

Introdução

Os saberes dominantes são derrubados. Não como as "torres gêmeas" se derrubaram, deixando atrás delas uma nuvem de poeira que alimenta a mitologia-guerra mas, ao invés disso, como se borra uma forma sobre a superfície da tela do Tetris, ou melhor, como desmaia um corpo que se deixa beijar até à mordida de uma amante vampira.

(Beatriz Preciado)¹

Desde a finalização da escrita da minha dissertação de mestrado, intitulada *A normalização do corpo homossexual e suas possíveis subversões* (2012) – onde produzi uma espécie de mapeamento das normalizações provocadas pelas institucionalizações das identidades sexuais, a partir de diversos eventos culturais –, o meu interesse de pesquisa vinha migrando para as “histórias de resistências” do estou chamando aqui de vivências *queers*. Ao invés de traçar uma reflexão acerca do poder, do “corpo-vítima”, das opressões e das coerções, senti que o caminho investigativo em torno das vidas minoritárias, que resistem aos jogos de poder e que criam outras possibilidades de existir, tem sido ainda pouco percorrido.

Quando comecei o doutorado, com um projeto que girava em torno do movimento da pós-pornografia², e antes de mudar o objeto de estudo para questões referentes ao “lar” e à “casa”, a escolha do “problema” teórico já tinha por motivação esta preocupação: a necessidade de produzir uma investigação acerca das resistências à normalização e de elaborar um traçado constelar (de

¹ “Los saberes dominantes se derrumban. No como las “*twins Towers*” se derrumbaron dejando tras ellas una nube de polvo que alimenta la mitología-guerra sino, más bien, como se desdibuja una forma sobre la superficie de una pantalla de *Tetris* o, mejor, como se desmaya un cuerpo que se deja besar hasta la mordedura de una amante vampira.” (Preciado. *Saberes_vampiros@War – Donna Haraway y las epistemologías cyborg y decoloniales*, 2013, np – Tradução livre)

² De forma bem resumida, o movimento da pós-pornografia é um fenômeno transnacional e funciona como uma intercessão entre as políticas *queers*, feminismo e cultura DIY (*do it yourself*, faça você mesmo), defendendo a ideia de que devemos produzir uma pornografia independente, a partir da apropriação das tecnologias sexuais que a produzem – indo de encontro com o ideal das feministas anti-pornografia, que acreditam que o gênero colabora com a opressão das mulheres e, por isso, deve ser combatido sob qualquer forma.

imagens, textos, clipes, filmes, objetos), que pudessem ser pensados como forças de vida que agem nas brechas do poder.

Beatriz Preciado, em seu artigo “saberes_vampiros@war Donna Haraway y las epistemologias cyborg y decoloniales” (2013), considera o estado atual das disputas pelo uso das técnicas de produção de códigos uma “micro_guerra_total”, e que “fazer uma verdadeira cartografia dos saberes estabelecidos, um plano completo dos vetores de crítica dos saberes e linguagem dominantes, significaria renunciar ao jogo”. Para Preciado, ao contrário, devemos “identificar certos deslocamentos dos saberes dominantes até uma multiplicidade dos saberes locais ou minoritários”. Esta cartografia alternativa seria, assim “**uma coleção de traços luminosos já desaparecidos que procuram se inscrever hoje na memória e na política**³” (Preciado, 2013, np).

Os deslocamentos dos saberes dominantes ocorrem, como atenta Preciado em outro artigo, intitulado “Multidões Queers: notas para uma política dos anormais” (2011), na apropriação que estes sujeitos fazem das “tecnologias sexopolíticas específicas, na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos ‘normais’ e ‘desviantes’” (Idem, 2011, p. 13).

No entanto, se saber = lugar, como afirma a autora, fazendo referência ao pensamento de Donna Haraway e de Walter Mingnolo (que faz uma reflexão acerca da “espacialização do saber”), **o lugar do saber é uma fissura**, “o efeito de uma série de deslocamentos” (Idem, 2013, np). Não existira um “fora” do poder, ou uma “saída” do poder, o poder é, como a imagem da Muralha da China evocada por Peter Pal Pelbart no artigo “Poder sobre a vida, potência da vida” (2008), uma grande parede que é construída em pedaços que são erguidos separados, aqui e acolá, com intervalos, brechas, lacunas quilométricas.

No caso da Muralha da China, comenta Pelbart, o Imperador a construiu para impedir a entrada de nômades vindos do Norte. E eles acabaram entrando pelas suas brechas, se instalando em acampamentos na praça central de Pequim, em frente ao Palácio Imperial. Mas os nômades não têm intenções de tomar o

³ Negrito meu.

poder de assalto, eles desconhecem os costumes locais, e imprimem à capital onde se infiltram sua esquisitice. Ignoram as leis do Império, parecem ter sua própria lei, que ninguém entende.

É uma lei-esquiza, dizem Deleuze-Guattari. Por que esquiza? O esquizo está presente e ausente simultaneamente, ele está na tua frente e ao mesmo tempo te escapa, sempre está dentro e fora, da conversa, da família, da cidade, da economia, da cultura, da linguagem... Ele ocupa um território mas ao mesmo tempo o desmancha, dificilmente ele entra em confronto direto com aquilo que recusa, não aceita a dialética da oposição, que sabe submetida de antemão ao campo do adversário, por isso ele desliza, escorrega, recusa o jogo ou subverte-lhe o sentido, corrói o próprio campo e assim resiste às injunções dominantes. O nômade, como o esquizo, é o desterritorializado por excelência, aquele que foge e faz tudo fugir. Ele faz da própria desterritorialização um território subjetivo. (Pelbart, 2008, p. 33-34)

Poderíamos, a partir destas reflexões, pensar a multiplicidade das vivências *queers* como os nômades que deslizam por entre as brechas deixadas pelo Império Sexual e recusa o jogo heteronormativo, subvertendo o seu sentido? O *queer* faz da desterritorialização o seu lugar subjetivo? Como o Império Sexual lida com os possíveis deslocamentos, com as desterritorializações promovidas pelas vivências que penetram seu território? São perguntas-setas, que têm como papel nos guiar através da presente tese.

*

Estamos vivendo uma crescente onda de interesse pela questão do direito ao acesso ao espaço público, à rua e à cidade. Desde as últimas reflexões de Judith Butler sobre a vulnerabilidade e resistência; passando pelos novos debates sobre a mobilidade urbana; os *occupy* contra a austeridade econômica que se espalharam pelo mundo (como o movimento *Occupy Wallstreet*, que aconteceu em 2011 em Manhattan, E.U.A.); o direito do ir-e-vir das pessoas negras, mulheres e LGBTs, que sofrem violências físicas e sexuais por conta do racismo, machismo, lesbofobia, transfobia – se expandem os debates acerca de quem pode aparecer no espaço urbano e quem pode utilizá-lo como suporte de luta.

Denilson Lopes, em seu artigo “A volta da casa na literatura brasileira contemporânea” (2006), demonstra a mesma inquietação, ao dizer que “Proliferam seminários, instalações, e intervenções sobre o espaço urbano. Nada de surpreendente, até necessário, desde que a cidade se tornou, na modernidade,

seu espaço privilegiado”. Faço eco, sobretudo, ao questionamento que se segue: “Mas a que fim levou a casa?” (Lopes, 2006)⁴.

*

Em 2014 eu me encontrava em estágio de doutorado sanduíche e morava em Paris enquanto desenvolvia a minha pesquisa que, naquela altura, tinha como foco a pós-pornografia. Certo dia, enquanto estava na Biblioteca Nacional Francesa, recebi um e-mail com o convite para escrever um ensaio para um catálogo de uma mostra de cinema que aconteceria na Caixa Cultural do Recife naquele mesmo ano. A mostra, seria em homenagem ao diretor Derek Jarman (que fez parte do movimento do cinema independente intitulado pela teórica B. Ruby Rich de *New Queer Cinema*, o Novo Cinema Queer) e a proposta era bem específica: eu deveria escrever um pequeno texto acerca dos curtas em Super-8 do diretor, chamados por ele mesmo de “home movies”⁵.

No processo de imersão pelo mundo dos Super-8 de Jarman, diretor homossexual, nascido na Inglaterra e que falecera de AIDS em 1994, começou a nascer em mim o interesse de voltar meus olhos para o espaço doméstico e para as resistências que são criadas no âmbito da intimidade, nesse lugar ao qual muitas vezes não temos acesso, mas que tem tanta importância quanto o espaço urbano e público dentro do contexto das vivências e lutas *queers* – e, para além disto, passei a perceber que existia uma potência de resistência na produção de redes afetivas e familiares produzidas por vidas fora da norma.

Percebi, nesse processo, que a atenção das reflexões da chamada Teoria Queer para o espaço da casa e do lar tem sido muito escassa, existindo uma lacuna conceitual acerca das potencialidades que podem emergir dos usos que as minorias sexuais, raciais e de gênero fazem de tais lugares e ideias (família, espaço doméstico e lar). Que tipos de deslocamentos em relação à percepção que temos das noções casa e de lar as vidas *queers* promoveram ou estão

⁴ Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/literaturadl_agosto2006.htm>. Acessado em 13 de março de 2016.

⁵ A mostra, intitulada *Derek Jarman: cinema é liberdade*, aconteceu entre 5 e 24 de agosto de 2014 na Caixa Cultural do Recife (PE) e o catálogo está disponível em: <<http://www.mostraderekjarman.com.br/>>. Acessado em 9 de março de 2016.

promovendo? Onde está a casa na reflexão teórica, política e cultural sobre o modo de vida que estamos chamando aqui de *queer*?

Utilizo tais perguntas, novamente, apenas como questões que nos ajudam a criar um movimento no pensamento. A proposta desta tese não é, portanto, a de encontrar uma “verdade” sobre as formas como a comunidade *queer* vivenciam o lar e a casa, ou até mesmo a família. Ela foi organizada como uma materialidade de outra espécie, com o intuito de “*queerizar*” a sua forma, produzindo fissuras e fendas no que Elizabeth Freeman, em seu livro *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (2010), chama de “crononormatividade” histórica. Elaborei, portanto, uma reunião de um corpus inspirada e atravessada pelo que Ann Cvetkovich chama de “a arte do contra-arquivo *queer*” (2011) [*The Queer Art Of Counterarchive*].

Considere o que você está para ler daqui em diante como uma paisagem constelar de vidas que resistem, que insistem em viver e a respirar – com intensidade, com potência, com paixão e, sobretudo, com a vontade de reinvenção dos modos de amar, de viver junto, de cuidar, de produzir coletividade, de transar, de decorar, de construir...

*

No segundo capítulo, **Home Sweet Home**, faço uma busca acerca do conceito de casa desde o Império Romano, passando pela Idade Média e chegando à modernidade. Ainda, foi feita uma breve exploração das funções da casa desde o seu surgimento. Investiguei também como o espaço doméstico foi utilizado para organizar os corpos, servindo ao heterocapitalismo como tecnologia próstética, a partir dos trabalhos de Beatriz Preciado, Michel Foucault e Judith Halberstam.

Logo em seguida foi traçada uma análise do Romance *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago, que se passa nos anos de chumbo da ditadura brasileira e no qual o personagem Eduardo/Stella tem sua homossexualidade descoberta e é expulso de casa pelo pai militar, que o envia para o exílio em Nova York, como funcionário consular. A narrativa de Santiago me ajudou a pensar acerca das formas como a casa se torna uma violência e rejeição para os jovens *queers* no momento do seu *coming-out*. Por outro lado, a história também nos

serve como ferramenta de instigação e reflexão acerca das maneiras como o jovem *queer*, através da vivência da personagem Eduardo/Stella no exílio, cria outras ideias de conexão afetiva e de referências domésticas.

Já no terceiro capítulo, intitulado **“Na sombra da luz do sol”: os vídeos caseiros de Derek Jarman**, exploro inicialmente como o surgimento da primeira câmera de filmar para uso doméstico, em 1923, e depois popularização ter se tornado economicamente mais acessível em 1950, transformaram a forma como a família registrava o seu dia-a-dia e seus momentos de lazer. Os chamados “*home movie*”, ou “filmes caseiros”, surgem como um gênero fílmico doméstico característico das famílias nucleares burguesas brancas, de classe-média e heterossexuais. Após essa breve genealogia do *home movie*, introduzo a investigação acerca dos filmes independentes do diretor inglês Derek Jarman, que se apropria do estilo dos *home movies* a fim de ressignificá-lo através de seu olhar *queer*. O meu interesse é, sobretudo, em como a intimidade e a criação estética de Jarman, através do deslocamento que faz de tal estilo fílmico, com seus curtas em Super-8, tornam-se uma importante ferramenta política e um antídoto para a lógica do “armário”.

O quarto capítulo, **O contra-arquivo *queer* como objeto artístico: repensando o lar**, percorre os conceitos de “contra-arquivo *queer*” e “arquivo dos sentimentos” (*archive of feelings*), propostos por Ann Cvetkovich em seu ensaio “The Queer Art of Counterarchive” (2011) e em seu livro *The Archive of Feelings*, respectivamente, utilizando também o pensamento de Jacques Derrida em seu livro *Mal de Arquivo: por uma impressão freudiana* (2003). Com o auxílio destas reflexões que deslocam o conceito de arquivo de seu caráter institucional, foram explorados diversos usos que artistas *queers* fizeram de fontes arquivísticas para recontarem a História, des-realcando registros e lembranças sobre formas de vidas que até então estavam relegadas a fotografias em fundos de baús, anotações em diários, memórias por muito tempo escondidas, objetos afetivos, etc. O corpus artístico utilizado foi: a peça teatral *Domínio do Escuro* (2015), de Juliana Pamplona, o filme *The Watermelon Woman* (1996), de Cheryl Dunye e o romance gráfico *Fun Home: uma tragicomédia em família* (2006) – que também se tornou, recentemente, um musical na Broadway.

No quinto e último capítulo, **Cuidado, precariedade e resistência utópica em *Shortbus*, de John Cameron Mitchell**, proponho um diálogo da reflexão sobre a precariedade, a vulnerabilidade e a resistência no pensamento de Judith Butler com as considerações de Michel Foucault sobre o “cuidado de si” resgatadas do mundo grego antigo, para se pensar como que as vivências *queers* resgatam uma ideia de “cuidado de si” que não tem a ver com a individualidade moderna, mas com a necessidade e aliança com o outro.

Tais considerações são atravessadas pelo exame do filme *Shortbus* (2006), dirigido por John Cameron Mitchell, que constrói seu enredo em torno de um contra-lugar: um cabaré que os personagens do filme vão, em um contexto pós-11/09, para se tornarem permeáveis ao outro, à sexualidade e aos afetos. Em um último momento do capítulo, considero como *Shortbus* nos ajuda a pensar nas ideias propostas por José Esteban Muñoz e Judith Halberstam, acerca de uma “utopia” e de um “otimismo” *queers*. Muñoz e Halberstam se opõem ao pessimismo e ao pragmatismo político das lutas LGBTs contemporâneas, e acreditam que existe um outro gesto político possível, que se basearia em se aproveitar das potencialidades das vivências *queers*, para que seja possível de imaginar um por vir, onde se realizem outros modos de amar, de transar e de estar junto, fazendo da vida mais vivível e respirável.

*

A pesquisa foi desenvolvida a partir do meu próprio arquivo afetivo e inspirada no gesto do *Atlas de Mnemosyne* de Aby Warburg, onde é reunido um “material imagético extraordinariamente diversificado”, como descreve Didi-Huberman em seu livro *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, a fim de traçar o nexos, a ligação secreta entre eles (2013, p. 383). Didi-Huberman ainda observa que o “Mnemosyne traz todos os traços da linguagem privada e da busca autobiográfica. É uma espécie de autorretrato estilhaçado em mil pedaços” (Ibid., 390).

Tais objetos são, portanto, parte do que constitui a minha própria ideia de “lar” – estão dispostos na minha estante, no meu armário, na minha mesa de cabeceira, na minha pasta de arquivos virtuais privada, nas minhas paredes e na

minha memória. Eu escolhi dispô-los nas páginas a seguir, a partilhá-los, e convidar o leitor a entrar. Sintam-se em casa.