible viajero postmoderno, que deja rastros, hace yuxtaposiciones, trabaja con ambigüedades y abre un abanico de posibilidades delante de los géneros y sexualidades, como sugiere Guacira Lopez Louro. Con base en el concepto de performatividad, de Judith Butler, abordamos esas que pueden tornarse prácticas subversivas, aprovechándose de sus deconstrucciones y reconstrucciones, criticando, reafirmando e interfiriendo en esos procesos. De ese modo, buscamos construir diálogos con la metodología de aproximación de los objetos de estudio a través de la Cultura Visual, cuestionando la neutralidad y objetividad del investigador frente a su investigación.

1. Norteando

Diante do curta metragem *Onde Andará Petrucio Felker?* é possível fazer considerações sobre cenas, visualidades, depoimentos, diálogos, cortes, entre tantas outras possibilidades. Possibilidades que se fazem bem claras na medida em que não devemos vê-las como definitivas e incontestáveis, mas algo baseado em nossas próprias experiências e opiniões, um ponto de vista possível, mas não o único. A ironia, o sarcasmo, o humor, o absurdo, são usados para mostrar e criticar a sociedade e, principalmente, a arte, havendo ainda algumas representações que podem reforçar estereótipos e opiniões, deixando-nos, por vezes, incomodados. Seria mesmo uma crítica ou estão reforçando um discurso? Reforçam o discurso na medida em que criticam? Talvez, com a pós-modernidade, sejamos um pouco de tudo e um pouco de nada. Mas percebemos também que o curta metragem consegue ampliar sua crítica a nós mesmos, na medida em que nos faz questionar o motivo de nossas próprias escolhas, interesses e afeições.

Uma pausa para respirar e nos sentirmos mais tranquilos em uma onda acadêmica que ainda mantém um raço de neutralidade/distanciamento quando Martins e Tourinho (2013) dizem que “na pesquisa qualitativa é necessário reconhecer e trabalhar com a impossibilidade de que o/a pesquisador/a se mantenha fora, ausente ou distante do tema e do contexto pesquisado ou das interações e definições que ali acontecem” (P. 9). Bem, dessa forma pareceu-nos algo natural perceber que nosso interesse em trabalhar com o depoimento de Marcellus Fonteuba, melhor amigo de infância do personagem título, que na idade adulta travesti-se com roupas femininas e trabalha em um salão de beleza, fosse entre tantos depoimentos o que mais nos chamou a atenção e, por isso, o eleito para ser discutido ao longo dessas linhas e mote para analisar o curta metragem de forma geral.

A partir de então deixamos de nos apoiar em algo inatingível e sem vínculo com nossas vidas para prestar atenção nas imagens e em suas conseqüentes visualidades, afinal, esse caminho só é possível percorrer graças à emergência da Cultura Visual, com práticas de ensino e pesquisa que são bem mais permeáveis e tangíveis de serem efetuadas, desafiando limites “ao enfatizar, deliberadamente, a relação arte e vida, ou seja, arte e imagem como parte do cotidiano, como parte de uma convivência diária com nossa diversidade e complexidade (MARTINS, 2006, P. 71)”. Nesse sentido é possível fazer muitas considerações sobre o curta metragem, cada depoimento remetendo a um ponto de vista, a uma discussão diferente, pertinente, ao mesmo tempo que mantém uma conexão fundamentada em uma forte crítica ao sistema artístico ao estilo documentário em uma costura de depoimentos entrelaçados.

2. A pesquisa, a Cultura Visual, algumas considerações

Atualmente a prática, o cotidiano e a sociedade requer novas formas de problematização para uma tentativa mais satisfatória de compreensão dessa realidade. Essas transformações atacam diretamente o modelo de racionalidade científico – a academia, as teorias, as ciências duras e humanísticas, a pesquisa – construído entre os séculos XVI e XIX, que, segundo Santos (1996), “é um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que se não pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas” (P. 11). Nesse sentido, podemos verificar que há alguns pontos acerca do paradigma emergente: a necessidade de não se seguir um

pensamento dualista, abalando oposições entre homem e mulher, corpo e mente, natural e artificial, observador e observado; o conhecimento é tanto local como global, assim conceitos e teorias desenvolvidos em determinada área migram e absorvem conhecimentos de outras áreas, em uma via de mão dupla; conectado ao segundo ponto está a desconstrução da dicotomia sujeito e objeto, na qual em sua origem expressa a vontade de se buscar a neutralidade e objetividade entre aquele que olha e aquele é observado, fazendo da ciência moderna porta voz da verdade racional e desconsiderando outras possibilidades analíticas do mundo; por fim, a necessidade de se partir também do conhecimento comum ao conhecimento científico, já que este visa sempre a constituir-se em senso comum (SANTOS, 1996).

Aos poucos a própria estrutura racional e moderna vai cedendo lugar à um novo tipo de pesquisa e ensino, uma nova concepção diante daquilo que se pretende analisar. A própria Cultura Visual faz-se emergente nesse contexto na medida em que dialoga com várias áreas, disciplinas, correntes de pensamento, entre elas o pós-estruturalismo, os estudos culturais, a nova história da arte e os estudos feministas, além de dar ênfase menos na leitura imagética e mais nas posições e subjetividades que produzem as imagens (HERNANDEZ, 2011). Nesse sentido, continua Hernandez (2011), através das imagens é possível pensarmos o mundo e a nós mesmos, uma vez que a primeira carrega e faz mediação de significados e posições discursivas. Com isso, depois de algum tempo atravessando seus caminhos, avenidas e brechas, percebemos a Cultura Visual como uma arena aberta (MARTINS, 2013) e, por isso mesmo, cheia de combates e disputas.

A dificuldade existente em se trabalhar com uma perspectiva mais aberta na pesquisa, na educação ou simplesmente ao tratar de algumas questões com um olhar mais crítico, ainda encontra em sua base o modelo racional construído ao longo da história da humanidade. Hall (2006) discute de forma sucinta como foi construído esse tipo de pensamento. Entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII foi criado o sujeito racional, unificado e “livre” das amarras da tradição e da religiosidade. Através de exemplos como de Descartes com sua filosofia ao “criar” o sujeito cartesiano, explicando a vida à maneira mecânica e matemática; e John Locke, unificando o indivíduo como ser unicamente pensante, consciente e racional, pode-se ter uma noção da grande abrangência que essas linhas de pensamento influenciaram a mudança de uma sociedade teocêntrica para antropocêntrica. Posteriormente com o advento da industrialização e do capitalismo ocorre uma maior abertura para o indivíduo interagir com o meio social, porém de uma forma dual, onde sua individualidade está condicionada aos processos exteriores a si, e não voltados propriamente a

uma autonomia de pensamentos, gostos e afetos pessoais. Dessa forma, o sujeito só fazia sentido na medida em que estava condicionado ao outro (HALL, 2006).

Ao longo do século XIX e XX vários movimentos contribuíram para uma tentativa de mudança desse paradigma, entre eles o feminismo que passa a problematizar as formas pelas quais a ciência e a noção de sujeito estavam assentadas. Para além do sufrágio universal vieram investigações acerca de como a mulher era retratada na história, seu papel marginal ao lado do homem, a ciência como um modelo objetivo da verdade, a problematização daquilo que se constituía essencialmente como feminino e, por conseguinte, a reformulação do conceito de gênero para embasar a construção de nossas identidades sexuais. Dentro disso, ainda “levaram para a academia temas então concebidos como temas menores, quais sejam, o cotidiano, a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, etc” (MEYER, 2003, P. 13). Dessa forma, pouco a pouco foi se constituindo uma nova perspectiva em matéria de pesquisas sobre as condições sociais reflexivas envolvendo tanto mulheres quanto homens, onde

Objetividade e neutralidade, distanciamento e isenção, que haviam se constituído, convencionalmente, em condições indispensáveis para o fazer acadêmico, eram problematizados, subvertidos, transgredidos. Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. (LOURO, 2011, P. 23)

Ainda segundo as palavras de Louro (2011), fizeram isso com paixão, ponto para inicialmente tratarem essa nova perspectiva com desconfiança, porém mostrando que esses estudos – o que se consagrava até então como uma ciência objetiva e imparcial – não eram neutros. Dessa forma o feminismo passou a requerer uma nova perspectiva de análise diante de homens e mulheres no campo social, passando mais tarde a constituir o que já conhecemos como metodologia feminista. Entre tantos solavancos que a ciência moderna sofreu ao longo do século XX, o feminismo acompanha esse movimento de mudanças e transformações próprios de uma sociedade esfomeada por questões mais tangíveis a si mesmo.

De acordo com Dias (2011), as feministas desde os anos 80 vem trabalhando com paradigmas pós-modernistas em uma desconstrução de disciplinas acadêmicas tradicionais “para revelar como elementos da superestrutura funcionam para fortalecer a condição do homem em detrimento de praticamente todas as minorias relacionadas a gênero e sexualidade” (P. 57). Demonstraram assim, processo este iniciado na segunda onda feminista, como as relações de gênero na ciência estavam impregnadas, pois uma vez não localizada a presença consciente de mulheres na história, incluindo a própria ciência, questionaram as

noções entre razão, objetividade e neutralidade para a construção do pensamento e do conhecimento humano como sendo conectadas diretamente como próprios do homem, do campo masculino.

A sociedade está feita de acordo com as características do gênero dominante, isto é, o masculino. Na análise feminista, não existe nada de mais masculino, por exemplo, do que a própria ciência. A ciência reflete uma perspectiva eminentemente masculina. Ela expressa uma forma de conhecer que supõe uma separação rígida entre sujeito e objeto. Ela parte de um impulso de dominação e controle: sobre a natureza e sobre os seres humanos. Ela cinde corpo e mente, cognição e desejo, racionalidade e afeto. Essa análise da masculinidade da ciência pode ser estendida para praticamente qualquer campo ou instituição social (SILVA, 2007, P. 93).

Tendo isso em mente, percebe-se que a influência do feminismo na forma que lidamos com o conhecimento pode ser considerada uma “verdadeira reviravolta epistemológica” (SILVA, 2007, P. 94). Não sem surpresas podemos olhar para o percurso que as feministas incitaram/incitam a sociedade a desconstruir as noções de gênero como algo binário – homem/pênis/másculo e mulher/vagina/feminina –, mas como aquilo que se constrói repetidamente pela sociedade em torno do sexo, constituindo-se também como discurso, como algo decorrente desse levante em torno das dualidades entre ciência e afeto, corpo e mente, homem e mulher, certo e errado, objetivo e subjetivo, entre tantos outros “opostos”.

Para entendermos um pouco mais como a pesquisa, a educação, o conhecimento etc, estão influenciados pela própria forma que lidamos com estas questões, abordamos aqui o conceito de performatividade, inserido nas discussões em torno do gênero por Butler (2007), e usado primeiramente para analisar as formas pelas quais desempenhamos e fortalecemos os papéis sociais diante do sexo. Nesse sentido o gênero seria uma performance desempenhada por cada um de nós no nosso cotidiano para fortalecer ou subverter as categorias que designam o que é ser homem ou mulher. Ou seja, diariamente somos impelidos a agir conforme regras, costumes, leis que ditam como devemos ou não a nos comportar, desempenhando “de forma correta” nossa sexualidade. E se homens e mulheres desempenham performativamente aquilo que acreditam, e que são impulsionados/obrigados a fazerem, ser o certo para fortalecer o que denomina-se como másculo ou feminino, então não há o gênero real, tampouco falso.

Dessa forma é preciso reconhecer que tudo se trata de um ponto de vista, e uma vez escolhido determinado ângulo estaremos contribuindo para fortalecer certos conceitos, padrões ou comportamentos. Agir performativamente significa que ao mesmo tempo que proferimos um discurso estamos construindo/fortalecendo o mesmo. Nesse sentido trataremos

de abordar tal conceito diante do uso geral que educadores/pesquisadoras/es se portam diante do objeto/tema estudado, mas não antes de nos remetermos ao nosso viajante pós-moderno para tratar das questões que lhe são próprias.

3. Onde Andará Marcellus Fonteuba?

O curta metragem em questão é uma animação que trata da trajetória do artista plástico performático Petrucio Felker, o qual desapareceu de seu ciclo social, causando espanto e curiosidade por parte de muitos que o conheciam. A história é contada através de depoimentos de pessoas que participaram de sua vida. Entre os vários depoimentos há o de seu melhor amigo de infância, Marcellus Fonteuba.

O diálogo de Marcellus sobre Petrucio é entremeado por cortes sobre a percepção que ele tem de si mesmo, suas lembranças pessoais, um depoimento fragmentado que não segue uma linha de raciocínio linear. Uma atitude pós-moderna que vai além da necessidade das grandes certezas, pois o que mais nos interessa é questionar e contestar o que se mostra como estabelecido. Tomaz Tadeu nos lembra que “no lugar das grandes narrativas e do ‘objetivismo’ do pensamento moderno, o pós-modernismo prefere o ‘subjetivismo’ das interpretações parciais e localizadas” (SILVA, 2007, P. 114). Marcellus Fonteuba faz uma definição *outsider* sobre Petrucio Felker, já que quando criança este não conseguia ser entendido pelo amigo, e na idade adulta continuava sem ser compreendido, além de ser reprimido pelos “valentões” por não se enquadrar com o restante dos colegas. Além disso percebe-se em outras imagens essa exclusão ao vermos Petrucio compenetrado lendo um livro em meio a uma sala em desordem, pintando um quadro ou dançando balé em uma turma machista. Tudo isso, em medidas diferentes, sempre distante do grande centro de pessoas, *outsider*. Seu próprio desaparecimento significa uma escolha em excluir-se de um meio em que tentava afirmar sua arte constantemente.

Assim, parece que Petrucio Felker sempre buscou outras ideias, outras áreas, outros mundos que ele pudesse se identificar de forma mais plena. Petrucio Felker nos desestabiliza e coloca em evidência o uso da arte de forma crítica e criativa, contestando ela mesma e a sociedade. Ao final da história ocorre uma performance envolvendo cães, linguças e o público participante. O ataque dos cães aos espectadores e a consequente morte de alguns deles pode ser interpretada como um possível ataque a aura da obra de arte, já que naquela

ocasião o artista se justifica ao dizer sobre a necessidade de todos poderem ter o máximo de prazer estético. A performance mesma é o fim do público e o fim da arte. Lembremos que Fido Leme, um dos artistas que depõe sobre o sumiço de Petrucio, com sua peça sobre a mesa – liquidificador com um sapato em cima –, além do próprio personagem ser um cachorro, demonstra uma alusão ao baque que as Belas Artes começaram a sofrer a partir do século XX, como bem exemplifica Martins (2006).

Neste momento começamos a visualizar Marcellus Fonteuba e logo é possível remeter já a algumas reflexões em torno do gênero e as transformações identitárias pelas quais estamos vivendo. Em uma primeira instância estas reflexões parecem estar localizadas apenas a este depoimento, situado e fechado em Marcellus, porém olhando com um pouco mais de calma vamos percebendo que, de alguma forma, o gênero, o sexo e a sexualidade encontram-se dissolvidas nos 11 minutos da história. Esse processo ocorre através de atos, falas, nomes, ações ao longo do curta metragem, como a performance intitulada O Ovo na Boca; o próprio nome de Marcellus Fonteuba (o sobrenome faz uma alusão à palavra/gíria coloquial para se referir ao ânus – toba); Wladmyla Vulvsky, ex-mulher de Petrucio, a qual seu depoimento se apoia basicamente em lembranças sexuais; Saulo Masturbeth (referência à palavra masturbação); Rodolfo Karma (caracterizado de forma efeminada) e a repórter Emanuelle de Sabrit (com seus seios avantajados, roupas curtas e sensuais).

Assim, como já disse Foucault, em sua análise sobre a história da sexualidade, “talvez tenha havido uma depuração – e bastante rigorosa – do vocabulário autorizado. Pode ser que se tenha codificado toda uma retórica da alusão e da metáfora” (1988, P. 23). Nos dias de hoje uma necessidade imposta ou consentida? Afinal de contas o sexo – e tudo o que o envolve: gênero, sexualidade, identidade etc – não está inserido somente no próprio depoimento de Marcellus Fonteuba, uma vez que isto pode estar como uma falsa ilusão de abertura diante deste tema, talvez um resquício moderno de não o “terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar sempre dele, valorizando-o como o segredo (FOUCAULT, 1988, P. 42)”. Dessa forma busca-se outras maneiras de dissolve-lo em outros diálogos, outras práticas e contextos. Outro ponto interessante que dialoga com o descrito acima, se refere a aquilo que deriva do corpo: o trabalho de Petrucio intitulado *Carne Fresca*, a presença da salsicha (alimento composto por pedaços de carne de animais) e sangue na performance final, e um de seus primeiros trabalhos feito de fezes de cavalo. Qual a finalidade dos excrementos? Para que serve nossa carne e a carne dos outros?

O único momento em que Marcellus parece animar-se, saindo de sua constante apatia, é quando fala sobre aspectos e lembranças relacionadas a si mesmo/a, sobre sua identidade

sexual. Seria também uma forma de mostrar uma auto-exclusão do que o rodeia, uma não identificação com as coisas à sua volta? Afinal, Marcellus está fora do padrão heteronormativo, está fora do centro que pertence ao homem branco, masculino e heterossexual. Marcellus é um dos nossos representantes da identidade pós-moderna, aquele que não está preocupado em definir-se por apenas um caminho, mas segue uma perspectiva onde todos são viáveis, todos são possíveis, onde a preocupação não é com a chegada, mas com o trânsito percorrido (LOURO, 2008). Seu comportamento, suas atitudes e modos

...talvez sejam irreconhecíveis, transgressivos, distintos do padrão que se conhece. Seu lugar transitório nem sempre é confortável. Mas esse pode ser também, em alguma medida um lugar privilegiado que lhe permite ver (e incita outros a ver), de modo inédito, arranjos, práticas e destinos sociais aparentemente universais, estáveis e indiscutíveis. Não se trata, pois, de tomar sua figura como exemplo ou modelo, mas de entendê-la como desestabilizadora de certezas e provocadora de novas percepções. (LOURO, 2008, P. 24)

Marcellus Fonteuba nos instiga a pensar um pouco mais sobre nossos próprios valores, como estão estabilizados e normalizados, dentro de uma zona de conforto. Ao dizer “qualquer um podia ter um belo par de peitos” Marcellus nos pega pelo mote da linguagem – campo importante para o pós-estruturalismo – e nos desestabiliza em nossas convenções heteronormativas ao pensarmos que sua fala não está localizada ao sexo feminino e o “belo par de peito”, mas a qualquer um, qualquer pessoa, seja homem ou mulher, tratando-nos sem distinções.

Ser um viajante pós-moderno não significa que sua atuação social não carregue visualidades estereotipadas. Marcellus Fonteuba está trabalhando em um salão de beleza, papel social dentro do campo da estética condicionado para travestis, quando não atuar na prostituição. Ainda há a reafirmação em sua representação da construção de uma identidade efeminada através de cores suaves, como o uso do verde e, principalmente, o rosa, tanto nas roupas do personagem como no ambiente que ele está inserido, tal como em sua inserção em aulas de balé, caracterizando-o como sensível ou delicado. Esse mesmo argumento é utilizado para caracterizar as mulheres em sentidos essencialistas ou biológicos (ALVES; PITANGUY, 2003).

Vamos aqui fazendo um exercício de ver além daquilo que está diante dos olhos. Por isso mesmo, em determinado momento, perguntamos: Quem está mais *outsider*? Marcellus ou Petrucio? Petrucio se auto exclui de seu ciclo de amizades, afetos e companheiros de profissão, suas obras de artes não são reconhecidas, valorizadas, e esta é a sua maior visibilidade mesmo estando baseado em primeira instância a uma auto exclusão, a um estar

outsider. Marcellus, após um olhar mais atento, se caracteriza como um *outsider*, um viajante que não busca um território definitivo, na medida em que, mais por forças externas do que internas, está excluído da norma vigente: homem/pênis/masculino/heterossexual. As considerações acerca de sua presença no vídeo permeia bem mais adiante do que o próprio momento de seu depoimento, fragmentando-se por todos os outros depoimentos, incitando a refletirmos para além da obra de arte, para aquilo que, por vezes, é dito apenas nas entrelinhas, na subjetividade nossa de cada dia.

4. Performatividade, gênero, queer

O viajante pós-moderno proposto pela autora Guacira Louro (2008) e usado neste texto como o sujeito com identidades não heteronormativas, nos faz recordar do *Flanêur* ou o vagabundo de Walter Benjamin e Charles Baudelaire, pois além de viajar pelas ruas captando coisas que ali acontecem, se movimenta entre o centro e as margens das “hegemonias” sexuais. As ditas viagens estão feitas com passagens que tem os carimbos das sociedades heteronormativas, mas não se limitam a eles e por isso seguem rumos específicos. Nestas viagens tem caminhos que estão por momentos em bom estado, mas às vezes com muitos obstáculos que fazem o viajante cair e se levantar com muito mais força de seguir seu percurso, ou, ainda, com a mesma dor do repúdio social. Na atualidade, os caminhos deixaram de ser necessariamente lineares, existindo muitas possibilidades de andar aos poucos, correr, fugir, pegar atalhos ou simplesmente mudar o ponto de partida.

O sujeito pós-moderno repete as condutas ocorridas nas ruas de acordo com seus interesses e necessidades, ou seja, performa as ações que estão sendo desenvolvidas por outros e adapta elas a si mesmo. Ao tempo, as performances feitas pelos próprios sujeitos modificam as performances dos demais. O viajante pós-moderno se constrói na apropriação dos signos de outros em um processo nunca concluído e nunca determinado por roteiros. Ficar nas fronteiras, ter uma posição subversiva significa ficar exposto à críticas de quem ainda percorre os caminhos fixos. Estes viajantes pós-modernos curtem e são determinados por essas circunstâncias que vão se convertendo em discurso, deixando que as políticas de poder circunscrevam marcas corporais e culturais. Nas palavras de Dias (2011), “a formação de sujeitos trans/viados é de certa maneira distante de um gênero ou de uma sexualidade

normativa, visto que partem, confinam-se e buscam perspectivas diferentes, isto é, um gênero vagante e de um viajante sexualizado” (P. 105).

A situação e a visão que se tem do viajante pós-moderno é a de um sujeito *outsider*, pois desestabiliza as regras heteronormativas e às vezes até as mesmas regras das “minorias” sexuais, em situações que ainda estão baseadas em modelos heterossexuais. Porém, as lutas dos movimentos homossexuais e lésbicos abriram os limites de categorização dos sujeitos, em alguns momentos até excluem possibilidades de categorização. Neste ponto, a teoria queer tem como objetivo servir de suporte e multiplicar as possibilidades de se construir, e desconstruir, sem pegar a heterossexualidade como a única possibilidade de viagem, pois hoje as ruas estão sendo habitadas por aqueles que estão além das normas tradicionais. A teoria queer, a qual está alicerçada principalmente no pós-estruturalismo e no pós-modernismo, permite batalhar com as normas heteronormativas e não procura determinar os sujeitos que fazem trânsitos diferentes, senão entender as construções sem necessidades de limitar estas pela heterossexualidade e pelas supostas correspondências entre corpo e orientações sexuais.

Ao subverter o caráter das identidades de gênero e sexualidade, a teoria queer também está subvertendo as políticas de poder e de materialização dos sujeitos, além de abalar os binarismos presentes em nossa sociedade, onde seus questionamentos se situam na noções “essencializadoras de gênero e suas implicações sobre as categorias de sexo e sexualidade. Além disso, reage contra as identidades fixas e discute as problemáticas do corpo em relação às subjetividades vigentes” (BARRETO; DIAS, 2011, P. 96). Uma das principais estratégias de subversão da teoria queer está na performatividade do sexo e do gênero, estabelecida pela autora Judith Butler, que por sua vez é uma performance da performatividade linguística que foi trabalhada e desenvolvida principalmente por Jacques Derrida.

Judith Butler trouxe ao contexto dos estudos dos gêneros e as sexualidades um conceito chave para reconhecer os viajantes pós-modernos, a materialidade semiótica onde o corpo deixa de ser um recipiente passivo e começa a figurar nas performances culturais. Neste sentido a performatividade é a capacidade das linguagens, sobretudo a corporal, de formar e deformar discursos de apoio e repúdio, onde a heterossexualidade está baseada na repetição linear do que foi concebido como regras de inteligibilidade. Tal repetição é um processo integrável, que permite variações e de fato as exige para se ajustar a cada sujeito. Essas novas identidades de gênero e sexualidade se baseiam em um discurso pós-identitário onde a diferença não é mais um impedimento senão uma oportunidade para a geração de subjetividades que ao mesmo tempo geram outros discursos.

As mudanças que tem acontecido por meio do uso da performatividade, enquanto concepção da materialidade do sujeito e o repúdio ao binarismo como natural, tem permitido avanços no entendimento da materialidade dos corpos. Sem dúvida alguma os atos performativos fazem parte de elementos culturais que são transmitidos e vão se convertendo em imperativos. A construção das identidades dos travestis, como é o caso do personagem Marcellus Fonteuba, se dá sob uma imitação exagerada do gênero que se parodia porque o interesse não é pertencer ao gênero mulher senão se travestir como gênero alternativo. Além disso, a parodia deixa um caminho difícil às hegemonias para a naturalização dos gêneros. Uma aproximação à linguagem do corpo vai possibilitar uma performatividade baseada na desconstrução e que se mudem as concepções excludentes (BUTLER, 2007); (PÉREZ, 2008).

Do mesmo jeito que o viajante pós-moderno faz seu percurso de uma forma criativa, sem limitações e sem roteiros, a teoria queer e o conceito de performatividade de gênero e sexualidade estão baseados na evolução dos conceitos. Assim, resulta que a subversão das identidades através da performatividade não está atrelada apenas ao outro, àquele que se traveste, mas a um conjunto de ideias e ações que através de um papel social de viajante pós-moderno nos coloca como *outsiders* ao ir contra a ordem compulsória heterossexual.

5. Reflexões

Mas somente contra a ordem compulsória heterossexual? Agir performativamente impõe que o pesquisador/educador/a se dispa de algumas concepções tanto quanto formalistas.

O primeiro passo *performático*. Nesse sentido de performar significa que estamos fazendo um movimento de empréstimo de um conceito para uma outra área, sabendo que a própria base de performance está na linguística, reconceituado para o campo dos estudos feministas, e que o próprio campo feminista está englobado/inserido na perspectiva da Cultura Visual. Este tipo de movimento pode intensificar as relações entre diferentes campos de estudo, sendo que

...não há uma atitude de desdém ao que pode ser chamado de ‘conhecimento emprestado’. Há, podemos dizer, uma atitude multivocal, que reconhece a contribuição de outras áreas, recepciona e antropofagiza o conhecimento para conecta-lo às práticas, aos objetos e contextos com, e sobre os quais debruçamos (MARTINS; TOURINHO, 2013, P. 4).

O/a pesquisador/educador/a ao escolher determinada metodologia para trabalhar sua pesquisa ou suas práticas educativas em sala de aula precisa ter em mente que nem sempre tal prática poderá ser a mais recomendada. Abrir o raciocínio para um campo aberto de diálogos e disputas poderá ser bastante frutífero para uma tentativa mais condizente de entender as constantes alterações pelas quais passamos na sociedade. Este diálogos não se limitam apenas a práticas vinculadas à pesquisa, mas também a ações educativas em sala de aula, por exemplo. Negar o dia a dia, o comezinho, o conflito, um choro qualquer, é negar a vida como fonte de experiências merecedoras de atenção e olhar clínico, e com isso negar acontecimentos como fonte de pesquisa e bagagem cultural de experiências para o próprio ensino. Não é muito difícil encontrar educadores que se recusam a trabalhar com o conhecimento que os alunos possuem, eliminando assim a possibilidade de uma pedagogia que una a escola com as diferentes relações de sujeito que constituem a os cotidianos desses mesmos alunos (GIROUX, 1999). Este fato não deixa de ser uma busca pelo diálogo com outras possibilidades.

O segundo passo *performático*. Talvez pela complexidade social em que as imagens estão inseridas seja até mesmo necessário/urgente o uso de teorias, práticas e ações de outras áreas. Dessa forma, aos poucos, a interpretação ou a narração dos dados que produzimos deixam mostrar a diversidade de olhares dos vários contextos aos quais interagimos, em uma forma de fabricação do mundo, sendo que “por mais engenhosa ou surpreendente que possa parecer, a pesquisa é uma maneira de interpretar o mundo e o contexto onde foi realizada” (MARTINS; TOURINHO, 2013, P. 5). Em consonância com a Cultura Visual a perspectiva feminista vem mostrar que o conhecimento é sempre uma questão de posição, então dependendo do ângulo/recorte que estamos podemos conhecer certas coisas e não outras. Além da necessidade de “reter o fato de que a epistemologia não é nunca neutra, mas reflete sempre a experiência de quem conhece” (SILVA, 2007, P. 94).

O terceiro passo *performático*. Tal como Marcellus Fonteuba torna-se um viajante que paira temporariamente sobre as identidades sexuais, a seu modo, a sua maneira e conveniência, se permitindo subverter categorias consideradas universais – home/pênis/masculino e mulher/vagina/feminina – deflagrando diante de nossos olhos a construção de nossas identidades sexuais, a pesquisa/prática educativa necessita ser vista justamente dessa forma: uma construção. Não há evidentemente nenhuma forma mais correta de se tratar algum tema, seja na pesquisa ou em sala de aula. Há formas e metodologias distintas, sendo necessário reconhecer que não são as imagens ou objetos que pedem os estudos da Cultura Visual, mas a forma “como nós, enquanto pesquisadores nos aproximamos

deles, os abordamos, analisamos e discutimos. Há sempre uma forma de interação que nos move, nos orienta e nos alimenta nestas ações” (MARTINS; TOURINHO, 2013, P. 6). O modelo de racionalidade científico é apenas um modelo de racionalidade científico, construído e alimentado por alguns séculos e que, aos poucos, está entrando em derrocada. Como já dito, trata-se de um “modelo totalitário” e, por isso, nega outras possibilidades que não se pautarem por seus princípios. Vejamos que é um modelo construído ao longo de alguns séculos e, de certa forma, estamos no caminho construindo outro modelo epistemológico, porém com o aval de sabermos que se arquiteta com bases maleáveis.

A performance em si não nega que ao sair de um estado de práticas que se situam praticamente como leis poderemos cair em outro modelo autoritário, porém é indiscutível ao menos a necessidade de uma outra/nova tentativa de mudanças. Perceber-se como um viajante pós-moderno, um Marcellus Fonteuba, alguém *outsider*, significa reconhecermos que estamos em constante trânsito por práticas, sejam elas cotidianas ou acadêmicas, que podem desestabilizar determinadas estruturas que, por hora, são dominantes e herméticas. Performar requer a necessidade de transitar por vários caminhos reconhecendo que podem ser possíveis em determinados momentos, para determinados estudos/objetos/práticas e, nem por isso, serão definitivos ou incontestáveis. Será sempre uma escolha subjetiva que foi feita e conseqüentemente haverá suas devidas implicações, estando também atento ao fato que estes caminhos se entrecruzam, pois não vivemos em uma sociedade estratificada em blocos separados. *Outsider* todos nós estamos na medida em que se passa a contestar o que é dado como comum a todos, confiável e normalizante.

Referências bibliográficas

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. 8º Edição. O que é feminismo. São Paulo: Brasiliense, 2003.

BARRETO, Carla; DIAS, Belidson. Mapeamento: fronteiras queers, memórias e histórias. In. DIAS, Belidson. O I/MUNDO da Educação em Cultura Visual. 1º Edição. Brasília: Editora da Pós-graduação em arte da Universidad de Brasília, 2011.

BUTLER, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A, 2007.

DIAS, Belidson. O I/MUNDO da Educação em Cultura Visual. 1º Edição. Brasília: Editora da Pós-graduação em arte da Universidad de Brasília, 2011.

FOUCAULT, Michel. A vontade de saber. História da sexualidade I. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIROUX, Henry A. Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação. Porte Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11º Edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HERNANDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). Educação da cultura visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 31-50.

LOURO, Guacira Lopez. Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1º Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____ Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. 13º Edição. Petrópolis: Vozes, 2011.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual? Visualidades: Revista do programa de Mestrado em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais / UFG. Vol. 4, n. 1 e 2, p. 65 – 79, jan - dez. 2006.

MARTINS. F. Alice. Arena aberta de combates, também alcunhada de cultura visual... – anotações para uma aula de metodologia de pesquisa –. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.). Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação. Santa Maria: Editora UFSM, 2012, p. 207-229.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria política. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2005.

ONDE ANDARÁ PETRUCIO FELKER? Allan Sieber. Rio de Janeiro, Toscographics Desenhos animados. 2001. 11 minutos: 35mm, janela de projeção da película 1;1 33, som sonoro, stereo, colorido, animação.

PÉREZ, Pablo. Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad. Madrid, España: EGALES S.L, 2008.

SANTOS, Boaventura Sousa. Um Discurso sobre as Ciências. Porto: Edições Afrontamento, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo. 3º Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Reflexividade e Pesquisa Empírica nos Infiltráveis Caminhos da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.) Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013 (no prelo).