

16
25
4
2

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado



Dissertação

QUANDO ME DESLOCO EU COSTURO A CIDADE
Pelotas pespontada sob a poética de um artista visual e figurinista

Fabrizio de Souza Rodrigues

Pelotas, 2018

folha C

Edição 1
Suplemento da Revista
Figurino
Bebê
N.o pode ser vendido separadamente

Fabrizio de Souza Rodrigues

QUANDO ME DESLOCO EU COSTURO A CIDADE

Pelotas pespontada sob a poética de um artista visual e figurinista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito para o Grau de Mestre em Processo de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Orientadora Profa. Dra. Eduarda de Azevedo Gonçalves

Pelotas, 2018

folha C

Edição 1
Suplemento da Revista
Figurino
Bebê

N.º pode ser vendido separadamente

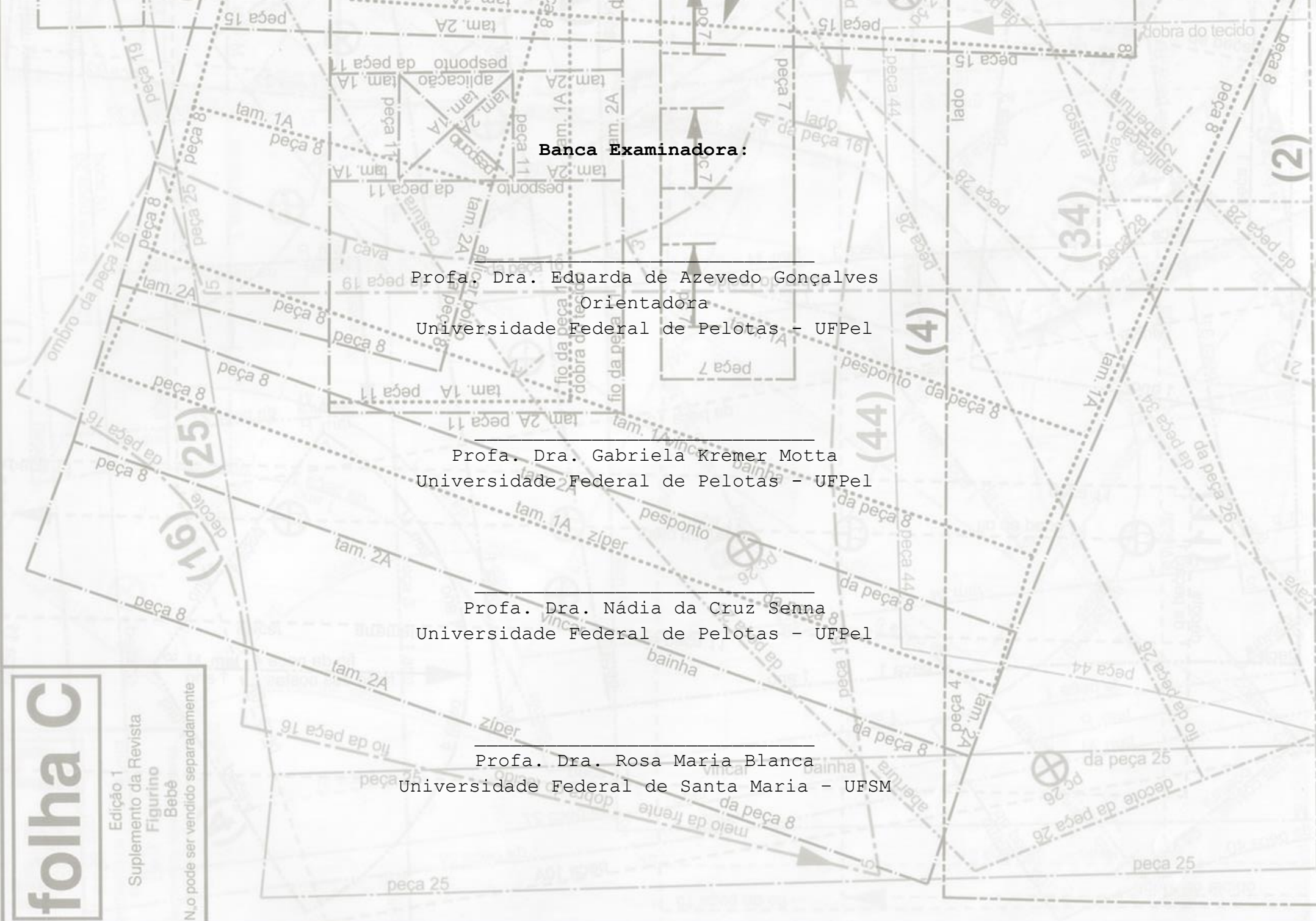
Banca Examinadora:

Profa. Dra. Eduarda de Azevedo Gonçalves
Orientadora
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Profa. Dra. Gabriela Kremer Motta
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Profa. Dra. Nádia da Cruz Senna
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

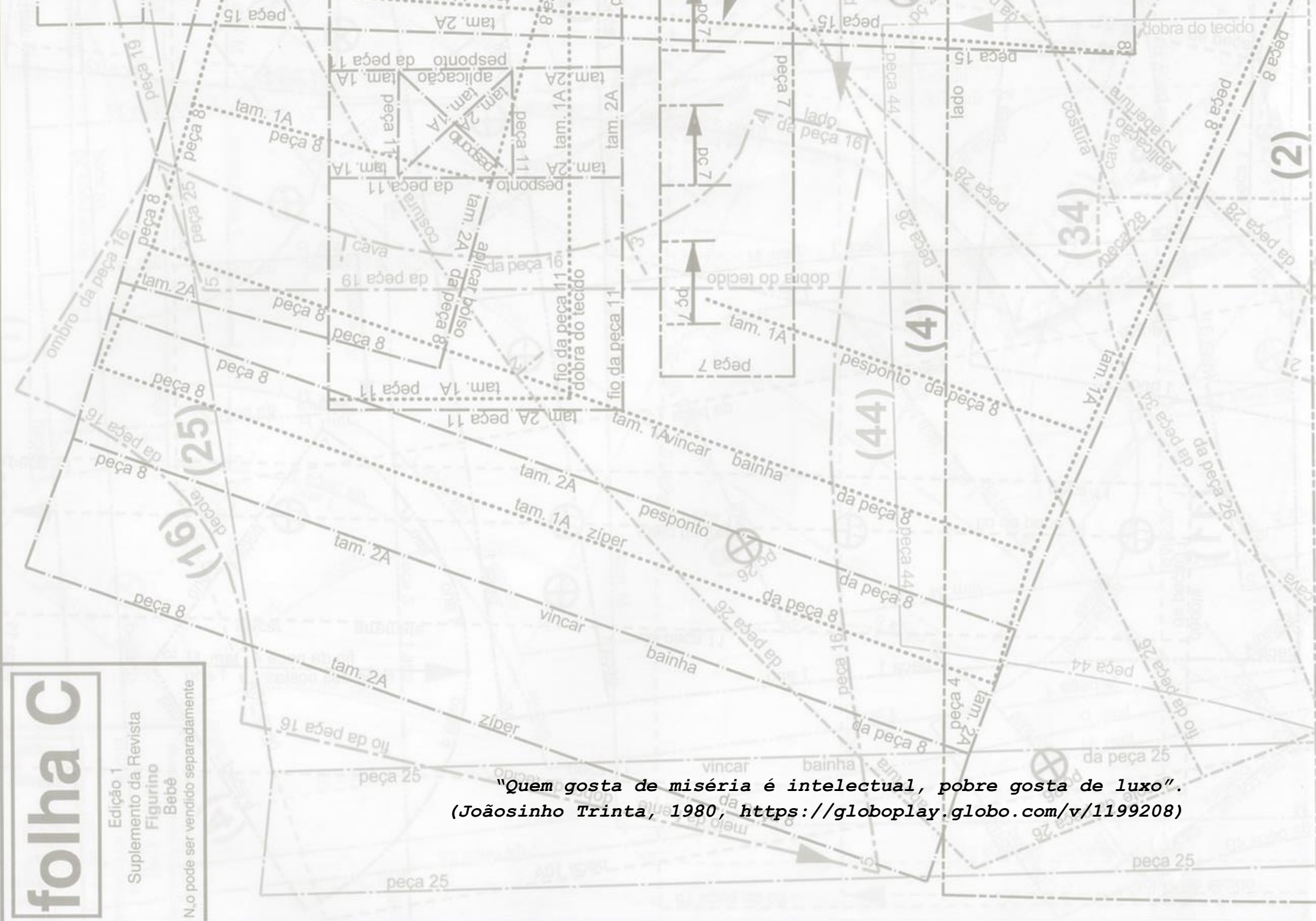
Profa. Dra. Rosa Maria Blanca
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM



folha C

Edição 1
Suplemento da Revista
Figurino
Bebê
N.o pode ser vendido separadamente

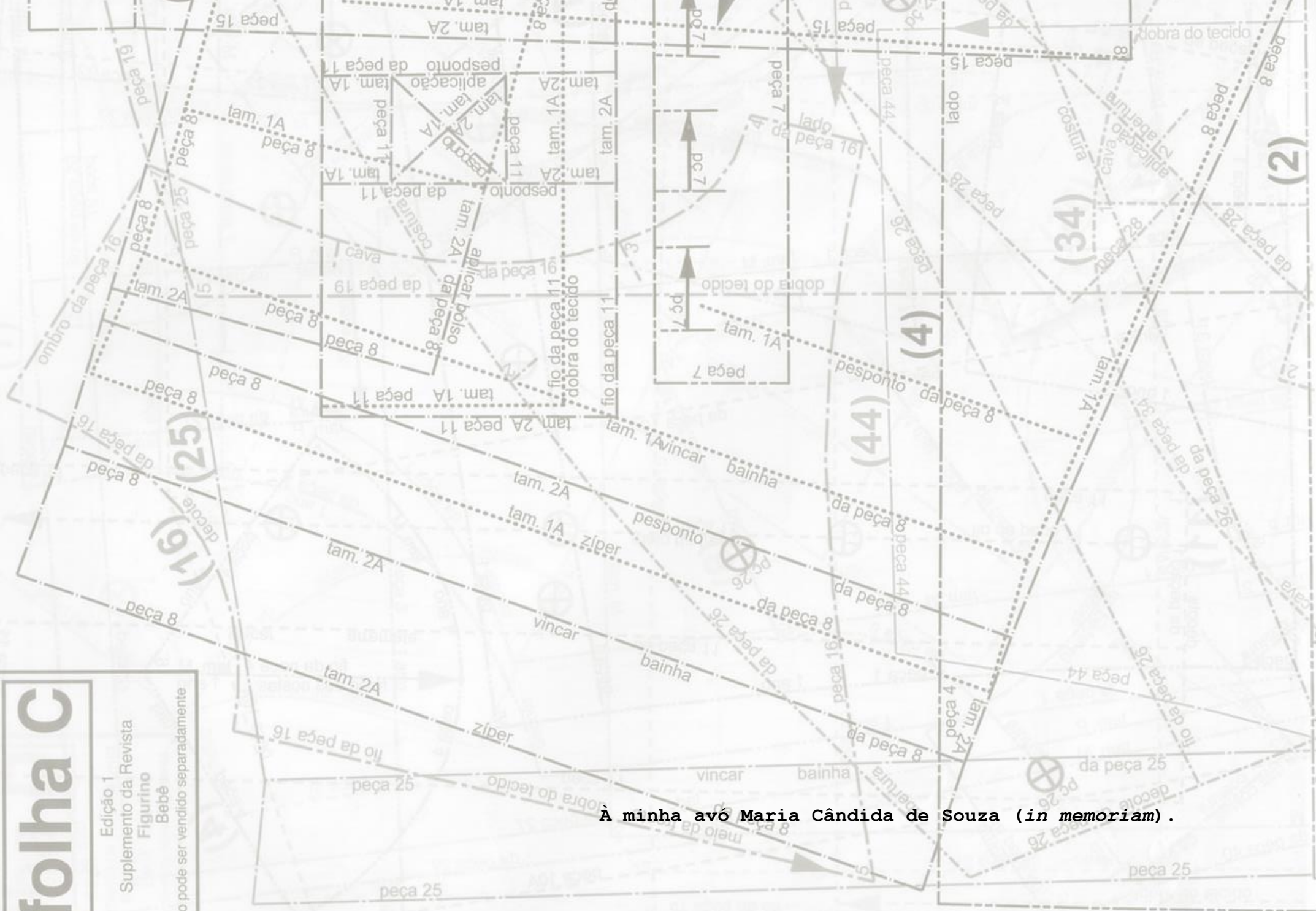
**"Quem gosta de miséria é intelectual, pobre gosta de luxo".
(Joãosinho Trinta, 1980, <https://globoplay.globo.com/v/1199208>)**



folha C

Edição 1
Suplemento da Revista
Figurino
Bebê
N.o pode ser vendido separadamente

À minha avó Maria Cândida de Souza (in memoriam).



Ao amor.
Às mulheres da minha árvore genealógica.
À minha orientadora e amiga Eduarda de Azevedo Goncalves por acreditar no meu fazer artístico e pela compreensão e paciência nos momentos em que não consegui ser forte o suficiente.
Aos membros da banca pela contribuição, ensinamentos e paciência.
Aos Professores do PPGAV/UFPel pelos compartilhamentos de conhecimento.
Ao Lukas Pacheco Brum pela amizade, solidariedade e apoio nos meus momentos de fraqueza.
À Dirce Maria Orth por acreditar que as artes podem reestruturar o ser humano, e por todo empenho e incentivo para que eu desse continuidade aos estudos.
Aos meus queridos amigxs Michele Martines, Guilherme Premonsa, Estevão Dorneles, Patrick Moraes, Patriciane Bron, Cláu Paranhos, Joana Schineider, Tânia Motta, Bruno Figueiroa, Matheus Francez, Ezequiel Adriano de Souza, Sammy Brochier de Mello, Gabriela Lemos, Augusta Freitas, "John", Bruno Freitas, Felipe Davi, Hélbio Ferreira, Fernanda Isse, Diogo Rigo, Israel Sullivan, Diogo Rigo, Israel Sullivan, Rogerio Berthold, Felipe Scher, Ostara London, Bruno Carvalho, Pamela Irion, Cíntia Freitas, Monica Klein, Carlota Albuquerque, Canoas Coletivo de Dança e Invernadas Artísticas do DTG Acácia Negra - 15RT.

Resumo

RODRIGUES, Fabrício de Souza. Quando me desloco eu costuro a cidade: Pelotas pespontada sob a poética de um artista visual e figurinista. 2018. 133f. Dissertação (Mestrado em Processo de Criação e Poéticas do Cotidiano) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Esta dissertação apresenta as produções poéticas produzidas por mim como resultado de experiências nos deslocamentos pela cidade de Pelotas, RS. Os registros das caminhadas foram realizados por meio da câmera do meu celular e pela Dragtopografia que visa o reconhecimento das cidades por meio das *Drag Queens*. As obras produzidas a partir desses registros apresentam-se em forma de bordados, pinturas, objetos, roupas de artista, instalações e vídeos. A produção artística desenvolvida tem como aporte teórico Judith Butler e suas considerações sobre a estética *Queer*, gênero e sexualidade, assim como o artista e teórico Francesco Careri, no que tange ao deslocamento como prática estética e processo de criação. Também, os artistas Jorge Macchi e entre outros, que abordam questões sobre o ato de caminhar como prática artística. A produção artística resultante da pesquisa foi exposta em diferentes contextos, exposições coletivas e duas individuais, intituladas "Quando me desloco eu costuro a cidade", na Galeria de Arte Loíde Schwambach - FUNDARTE, na cidade de Montenegro, RS e Espaço Chico Madrid, na Sociedade Sigmund Freud, na cidade de Pelotas.

Palavras - chave: arte contemporânea; bordado; caminhar; cidade *queer*; dragtopografia.

Resumem

RODRIGUES, Fabrízio de Souza. Cuando me desplazo yo acostumbra la ciudad: Pelotas pespunte bajo la poética de un artista visual y figurinista. 2018. 133f. Disertación (Maestría en Proceso de Creación y Poéticas del Cotidiano) - Programa de Postgrado en Artes Visuales, Instituto de Artes, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Esta disertación presenta las producciones poéticas producidas por mí como resultado de experiencias en los desplazamientos por la ciudad de Pelotas, RS. Los registros de las caminatas fueron realizados por medio de la cámara de mi celular y por la Dragtopografía que visa el reconocimiento de las ciudades a través de las Drag Queens. Las obras producidas a partir de estos registros se presentan en forma de bordados, pinturas, objetos, ropas de artista, instalaciones y videos. La producción artística desarrollada tiene como aporte teórico a Judith Butler y sus consideraciones sobre la estética Queer, género y sexualidad, Así como, el artista y teórico Francesco Careri, en lo que se refiere al desplazamiento como práctica estética y proceso de creación, los artistas Jorge Macchi y, entre otros, que abordan cuestiones sobre el acto de caminar como práctica artística. La producción artística resultante de la investigación fue expuesta en diferentes contextos, exposiciones colectivas y dos individuales tituladas "Cuando me desplazo yo costuro la ciudad", en la Galería de Arte Loíde Schwambach - FUNDARTE, en la ciudad de Montenegro y Espacio Chico Madrid, en la Sociedad Sigmund Freud en la ciudad de Pelotas.

Palabras clave: arte contemporaneo; bordado; caminando; ciudad queer; dragtopografía.

Lista de Figuras

Figura 1 - Vista da janela do meu quarto na cidade de Montenegro - RS.....	23
Figura 2 - Janela do meu quarto, Pelotas - RS, 2016.....	24
Figura 3 - A janela do meu quarto na cidade de Pelotas como meio de reconhecimento da cidade.....	26
Figura 4 - Monitoramento da Rua Gonçalves Chaves.....	27
Figura 5 - Exposição Galeria-Atelier-Casa- Vitrine, 2014.....	30
Figura 6 - Buenos Aires Tour, Instalação - Jorge Macchi - Madri - Espanha, 2003.....	33
Figura 7 - Pichação I, Pelotas - RS, 2016.....	35
Figura 8 - Pichação II, Pelotas - RS, 2016.....	36
Figura 9 - Pichação III, Pelotas - RS, 2016.....	37
Figura 10 - Carrossel do Parque, Pelotas - RS, 2016.....	38
Figura 11 - Sala de costura do Museu da Baronesa, Pelotas - RS, 2016.....	39
Figura 12 - Vestimentas do acervo do Museu da Baronesa II, Pelotas - RS, 2016.....	40
Figura 13 - Praia do Laranjal, Pelotas - RS, 2016.....	41
Figura 14 - Construção do figurino, Pelotas - RS, 2016.....	43
Figura 15 - Performance de Makiyama na loja Krause, Pelotas - RS, 2016.....	44
Figura 16 - Obra Rogay Pornôs do ano de 2008 - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS.....	46
Figura 17 - Obra Pequenos objetos para penteadeiras de Cabarés, 2015 - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS.....	47
Figura 18 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas - RS, 2017.....	49
Figura 19 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas - RS, 2017.....	50

Figura 20 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas, 2017.....	51
Figura 21 - "O Banheirão", Fabrízio Rodrigues e Giovanni Bosica, Pelotas - RS, 2017.....	52
Figura 22- Bruno Carvalho, Pelotas - RS, 2016.....	58
Figura 23 - Branca Maria Mazza Terra como Rainha Diamantina, Pelotas, 1959.....	59
Figura 24 - Ostara London I, Pelotas - RS, 2016.....	60
Figura 25 - Ostara London II, Pelotas - RS, 2016.....	61
Figura 26 - Tia Helenita explicando as técnicas do bordado - Montenegro - RS, 2016.....	66
Figura 27 - Bordados criados durante a pesquisa no PPGAV - UFPel, Pelotas - RS, 2017.....	68
Figura 28 - "Cenas para uma vida melhor" - Marta Neves - Belo Horizonte - MG, 2008.....	72
Figura 29 - "Pescador de Pérolas" - José Leonilson - São Paulo - SP, 1991.....	73
Figura 30 - "A chegada" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.....	74
Figura 31 - "Terra de Andrea" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.....	75
Figura 32 - "Deixa eu dormir" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.....	76
Figura 33 - "O circo chegou na cidade de Pelotas" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.....	77
Figura 34 - "O Chafariz das três meninas" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.....	78
Figura 35 - "Voa boy! É Drag, ou Vrah!" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2017.....	79
Figura 36 - "New Look" - Flávio de Carvalho - São Paulo, 1956.....	82
Figura 37 - "Manto de apresentação" - Arthur Bispo de Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.....	84
Figura 38 - "Lutas" - Arthur Bispo do Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.....	85
Figura 39 - "Eu vim" - Arthur Bispo do Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.....	86
Figura 40 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" I, Pelotas - RS, 2016.....	87
Figura 41 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" II, Pelotas - RS, 2016.....	88
Figura 42 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" III, Pelotas - RS, 2016.....	89
Figura 43 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" IV, Pelotas - RS, 2016.....	90
Figura 44 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" V, Pelotas - RS, 2016.....	91
Figura 45 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VI, Pelotas - RS, 2016.....	92
Figura 46 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VII, Pelotas - RS, 2016.....	93

Figura 47 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VIII, Pelotas - RS, 2016.....	94
Figura 48 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" IX, Pelotas - RS, 2016.....	95
Figura 49 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" X, Pelotas - RS, 2016.....	96
Figura 50 - Ação performática na UFSM, Santa Maria - RS, 2017.....	97
Figura 51 - Exposição coletiva Cruzamentos e Fluxos na Arte Contemporânea, Santa Maria - RS, 2017.....	98
Figura 52 - Cuidado Veado trabalhando, Montenegro - RS, 2017.....	99
Figura 53 - Banquete da família brasileira, Montenegro - RS, 2017.....	100
Figura 54 - "Mesmo proibido, olhai por nós!", Montenegro - RS, 2017.....	101
Figura 55 - "Yamána" - Rafael RG - Patagônia 2009.....	102
Figura 56 - Veado 1982 - Fabrízio Rodrigues, 2017.....	106
Figura 57 - Detalhe da exposição - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	110
Figura 58 - Detalhe da exposição - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	111
Figura 59 - Instalação "Ratos e urubus larguem a minha fantasia" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	112
Figura 60 - - Instalação "Ratos e urubus larguem a minha fantasia", pós-interferência dos expectadores - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	113
Figura 61 - "Tapume de Galeria - Mesmo proibido olhai por nós!" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	114
Figura 62 - "Tapume de Galeria - Chafariz das três meninas" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	115
Figura 63 - "Tapume de Galeria -Somos todos travestis" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	116
Figura 64 - "Tapume de Galeria - Alce" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	117
Figura 65 - "Dragtopografia I e II: King e Queen" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	118
Figura 66 - "Dragtopografia de Montenegro" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	119
Figura 67 - "Dragtopografia - Armário de Galeria" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	120
Figura 68 - Conversas, Trocas e Interlocações sobre Dragtopografia - 2017.....	121

Figura 69 - Frame da Dragtopografia de Montenegro, 2017.....	122
Figura 70 - Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais I, II e III - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.....	126

Sumário

Introdução.....	14
1. Observar, deslocar e caminhar pela cidade.....	22
2. Pelotas, a cidade <i>queer</i> e a Dragtopografia.....	45
3. Pelotas, a cidade bordada.....	65
3.1. Vestimenta de artista andarilho.....	81
4. Pelotas lúdica, <i>queer</i> , bordada e carnavalizada - Quando me desloco eu costuro a cidade.....	99
4.1. Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais no Salão 10 x 10.....	123
Considerações Finais.....	128
Referências	130

Introdução

Nascia às nove horas da manhã de sábado, do dia 28 de agosto de 1982, filho de Oxum¹ com Xangô², sob o signo de virgem, ascendente em libra e lua em sagitário: Eu.

Sou filho da Dona Ilza Maria, costureira e dona de casa, e do tenente aposentado Paulo Possidônio. Sou o filho caçula de uma família de três filhos, me reconheci gay aos 20 anos de idade. Minha infância foi muito criativa e curiosa. Lembro-me que meus primeiros rabiscos, pós-garatujas, eram de vestidos de noivas. O universo da costura sempre me interessou, sou de uma família onde quase todas as mulheres sabem costurar. Como na minha infância eu preferia brincar de bonecas com as minhas primas e amigas, mesmo sendo de uma família de militar, meus pais nunca me proibiram dos meus gostos de "menina", mas nunca ganhei uma boneca de natal. Ganhava soldados e super-heróis, mas nem por isso bloqueei meu desejo por vestidos. Como aos nove anos de idade eu sabia fazer crochê e tricô, comecei a vestir meus bonecos com vestidos confeccionados por mim. Tudo isso eu confeccionava às escuras, durante a noite debaixo das cobertas. A minha vontade em vestir bonecas era maior. Foi, então, que comecei a pedir emprestadas as bonecas das minhas amigas, e quando elas não me emprestavam, as pegava escondido e as devolvia no dia seguinte com o vestido confeccionado na noite anterior. Cada vez eu tinha mais vontade de confeccionar aqueles vestidos.

Na época, a uns 100 metros da minha casa, morava a costureira Jandira. Todas as tardes eu ia visitá-la para "fuçar" nos seus retalhos de tecidos. Ela, generosamente, me deixava

1 Oxum é um orixá que reina sobre a água doce dos rios, é a deusa da beleza, das águas, do amor, muito ligada à riqueza e à vaidade, e o poder feminino. É representada por uma Deusa africana cercada de ouro, espelhos, carregando um bebê no colo, representando o seu poder da beleza e de amor.

2 Xangô é o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo.

escolher o que quisesse, lógico que eu pegava os mais brilhantes para agregar aos meus vestidos de crochê ou tricô. Quando eu devolvia as bonecas com seus novos vestidos, fazíamos desfiles, bebíamos chá e comíamos biscoitos. Nesse mesmo período, conheci, através da extinta TV Manchete, os desfiles de fantasias de carnaval do Hotel Glória e Copacabana Palace. Ao som de Bolero de Ravel³, majestosamente, Clóvis Bornay (1916 - 2005) adentrava nos salões cheio de luxo e *glamour*. Assim como os desfiles de fantasias, os desfiles na Marquês de Sapucaí começaram a ter um novo telespectador. Como não tinha idade para assistir aos desfiles, depois que todos iam dormir eu me dirigia até a sala de casa para contemplar os desfiles de carnaval do saudoso Joãozinho Trinta (1933 - 2011). O primeiro desfile a que assisti, com curiosidade e espanto, foi do ano de 1989, onde a Beija-Flor, tendo Joãozinho Trinta como carnavalesco, adentrou a avenida com o enredo Ratos e urubus larguem a minha fantasia. A imagem do Cristo Redentor coberta por uma lona preta me causou espanto e curiosidade. Nunca havia pensado que a imagem que eu via na igreja pudesse estar num desfile de carnaval. Por falar em igreja, preciso citar a minha avó, Dona Maria Cândida ou Cadinha. Uma mulher repleta de fé, devota dos Santos: Santo Expedito e ao Sílvio Santos⁴ (1930). Minha avó Maria Cândida foi costureira de profissão, trabalhou durante anos na fábrica de camisas da cidade. O som das engrenagens da sua máquina de costuras ainda está vivo na minha memória. Minha avó remendava minhas calças e, para disfarçar os remendos, ela criava desenhos com a linha de costura, geralmente eram bichos ou flores. Isso é fator importante para a minha produção prática e poética durante o período de pesquisa, pois reencontro estes mesmos cerzidos nos bordados que realizo tendo a cidade de Pelotas como premissa.

3 Bolero é uma obra musical de um único movimento escrita para orquestra por Maurice Ravel. Originalmente composta para um Ballet, a obra, que teve sua *première* em 1928, é considerada a obra mais famosa de Ravel.

4 Sílvio Santos, nome artístico de Senor Abravanel, é um apresentador de televisão e empresário brasileiro. Fundador da emissora SBT - Sistema Brasileiro de Televisão.

Em 2002, quando o Curso de Pedagogia das Artes Visuais, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS, foi acolhido pela Fundação Municipal de Arte de Montenegro - FUNDARTE, pude ingressar como discente e adquirir conhecimento sobre a linguagem visual e, ao mesmo tempo, desenvolver um trabalho artístico. Os anos envolvidos entre as costuras me possibilitaram desenvolver habilidades que me conduziram à produção de figurinos. Uni o conhecimento adquirido no ambiente doméstico com o universitário, me tornando um figurinista. Um dos meus primeiros trabalhos como figurinista foi com a Ópera, patrocinada pelos sabonetes Alma de Flores, *La Serva Padrona*⁵, no ano de 2008, que percorreu o estado do Rio Grande do Sul por três anos, conhecendo lugares e cidades que sabia da existência somente por nome. A estreia da turnê teve a cidade de Pelotas - RS como protagonista, em que o palco do Theatro Sete de Abril recebeu, na noite do dia 26 de abril de 2008, um dos meus primeiros figurinos. Foi, então, que me vi na tão falada Pelotas, conhecida pelos seus doces e prédios históricos. No meu primeiro contato com Pelotas, conheci uma arquitetura diferente da que estava acostumado, uma cidade cheia de detalhes que enriqueciam de adornos seus prédios e moradias. Minha permanência na cidade foi curta, sendo meu itinerário, nos dois dias em que lá estive, era ir do hotel para o teatro.

5 A Orquestra Sesi/Fundarte foi apresentar a estréia de sua montagem da ópera *La Serva Padrona*, de Pergolesi, no dia 26, sábado, no Theatro Sete de Abril, em Pelotas. A ópera também foi apresentada nas cidades de Santa Cruz do Sul, Santa Maria, Montenegro e Caxias do Sul. Relembrando a época em que o palco do Theatro Sete de Abril era o templo das artes no Rio Grande do Sul e a cidade de Pelotas era referência obrigatória no mapa cultural da América do Sul, onde as grandes companhias nacionais e internacionais apresentavam os seus espetáculos, a Orquestra Sesi/Fundarte, sob a batuta do maestro Antonio Borges-Cunha vai estrear sua montagem da ópera *La Serva Padrona* (A Criada Patroa) de Giovanni Pergolesi (1710-1736), no dia 26, sábado, às 20 horas, com realização do Projeto SESI Música e da Fundação Municipal de Artes de Montenegro- FUNDARTE. O Theatro Sete de Abril está localizado na Rua Cel. Pedro Osório, 160, centro de Pelotas. Após, a ópera também será apresentada nas cidades de Santa Cruz do Sul, Santa Maria, Montenegro e Caxias do Sul. Disponível em: <http://oprogresso1901.blogspot.com.br/2008/07/orquestra-sesifundarte-inicia-turn.html> , acesso em: 07 de fevereiro de 2018.

Oito anos mais tarde retorno à cidade de Pelotas, dessa vez como estudante do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado, da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, como pesquisador na linha de Processo de Criação e Poéticas do Cotidiano. Morador do apartamento térreo, na esquina das ruas Gonçalves Chaves e Dom Pedro II, compartilhei o espaço com outros dois estudantes do Curso de Cinema da UFPel. A moradia era constituída por três quartos, um banheiro, um corredor, copa, cozinha, área de serviço, jardim interno e garagem.

Desse modo, busquei na cidade de Pelotas, explorá-la como parte do meu próprio fazer artístico. A cidade se tornou meu campo de investigação, e nela se potencializaram as minhas questões de pesquisa, que são: Como unir o meu fazer de figurinista à minha pesquisa prática e poética dentro das artes visuais? Como o caminhar pode me possibilitar adentrar poeticamente a cidade, em suas mais variadas experiências? O que/e posso dar a ver as ruas, suas marcas, as pessoas, etc.?

Essas questões foram respondidas durante os dois anos em que estive residindo na cidade de Pelotas para desenvolver a minha pesquisa de Mestrado. Nesse período, tive Francesco Careri como minha leitura de cabeceira, fundamentalmente porque versava sobre o deslocamento em diferentes épocas e contextos, apontando modos artísticos de conceber a experiência do caminhar, uma prática que me fez atentar e conceber outros pontos de vista de Pelotas. Por meio do deslocamento, encontrei e conheci uma cidade lúdica. Ou seja, minha produção começou a ser impregnada pela observação ao me deslocar. Eu caminhava de casa ao Centro de Artes e, assim, passei a conhecer outra Pelotas. Ao longo das minhas caminhadas, fazia observações pela cidade, os pensamentos surgiam e se transformavam em forma de registros como: desenhos, escritas, fotografias, vídeos, coleta de materiais. Pelotas estava se potencializando como prática de pensamento, conhecimento e criação. A troca e o contato entre as pessoas do meu convívio também me ajudaram a construir um olhar sobre a cidade. Além de caminhar e observar, também procurei conhecê-la pela narrativa de outras pessoas, tais como minha orientadora,

colegas moradores da cidade, *Drag Queens*, entre outros. Andrea Mazza Terra, pelotense e artista, foi quem me apresentou a Pelotas de outra época, provinda das riquezas do charque banhado pelo sangue do negro. Em sua casa, Mazza contou sobre a história da Charqueadas São João, onde residiu e da cultura negra da cidade e arredores. A cidade de Pelotas é conhecida, culturalmente, como "Cidade de veados" - expressão popular no mundo *gay* - e essa titulação vem desde o período em que o charque era a principal fonte das riquezas pelotenses. Na época, os fazendeiros e charqueadores possibilitavam aos seus filhos que estudassem na Europa, e quando retornavam para as terras do sul do Brasil estavam impregnados pela cultura e vestimentas comumente utilizadas na Europa. Por volta de 1850, ao desembarcarem nos Portos, o contraste visual e de etiqueta era impactante perante o nativo pelotense, foi, então, que a diferença cultural do sul do Brasil se chocou com os costumes europeus, a denominada *finesse*, e a alta costura trazida, principalmente pelos homens, que foram taxados de afeminados, "mulherzinha", veados, etc.

Gláucia Lafuente Monteiro, no artigo "O Folclore gay de Pelotas: sobre uma representação que se atualiza na história da cidade", escrito para História em Revista de 1998, afirma que:

Tendo em vista o cenário de opulência da época, as famílias mais favorecidas pela cultura do charque, enviavam seus filhos à Europa, principalmente à França, a fim de que lá realizassem seus estudos, nas mais importantes e conceituadas escolas e universidades europeias. Os filhos destes charqueadores e estancieiros, ao retornarem ao seu lugar de origem, foram considerados "efeminados", pelo fato de trazerem consigo certos hábitos sociais e costumes europeizados, adotando maneiras diferenciadas de viver (trajes, pomposidades no estilo de residir e receber, etc.) se comparados ao modo de vida do restante da população rio-grandense. (Monteiro, 1998).

A experiência adquirida ao caminhar, observar, conversar, submergir em leituras e o contato com obras de artistas fez com que eu aproximasse Pelotas da teoria *Queer*, e assim a tornasse a cidade *queer*, repleta de plumas, paetês e questionamentos sobre gênero. Meus bordados serviram para reproduzir pontos turísticos da cidade, as ruas, as situações vividas

e as palavras de ordem estampadas em seus muros. A cidade costurada, cerzida e remendada esteve presente em diferentes trabalhos, expostos na Sala Carricóndea da UFSM e na exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade", na Galeria de Arte Loíde Schwambach, na FUNDARTE, cidade de Montenegro - RS e no Espaço Chico Madrid na Sociedade Sigmund Freud, na cidade de Pelotas. Foi nessa exposição que os pequenos bordados deram espaços aos grandes "Tapumes de Galeria" que apresentaram a Pelotas lúdica, *queer*, bordada e carnavalesca. A exposição também teve conversas, trocas e interlocuções sobre a Dragtopografia, um método que desenvolvi para cartografar a cidade por meio de algumas *Drag Queens*.

Inicialmente, os procedimentos que adotei foram registrar vídeos e fotografias realizadas nos meus deslocamentos pela cidade de Pelotas, por meio da câmera do meu celular, juntamente com a observação da cidade, conversa com os moradores, assim como fotografar, videografar e desenhar. O caminhar pela cidade de Pelotas é a premissa dessa dissertação. O segundo método utilizado para a obtenção do meu trabalho artístico, foram as conversas com Andrea Mazza Terra e a Dragtopografia, que visa reconhecer a cidade por meio das *Drag Queens*. Com a minha experiência de figurinista, trago como referencial o carnavalesco Joãozinho Trinta e o museólogo e também carnavalesco Clóvis Bornay para a criação da Exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade".

A pesquisa em poéticas visuais "Pesquisador como estrategista: sete propostas estratégicas inspiradas no jogo de xadrez e aplicadas à metodologia da pesquisa de arte", da Doutora em Poéticas Visuais, Ruth Sousa, é um dos motes da construção da minha escrita. Sousa (2011) afirma, segundo o pensamento de Jean Lancry, que a forma que o pesquisador em arte maneja os conceitos é diferente da forma de outros pesquisadores de outras áreas. Para Lancry, o fato de ser um modo diferente de pesquisar não invalida a pesquisa, e o autor afirma que:

Desde o instante em que se colocam a trabalhar no campo das Artes Visuais, desde que são trabalhados por artistas, os conceitos se colocam a receptor contradições [...], com efeito, no escrito plano metodológico, nas outras disciplinas das ciências humanas, um uso contraditório nos conceitos é sempre considerado como redibitório. Ora, tal não seria o caso das Artes Visuais. Ai as contradições não desqualificam os conceitos a não ser aparentemente. Não os invalidam a não ser na condição de tomar distancia para sair do campo artístico em que trabalham, mas basta que o artista-pesquisador se adiante a retornar nesse campo, carregando consigo o leitor-espectador para qualificá-los novamente. (LANCRI, 2002, p. 30).

Amparado nos pensamentos de Lancrri (2002) e Sousa (2011), apresento a seguinte estrutura metodológica para minha pesquisa.

No primeiro capítulo, "Observar, deslocar e caminhar pela cidade", apresento a minha chegada à cidade de Pelotas. Tenho como embasamento teórico o livro "Walkscapes: o caminhar como prática estética" (2013), do arquiteto italiano Francesco Careri (1966), sendo através dessa leitura que apresento uma Pelotas lúdica: onde me desloco, caminho e observo.

O segundo capítulo intitulado "Pelotas, a cidade *queer* e a Dragtopografia", em que tenho como principais referenciais as pesquisadoras Judith Butler e Rosa Blanca. Neste momento da pesquisa conceituo a Dragtopografia, e revelo Pelotas pelo caminho das plumas e paetês.

No terceiro capítulo, "Pelotas, a cidade bordada", estabeleço relações da minha produção artística com as obras de Marta Neves (1964), José Leonilson (1957 - 1993) , Flávio de Carvalho (1899 - 1973) e Bispo do Rosário (1909 - 1989).

No último capítulo, "Pelotas lúdica, *queer*, bordada e carnavalesca - Quando me desloco eu costuro a cidade", apresento a exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade", na Galeria de Arte Loide Schwambach, em Montenegro-RS e Espaço Chico Madrid. em Pelotas-RS, como resultado da minha investigação poética no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na

linha de pesquisa Processos de Criação e Póéticas do Cotidiano, da Universidade Federal de Pelotas UFPel.

Nas considerações finais, pontuo questões relevantes ocorridas durante a exposição itinerante "Quando me desloco eu costuro a cidade", apresentada nas cidades de Montenegro, no ano de 2017, e Pelotas em 2018. Tais questões são relevantes, pois tenho o intuito de dar continuidade a minha pesquisa dentro das Artes Visuais, principalmente as questões referentes ao repúdio com a estética *queer, camp* e carnavalizada.

Minha dissertação percorre entre a escrita em forma de ensaio e a acadêmica. Esta forma de escrita representa o meu modo de pensar e ser artista.

1. Observar, deslocar e caminhar pela cidade.

Quando cheguei à cidade de Pelotas, no ano de 2016, tive a aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, zona portuária da cidade. O encontro fora marcado para a tarde daquele dia cinzento. Saí do Centro de Artes já era noite, acompanhei a minha orientadora até a sua casa no bairro Areal, na cidade de Pelotas. Ao retornar para a casa, tive uma grande surpresa: o caos tomava conta. Tanto pelo o barulho produzido por caixas de som, que os donos dos estabelecimentos comerciais colocam nas suas calçadas, para anunciar alguma festa dos acadêmicos do curso de agronomia ou medicina da UCPel, quanto pela aglomeração de pessoas que tomavam conta das ruas e calçadas.

Quando iniciei meus estudos na cidade de Pelotas, morei em um edifício na esquina entres as Ruas Gonçalves Chaves e Dom Pedro II, na zona central da cidade, ao lado da Universidade Católica de Pelotas - UCPel. Durante o dia, estudantes, passantes e taxistas ocupavam a "minha" calçada. O fluxo da rotina das outras pessoas desfilava pela calçada da minha antiga janela. Um espetáculo diário de idas e vindas, de encontros e diálogos, de inícios e fins. Ao entardecer, o cenário mudava, outros sons tomavam o espaço, fazendo com que as pequenas plantas do meu pequeno jardim fossem coadjuvantes no processo do anoitecer. A mudança era tão significativa que chegava a chocar quem a vivenciava pela primeira vez.

Meu quarto. O lugar que descansava, estudava, criava, dormia, tinha sensações, observava. A estrutura física do quarto não passava de 20m², paredes brancas encardidas - produtora de fungos, bolhas e manchas; o piso era de madeira malcuidada, no teto, uma única lâmpada no centro do ambiente; ao lado da porta bege, um guarda-roupas preenchia todo o espaço direito. No lado oposto um colchão de ar, algumas caixas sobrepostas serviam como aparador, enfeitado com um vaso e planta rafia, uma caveira amarela, imagem de Oxum, pedras, colares de miçanga, porta velas; à frente, adornada por uma cortina preta e alguns enfeites, avistava a premissa condutora da minha pesquisa neste capítulo: a janela. A vista da janela

do meu quarto na cidade de Montenegro - RS, região do Vale da Felicidade (Figura 1) é o oposto da janela do meu quarto na cidade de Pelotas. A vista da janela montenegrina é repleta de casas de moradias, árvores e ao fundo o Morro da Mariazinha.



Figura 1 - Vista da janela do meu quarto na cidade de Montenegro - RS.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

A minha janela pelotense tinha como vista a Rua Gonçalves Chaves, totalmente o oposto do meu cotidiano na cidade de Montenegro - RS (Figura 2). A minha janela pelotense também era o local onde o gato da casa, chamado Banguela, pegava sol todas as manhãs.

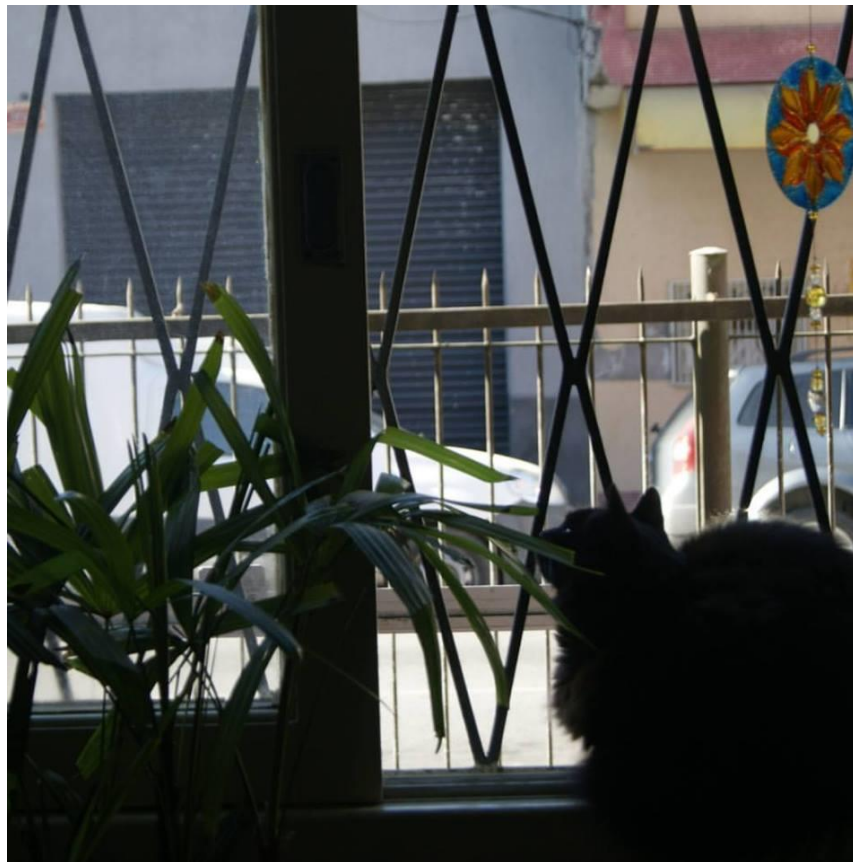


Figura 2 - Janela do meu quarto, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

A paisagem vista da janela de Pelotas possuía uma calçada de pedras, um pequeno jardim com plantas pequenas e uma grade que dividia o espaço privado do prédio com a rua. Do lado de fora da grade marrom, havia uma calçada e um ponto de táxi, além da fila de carros brancos, uma placa com o telefone do ponto, uma caixa de madeira cadeada. Na parte interna da caixa havia um telefone que tocava a qualquer momento: quando estava estudando, dormindo, lendo, assistindo filmes ou devaneando.

Nesse momento da minha pesquisa, começo a jogar⁶ com o que a cidade me oferecia, uma Pelotas *queer* lúdica estava emoldurada pela minha janela. Uma cidade lúdica, como o pesquisador Francesco Careri define para os situacionistas⁷. Para Careri, jogar constitui afastar-se propositalmente dos princípios e idealizar as oportunas normas: Com os situacionistas, a cidade inconsciente e onírica dos surrealistas é substituída por uma cidade lúdica e espontânea. Na ocasião, era necessário degustar a cidade como uma terra lúdica a ser utilizada para a movimentação dos homens por meio de uma vida legítima, era preciso atrever-se. O deslocamento físico, pelos ambientes urbanos da cidade, surgiu como um meio de explorar e descobrir o que estava do lado de fora como fonte de pesquisa poética. Essas experimentações de derivas foram exploradas pelos Dadaístas, quando realizavam suas derivas aleatórias e, mais tarde, se consolidou com os situacionistas influenciados fortemente pelas produções artísticas contemporâneas.

É importante destacar que, primeiramente, comecei a perceber a cidade de Pelotas como uma “cidade *queer*” lúdica, sendo que o lúdico se insere dentro do “*queer*”. Esse conceito que só veio tomar um amadurecimento ao longo do meu processo artístico, ampliando o conceito de

6 (...) Jogar significa sair deliberadamente das regras e inventar as próprias regras, liberar a atividade criativa das constrições socioculturais, projetar ações estéticas e revolucionárias que ajam contra o controle social (CARERI, 2013).

7 Grupo formado na década de 60 com o intuito de transformações políticas e sociais que pregava uma redefinição da arte moderna a partir de reconfigurações territoriais. Os Situacionistas viam na Deriva um modo de subversão fundamental para a superação dos modelos em vigor do espaço urbano (CARERI, 2013).

modo que não é só Pelotas que é uma "cidade *queer*", mas todas as cidades pelas quais eu me desloco e reconheço-as como *queer*.

O jogo começou no momento em que resolvi monitorar o que a janela me proporcionava em seu cotidiano, desde o pacato dia a dia de uma cidade que não para, até a transformação vespertina (Figura 3). O trivial e o ordinário me eram apresentados de diferentes maneiras. Algumas vezes, freneticamente, outras vezes pelo silêncio da noite, em que a luz que acendia do lado dentro refletia sobre os vidros. Pensamentos vagos, preocupações e animosidades e falta de dinheiro tomavam conta das minhas entranhas, submergindo pelo fluxo de pensamentos e suspiros que muitas vezes eram tomados sobre mim. Admito que, muitas vezes, a inquietude da minha janela e o que ela me oferecia visualizar, escutar e sentir afetou o meu modo de olhar para a rua através dela. Por morar em um apartamento térreo, a janela também era vitrine do meu universo particular.

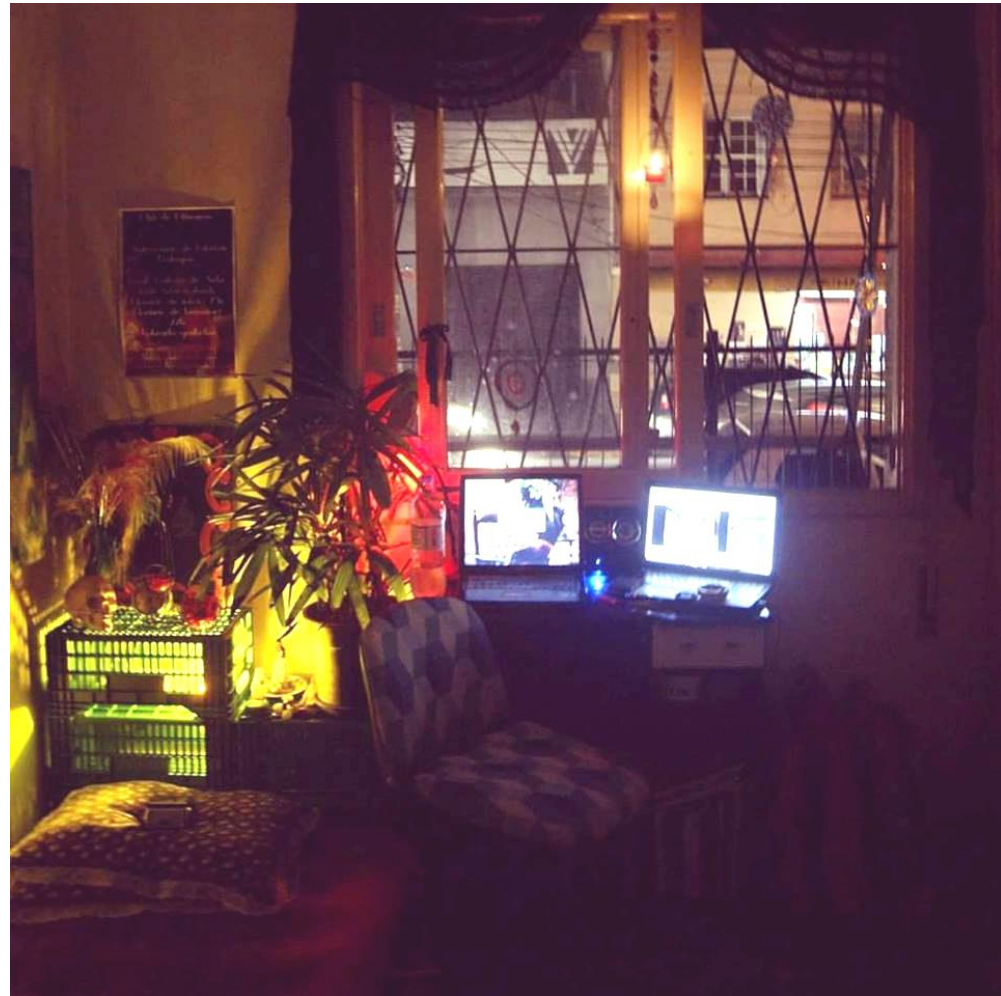


Figura 3 - A janela do meu quarto na cidade de Pelotas como meio de reconhecimento da cidade.

Fonte: RODRIGUES, 2016.

Durante algum tempo, sobre o ângulo da janela, resolvi que deveria registrar esse cotidiano, as pessoas que circulavam pela calçada, os prédios, as festas, as discussões, os passageiros que embarcavam nos táxis, as panfletagens, os carros que paravam na frente da minha janela, quando o sinal fechava. Com a câmera posicionada sobre o manequim de modelagem, sem movimento e com a presença visual da mesma, registrei tudo, durante horas, por diferentes ângulos, o que aquela direção, pré-estabelecida pelo modo que posicionei minha câmera, possibilitava: o cotidiano de dois dias daquele espaço que comumente presenciava uma variedade de situações (Figura 4).

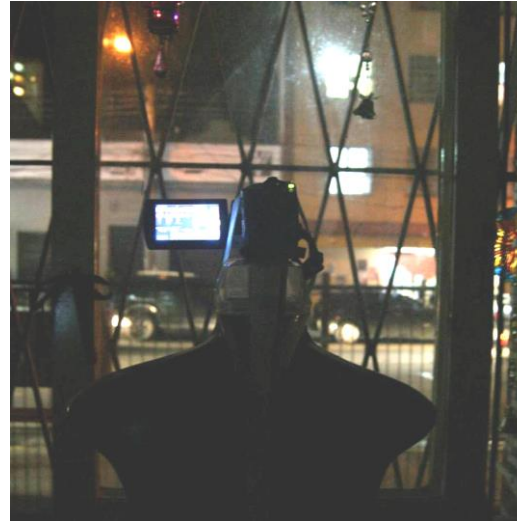


Figura 4 - Monitoramento da Rua Gonçalves Chaves.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Em uma atitude confessa de *voyeurismo*, observei de tudo um pouco. Conheci a rua emoldurada pela minha janela. Os dois mundos vivenciados pela Rua Gonçalves Chaves estavam

registrados. Quase uma dualidade entre sacro e profano, noite e dia, passarela e calçada; uma rua que presencia a mudança habitacional de pessoas do dia e da noite. Assistir a um filme é o mesmo que praticar alguma forma de *voyeurismo* - sentamos em nossas poltronas confortavelmente para ver perante os nossos olhos as vidas de terceiros. Não podemos interferir, apenas ficamos à espera do culpado ou da revelação do grande segredo.

No artigo "Voyeurismo em arte e tecnologia: poéticas visuais no âmbito de uma 'sociedade escópica'", de Aldo Luís Pedrosa da Silva, ele discorre sobre *voyeurismo*:

A palavra voyeur é de origem francesa e significa 'aquele que vê'. No senso comum ela se refere a uma pessoa que obtém prazer ao observar os atos sexuais ou a intimidade de outra(s) pessoa(s). Este indivíduo tende apenas a observar o ato, sem participar ativamente. Na maioria das vezes, ele registra o que vê através de fotografias ou vídeo. Em âmbito clínico, o voyeurismo é considerado como uma psicopatologia que consiste no desvio da conduta sexual tida como 'normal', sendo também conhecido como mixoscopia. No Brasil, a palavra voyeur foi apropriada pela língua portuguesa e consta na maioria dos dicionários atuais. Em inglês seu correspondente direto é o termo peeping tom. SILVA, 2014.

Relaciono esse processo de *voyeurismo* com o filme *Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock, de 1954. Conforme críticos, *Janela Indiscreta*⁸ é o filme mais espetaculoso de Alfred Hitchcock, *voyeurismo* puro. A vida dos outros fica passando como em um filme para o protagonista L. B. Jefferies. De tanto observar, Jefferies consegue criar um universo peculiar, tendo como referência a vida alheia - de tanto esperar sentado, ele consegue encontrar algum problema para desvendar. Assim como Jefferies, eu observei a vida que está emoldurada pela minha antiga janela. O ato contínuo de filmar o que acontece no cotidiano da cidade de Pelotas através da janela fez com que, por alguns instantes, eu criasse a expectativa de que pudesse acontecer algo novo na rua que se debruçava sobre ela.

As táticas utilizadas pelo protagonista para que os vizinhos não o vissem são parecidas com as que adotei para me camuflar na minha janela. Muitas vezes precisava recuar para que os

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6yb5loMcE9k>, acesso em 11 de agosto de 2018.

faróis dos carros não revelassem a minha identidade de voyeur. Através da minha janela, eu presenciei trotes universitários, pedágios, ações publicitárias, malabaristas, pessoas de jaleco branco, idas e vidas dos passageiros dos táxis. Algumas vezes, o vazio também era presenciado, assim como a espera de um homem por um ônibus em um domingo chuvoso ou a panfletagem de propagandas dos medicamentos da farmácia diagonal a minha janela. Da janela, observei os estudantes que dividiam seus quartos no prédio à frente, assim como os estudantes que bebiam cerveja no intervalo de aula na "minha" calçada.

Eu ficava a observar o ócio, o nada, a festa, a luz que acende e apaga. Fiquei à espera de algo que não sei o que era. Aguardei. Deixei me afetar. Observei o cotidiano das esquinas das ruas Gonçalves Chaves e Dom Pedro II. Não esperava presenciar um assassinato, como no filme Janela Indiscreta. Aguardei o *start* para alguma inquietação motivadora do pensar artístico. Enquanto observava a cidade da minha janela, eu bordava figurinos, à espera do silêncio que não chegava. Essa dualidade presenciada pela minha janela tem relação com o que Bachelard diz sobre a casa no inverno. Segundo o autor, no inverno a casa recebe reservas de intimidade "(...) O sonhador da casa sabe de tudo isso, sente tudo isso, e pela diminuição do ser do mundo exterior sente tudo isso, e pela diminuição do ser do mundo exterior sente um aumento de insanidade de todos os valores de intimidade" (BACHELARD, 1993, p. 57).

No caso do meu cotidiano, durante a noite, eu perdia a minha intimidade, os sons das ruas invadiam meu quarto, deixando de lado a minha familiaridade com o lugar que habitava. A falta desse inverno de que Bachelard fala, fez com que eu saísse do meu local de devaneio e fosse conhecer a cidade fora do meu quarto e da janela.

Quando não queria me expor, vestia minha janela com tecidos, para que eu pudesse observar o que acontecia do outro lado; outras vezes queria ser visto, abria as persianas no

máximo, tirava os tecidos, acendia a luz e ficava à mostra, como um animal em um zoológico, mostra e à visualização, ou quando instalei meu atelier⁹ numa galeria de arte (Figura 5).



Figura 5 - Exposição Galeria-Atelier-Casa- Vitrine, 2014.
Fonte: FUNDARTE, 2014.

⁹ Galeria-Ateliê-Casa-Vitrine, exposição Ocupação de Fabrício Rodrigues, em agosto de 2014, na Galeria de Arte Loíde Schwamabch, onde o eu transferiu o meu ateliê para a galeria de arte, tornando o meu processo de criação e execução exposto aos olhos dos expectadores que visitavam a galeria.

A janela me proporcionou muitos, pensamentos, reflexões, ações e registros que fiz quando me debruçava sobre ela. Foi a partir dela que, muitas vezes, me fechava, me enquadrava e que comecei, além de ver o que estava ao lado de fora, como também queria estar do lado de fora fisicamente, outro lado que não era mais o de dentro. Queria vivê-la, senti-la, percorrer pelos seus espaços arquitetônicos, descobrir o que ela poderia me oferecer, possibilitar, suscitar e conceder para a minha pesquisa. Desse modo, as ações de transitar pelo gigante tabuleiro chamado Pelotas, permitiram criar uma poética através da cidade *queer*. Busquei observar a cidade, deslocar-me (fisicamente - mentalmente - ou por histórias contadas), ou então, caminhar sem ter rumo, à deriva - como os situacionistas (CARERI, 2013), e com o olhar de quem acaba de descobrir um novo território.

Os situacionistas tinham encontrado na deriva psicogeográfica o meio com o qual despir a cidade, mas também com o qual construir um meio com o qual despir a cidade, mas também com o qual construir um meio lúdico de reapropriação do território:

A cidade é um jogo a ser utilizado para o próprio aprazimento, um espaço para ser vivido coletivamente e onde experimentar comportamentos alternativos, onde perder o tempo útil para transformá-lo em tempo lúdico-constructivo. Era preciso contestar o bem-estar que se fazia passar por felicidade por obra da propaganda burguesa e que, do ponto de vista urbanístico, se traduzia na construção de casas "dotadas de conforto" e na organização da mobilidade. Devia-se "passar do conceito de circulação como suplemento do trabalho e como distribuição nas diversas zonas funcionais da cidade à circulação como prazer e como aventura", era preciso experimentar a cidade como um território lúdico a ser utilizado para a circulação dos homens através de uma vida autêntica. Era preciso construir aventuras. (CARERI, 2013, p. 98).

Comecei, então, a cerzir aventuras para dar início ao jogo que Pelotas me possibilitaria, ou seja, uma cidade *queer*. Foi por meio dos deslocamentos, observar e fazer registros dos lugares que passavam e o que era apresentado ao meu olhar que se originou o conceito. A minha janela foi motivadora para a construção de uma cidade *queer* costurada,

cerzida, remendada, bordada, pespontada, e cheia de jabôs¹⁰, dobras, franzidos e plissados. Observar, deslocar e caminhar eram as linhas que utilizei para começar a costurar e experimentar a cidade de Pelotas como um espaço de investigação.

Nos meus deslocamentos por Pelotas, a cidade começou a me dar o *briefing*¹¹ para a criação. Anteriormente comum à minha profissão de figurinista, o diretor do espetáculo me direcionava no fazer de um figurino. Agora quem me ordena o que fazer, quem me direciona é a cidade. A cidade se expressa, grita, impulsiona, sempre nos mostra algo. Sobre o caminhar como forma de obtenção do trabalho artístico tenho como principal referencial Francesco Careri, que diz que o caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. O comparecimento físico do homem em um lugar não mapeado, e o variar das agudezas que daí ele ganha ao atravessá-lo, é uma forma de modificação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, demuda culturalmente o sentido do espaço, e, logo, o espaço em si, transformando-o em lugar (CARERI, 2013). O caminhar direcionado me apurou o olhar para as coisas da cidade de Pelotas, especialmente o grafismo, a pichação, o estêncil, as palavras e as frases expostas pelos muros e arquitetura da cidade. Tal prática de deslocamentos pelas ruas, espaços de movimentação, foi essencial para eu perceber uma Pelotas que não enxergava quando ficava em casa.

O ato de caminhar, deslocar e observar é comum como meio da obtenção do trabalho artístico. Jorge Macchi (1963), na instalação Buenos Aires Tour (Figura 6) tem como cidade lúdica Buenos Aires. A obra de Macchi consiste em oito itinerários que reproduzem o enredo por meio de um vidro quebrado no avião da cidade de Buenos Aires. A quebra do vidro estruturou a viagem. Ao longo dessas oito linhas ou passeios da cidade, foram escolhidos "x" pontos de interesse sobre os quais o "guia" fornece informações escritas, fotográficas e sonoras.

10 Ornamento de renda ou tecido com pregas ou plissado ligeiros, que se usa preso ao peitilho de uma roupa.

11 Ato de dar informações e instruções concisas e objetivas sobre missão ou tarefa a ser executada.



Figura 6- Buenos Aires Tour, Instalação - Jorge Macchi - Madri - Espanha, 2003.
Fonte: MACCHI, 2003.

Os 46 pontos escolhidos nestes itinerários coincidem com cruzamentos de ruas e grandes avenidas. Há, também, uma série de "cartões postais" de fotografias, "cartões postais" reproduzidos de objetos encontrados: uma placa de selo e a cópia de *fac-símile*¹² de um caderno encontrado. Embora, com certeza, esqueço algo. Faz parte do movimento deste trabalho: o perdido que faz espaço no olhar.

O trabalho foi realizado em 2003 e exibido em diferentes salas e museus, com diferentes modos e dimensões, de acordo com o espaço. O livro tem a forma de um guia turístico. Juntamente com os outros objetos, ele foi exibido em uma tabela de exibição. Atrás, uma tela; no lado, um *mouse* e fones de ouvido; em algum momento, um projetor; na tela: um mapa e oito itinerários. A participação do espectador é que deve manusear o *mouse* e escolher a rota. De pé, na frente da tela, o espectador escolhe a rota. O espectador anda e volta, conforme sua vontade e sem se mover. Cartografias inúteis para viajar e repetir *tours* que nunca serão iguais.

A obra de Macchi me foi apresentada no ano de 2007, na 6ª Bienal do MERCOSUL, na cidade de Porto Alegre - RS. Desde então, o meu jogo com a cidade tornou-se diferente. Reencontrei-me, durante minha pesquisa, nas relações que Macchi realiza com a cidade.

Os deslocamentos realizados por Macchi, assim como Careri, estão relacionados com os registros que fiz pelos percursos e caminhadas que realizei quando estive em Pelotas, como por exemplo: a arquitetura da cidade, as calçadas, o Mercado Central, as pichações (Figuras 7, 8 e 9), os detalhes dos prédios históricos são registros que coletei, sendo que alguns estão implicados nas minhas produções práticas.

12 Reprodução, por meios fotomecânicos, de um texto ou de uma imagem.



Figura 7 - Pichação I, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 8 - Pichação II, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 9 - Pichação III, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

O parque de diversões (Figura 10) que fica no Parque Dom Antônio Zattera também foi registrado para, posteriormente, servir de material para a minha produção prática.



Figura 10 - Carrossel do Parque, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

O deslocamento até o Museu Municipal Parque da Baronesa, na região do Areal, na cidade de Pelotas, foi de suma importância para a minha pesquisa. Conhecer o Solar da Baronesa, o qual foi erguido com o trabalho do negro escravizado, depois da metade do século XIX, estabeleceu conexões com o meu fazer de figurinista e com as histórias contadas por pelotenses. O Museu da Baronesa foi inaugurado no ano de 1982 e tem como premissa guardar e preservar bens de valor histórico e cultural que representam os costumes da sociedade pelotense do final do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Além de possuir grande acervo de mobílias e utensílios domésticos da época, o local possui a sala de costuras da Baronesa (Figura 11). Nele podemos encontrar máquina de costura, bordados, manequim, entre outros pertences comuns de um atelier de costuras.



Figura 11 - Sala de costura do Museu da Baronesa, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Um acervo de roupas do final do século XIX (Figura 12), doados pela família Antunes Maciel. Estas vestimentas me abriram a possibilidade de confeccioná-las. Mas, como no período da visita ainda estava conhecendo a cidade por meio de deslocamentos, caminhadas e conversas, estava à espera de colocar em prática esta vontade.



Figura 12 - Vestimentas do acervo do Museu da Baronesa II, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

A amplitude e tranquilidade presentes na Praia do Laranjal (Figura 14), Pelotas - RS me oportunizaram um descanso no olhar e audição a que eu estava acostumado no meu quarto e centro da cidade. Os registros realizados durante este deslocamento possibilitaram a criação de vídeos que, posteriormente, seriam projetados na ação realizada em parceria com o Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas - DESLOCC e a loja Krause da cidade de Pelotas - RS.



Figura 13 - Praia do Laranjal, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Conhecer Pelotas também se deu durante o Evento em parceria com o Grupo de Pesquisa DESLOCC e a loja Krause, durante o lançamento da coleção de sapatos da marca Melissa - primavera-verão 2016/2017. Realizamos vídeos, idealizamos as vitrines da loja e uma performance. Foi, então, que também pude colocar em prática o meu fazer de vitrinista, figurinista e visagista. Além de realizar a ação, tive contato, através de conversas, com outras pessoas que ainda não conhecia, o que possibilitou-me conhecer a Pelotas que se interessa por moda. Todos os componentes do Grupo de Pesquisa estavam envolvidos na realização dos vídeos, enquanto a colega do Grupo de Pesquisas e aluna do Curso de Graduação em Artes Visuais - Bacharelado, Maira Makiyama e eu estávamos envolvidos com a produção das vitrines da loja.

Utilizamos páginas dos catálogos para fazer o fundo da vitrine e, junto ao vidro, uma tela nas dimensões da vitrine com tule tensionado, além de colocarmos gelatina nos refletores internos - comumente utilizada em espetáculos para trocar as cores da iluminação cênica - para que, durante a noite, ao acender das luzes da vitrine uma invasão de cor tomasse conta das vitrines do antigo prédio que abriga a loja Krause no centro da cidade de Pelotas.

Nosso segundo passo foi a confecção do figurino que Makiyama vestiria durante a *performance*. Com dois tecidos amarelos foi criado um figurino no corpo de Makiyama (Figura 14).



Figura 14 - Construção do figurino, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: Duda Gonçalves, 2016.

Depois do figurino pronto, passamos para a etapa do visagismo. Escolhi a cor preta para a maquiagem e a pintura corporal da *performer*. A ação performática tinha como mote o deslocamento imaginário da casa da Makiyama até a loja no centro da cidade. Com fita adesiva, Makiyama desenhou no chão da loja o seu percurso (Figura 15).



Figura 15 - Performance de Makiyama na loja Krause, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Essa experiência em fundir a minha função de figurinista à pesquisa em artes me abriu um leque de possibilidades para a minha produção prática e poética. Os deslocamentos, as caminhadas, as observações, as conversas e os locais que conheci serviram como base para reconhecer a cidade de Pelotas por outros meios. A minha profissão de vestir pessoas, comumente em espetáculos, dessa vez serviu para conhecer uma cidade *queer*. Foi na fila de entrada de uma boate gay que conheci a *Drag Queen Ostara London*. Por se tratar de uma artista muito comunicativa, entreguei meu cartão de visita e pedi que entrasse em contato durante a semana para conversarmos. Assim eu poderia conhecer Pelotas por meio de uma *Drag Queen*.

2. Pelotas, a cidade *queer* e a Dragtopografia

Assim como o bordado, a costura, o contato com agulhas, panos, brilhos, lantejoulas, plumas e paêtes, a cidade sempre foi um universo de encantamento e de curiosidade, estando sempre em minhas produções poéticas. A cidade sempre me ofereceu um acolchoado de linhas entre elementos, objetos, ações e situações para o desenvolvimento de um pensamento crítico e reflexivo em arte.

Andar, caminhar, observar a cidade, desbravar a cidade ou a minha cidade - Montenegro - em busca do desconhecido, do inusitado, de lugares não habitados por pessoas, sempre com a intenção de coletar objetos, bem como registrar tais locais, estão presentes na confecção de meus figurinos e na minha produção artística.

O trivial que a cidade me disponibiliza, como também os seus espaços corriqueiros: ateliês, lojas de tecidos, vitrines, bazares populares conhecidos como R\$ 1,99, panos de diferentes texturas, cores, brilhos, sebos, objetos curiosos aguçaram meu olhar, estando presentes em todo o alinhavado da minha produção artística.

Ao longo do meu deslocamento pela cidade de Pelotas e por meio do contato e ideias bordadas com meus colegas da linha de pesquisa em Processos Criativos e Poéticas do Cotidiano, foi-me apresentado o universo *queer* através das pesquisas de Judith Büttler e Rosa Blanca. Foi a partir daí que realizei os primeiros pontos neste estudo. Comecei a perceber as relações de identidade e gênero¹³, além da expressividade visual exagerada e excêntrica, característica a este universo, que já estavam presentes no meu trabalho prático e poético há algum tempo através da cultura visual que a cidade me permitia (Figuras 16 e 17).

13 É importante destacar que a minha pesquisa, assim como este texto, não se tratam de uma investigação sobre gênero e muito menos se insere dentro de um campo conceitual teórico do mesmo. Desse modo, utilizo-me apenas, dos conceitos *queer*, *drag* para a definição de tais sujeitos na contemporaneidade, que se apresentam de maneira poética no meu trabalho, bem como para desenvolver outros a partir deles.



Figura 16 - Obra Rogay Pornôs do ano de 2008 - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS.
Fonte: RODRIGUES, 2008.



Figura 17 - Obra Pequenos objetos para penteadeiras de Cabarés, 2015 - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS.
Fonte: RODRIGUES, 2015.

Os trabalhos apresentados acima fazem referência às produções de como os elementos presentes na cidade, como imagens de Santos Expiditos e frases retiradas de cartazes da rua, por exemplo "Me use", estão implicados na minha produção poética. O primeiro trabalho fez parte de um conjunto de obras realizado no meu projeto Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, no curso de Artes Visuais da UERGS em 2008. Já o segundo faz parte dessa investigação de Mestrado. Percebo, assim, que a cidade, os locais/espacos que nela percorro, e os registros que faço ou os elementos/objetos que dela coeto estão emaranhados de maneira "viva" nas

minhas produções práticas. E, ainda, que a problemática das questões de gênero e do mundo *gay* está costurada com as minhas produções, pois foi somente ao longo do Mestrado que pude desenvolver e perceber como essas estas linhas - universo *queer* e a cidade - se (re) costuram e se bordam no meu processo artístico.

Nesse sentido, o conceito "**cidade *queer***" refere-se a uma cidade em que, ao desenvolver um contato com seus habitantes, tais habitantes se reconhecem como *queer*. O contato se dá por meio de roda de conversas e um encontro no final da tarde para tomar chá. Desse modo, o conceito não se refere somente à cidade de Pelotas, mas qualquer cidade que eu visito ou percorro e construo um contato com seus moradores *queer*. O conceito "cidade *queer*" está atrelado, também, quando me desloco pelas cidades, caminhando, observando e registrando, por meio do desenho, vídeos e fotografias, dizeres, frases, palavras, pensamentos, imagens, pichações presentes nas ruas, muros, postes, praças, parques e na arquitetura da cidade que fazem referência a manifestações, pensamentos e expressões do mundo *queer*.

O que é registrado nem sempre é um ato de manifestação ou de pensamento, muitas vezes encontro e registro frases, palavras e pichações agredindo e oprimindo os *queer* da cidade, com a intenção de reduzir violentamente através de discursos verbais e visuais (Figuras 18,19 e 20). No entanto, a cidade torna-se um meio de conhecer e reconhecer os sujeitos *queer*, através de conversas e registros que realizo nos meus deslocamentos, bem como presenciar como os mesmos vivem e lidam com os problemas diários apresentados na sociedade - cidade.

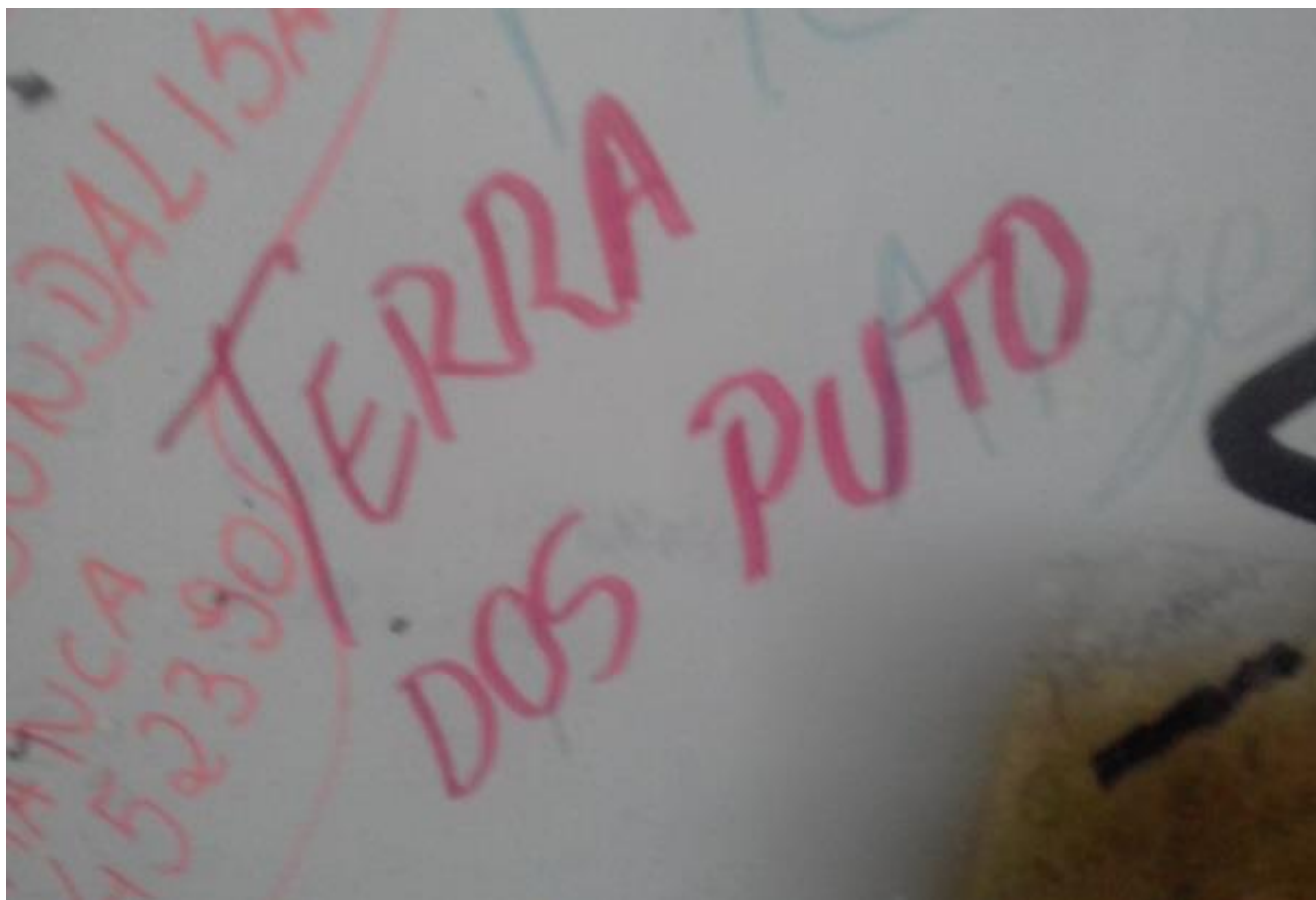


Figura 18 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 19 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 20 - Registro do deslocamento realizado no banheiro da rodoviária de Pelotas, 2017.

Fonte: RODRIGUES, 2017.

As imagens acima fazem parte de um trabalho realizado juntamente com meu colega Giovanni Bosica, do PPGAV - Mestrado - UFPel, para a disciplina de "O desenho do corpo, o corpo que desenha", realizada no segundo semestre de 2017. Nesse trabalho, tivemos como o objetivo registrar os grafismos e escritas das portas de banheiros deixadas na forma de ofensas ao universo gay, convites para sexo, manifestos políticos e até mesmo mensagens bíblicas. Durante os nossos deslocamentos pelo Mercado Central, Praça Cel. Pedro Osório, Camelódromo e Rodoviária fomos registrando, de forma que o público que estivesse nos banheiros não percebesse nossa ação de registro por meio da fotografia e vídeo. Por meio das imagens registradas criamos o Classificados "O Banheirão" (Figura 21), que foi impresso e distribuído para os colegas e professores da disciplina. Além disso, realizamos uma intervenção artística no banheiro masculino do terceiro andar do Centro de Artes, por meio de lambe-lambe, técnica de colagem comumente realizada em tapumes e muros da cidade.

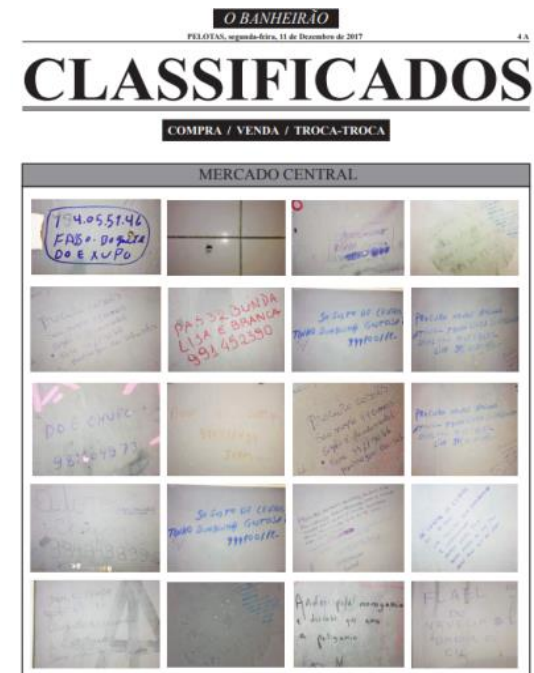


Figura 21 - "O Banheirão", Fabrício Rodrigues e Giovanni Bosica, Pelotas - RS, 2017.
Fonte: Bosica, 2017.

Essas imagens fazem parte dos registros da "cidade queer", quando me desloco pela cidade, neste caso a de Pelotas. Nestas caminhadas que realizei juntamente com meu colega de curso, registrei diferentes frases e palavras ofensivas, denegando a imagem queer. Essas palavras, frases, dizeres pensamentos, imagens, como muitas outras que recolhi durante a minha estada em Pelotas, e também em outras cidades por onde passei durante esse período de dois anos (Santa Maria, Montenegro, São Sebastião do Caí, Triunfo, etc.), se configuram nos

meus trabalhos através dos bordados, costuras, aglomeração e agrupamento de tecidos, linhas, brilhos, lantejoulas, paetês, panos, objetos e outros elementos.

Assim, não me utilizo apenas de uma linguagem artística e sim de várias, como por exemplo: bordados em telas pequenas e telas grandes feitas com tapumes, produção de fotografias, estandarte e figurinos. São produções que buscam o exagero, o abuso, o imoderado, prática comum desde sempre em meus trabalhos, aqui invadido demasiadamente pelas *drags*, pelo *queer*, pelo brilho, pela cor, pelo popular, pelo trivial, pelo corriqueiro, pelo que as cidades me permitem bordar e costurar.

Retomando o conceito "cidade *queer*", vale dizer que, primeiramente, se deu em razão do meu interesse pelo mundo *queer*, pelas referências das cantoras *pop* nos meus figurinos, pelos vestidos que costurava para as *Barbies* na época de infância e pelo excesso de plumas, brilhos, paetês e cores que me fascinavam e fascinam, e que são características que aludem ao universo *queer*. Essas referências não estão apenas nas minhas produções artísticas, mas também no processo de identidade e subjetividade me (re) construindo como sujeito no mundo. Elas fazem parte da minha cultura e do modo como me relaciono e convivo com elas. O conceito só veio a se materializar a partir do meu contato, por meio de conversas, com a população LGBTQ+¹⁴ pelotense. Como eu dividia o aluguel com dois graduandos do Curso de Cinema da UFPel, Digliane Andrade e Douglas Ostruca, pude conhecê-los através da convivência diária, e assim reconhecer suas orientações sexuais. Andrade e Ostruca têm como condição sexual sujeitos não normativos.

Em nossas conversas, realizadas na cozinha de apartamento, eles sempre comentavam sobre as ofensas e agressões que mulheres, negros e a população LGBTQ+ sofriam na cidade de Pelotas. Eles estavam no último semestre do curso, fator importante para que o círculo de amizade de ambos fosse amplo. Além disso, eram militantes dos direitos das minorias. Toda

14 LGBTQ+ é a abreviação de: L - Lésbicas, G - Gays, B - Bissexuais, T - Pessoas Trans, Q - Queer, Q - Questionando-se, I - Interssexuais, A - Assexuados, A - Sem Gênero, A - Simpatizantes, C - Curiosos, P - Panssexuais, P - Polisssexuais, F - Amigos e Familiares, 2 - "Dois-espíritos", K - Kink.

vez que recebiam visitas - estudantes universitários na sua maioria -, eu sempre perguntava sobre a relação deles com a cidade de Pelotas e, como a maioria dos visitantes pertenciam ao universo LGBTQ+, as falas, em geral, eram parecidas: - "Nós somos perseguidos, mesmo assim não deixamos de demonstrar nossas orientações e ideologias". Com eles, outra Pelotas foi-me apresentada, uma Pelotas que me permitiu construir o conceito "cidade *queer*". Presenciei em nossas conversas, como também nos meus registros - fotografias - já realizados em outras cidades, que o mundo *queer* estava presente em Pelotas, muitas vezes silenciosamente.

Para a construção deste conceito, busquei suporte em Judite Bütler, que diz: "*Queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos" (BUTLER, 2002, p. 58). O que descrevemos de *queer*, em nomenclaturas tanto políticas quanto teóricas, apareceu como um tema questionador em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às necessidades daqueles que, na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais¹⁵. A teoria *queer* começou a ser desenvolvida a partir do final dos anos 80 por uma série de pesquisadores e militantes bastante diversificados, especialmente nos Estados Unidos.

Belidson Dias, pesquisador sobre a teoria *queer* e cultura visual, faz um entrelaçamento importante sobre a definição, afirmando que:

Queer é um momento contínuo, movimento, motivo - recorrente, circular, inquieto. A palavra *queer* significa através - origina-se de raízes indo-europeias - *twerkw*, que dá origem ao termo alemão, *quer* ("atravessado"), ao latim *torquere* ("torcido", "entrelaçado") e ao inglês *athwart* ("**transversalmente**"). [...] Sutilmente, é relacional e estranho. (SEDGWICK, 1993 apud DIAS, 2010, p. 280). [tradução e grifo do autor].

O *queer* significa, na perspectiva do autor, uma maneira de situar-se transversalmente entre várias categorias e classificações convencionais (DIAS, 2010). O *queer* está no entre-

15 MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. 2. Ed - Belo Horizonte: Autentica Editora: UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2012 - (Série Cadernos da Diversidade; 6), p. 21.

lugar, um lugar transverso, um lugar de movimento e de mutações, atravessado por diferentes modos de se ser e de existir, não sendo fixo em nenhuma classificação. O sujeito *queer* está sempre em processo ambíguo de transformações, desenvolvendo força e determinação para não se normalizar e institucionalizar.

Para Guacira Lopes Louro, pesquisadora do campo de estudos de gênero e sexualidade em articulação com o campo da educação, e criadora do Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero - GEERGE, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, corrobora com a discussão ao fazer uma costura inferindo que um dos primeiros problemas é como traduzir o termo *queer* para a Língua Portuguesa. "*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário" (LOURO, 2004, p. 38). Historicamente, segundo Richard Miskolci, o termo "*Teoria Queer*" foi cunhado por Tereza de Lauretis, em 1991, como um rótulo que buscava encontrar o que há em comum em um conjunto muitas vezes disperso e relativamente diverso de pesquisas (MISKOLCI, 2012).

Na perspectiva de Louro (2004), ela desenvolve um olhar pertinente sobre a figura irreverente da *drag queen*, que desestabiliza o olhar normativo, desobedecendo e proliferando as múltiplas formas de experimentar os gêneros. Desconforto, curiosidade e fascínio são algumas das qualidades utilizadas por Louro para descrever a *drag queen*, simbólica na pós-modernidade. A *drag* assume um lugar transitório de ser e viver, confundindo e tumultuando a "imitação" do feminino, tornando evidente o caráter instável de todas as identidades.

As *drag queens* nas sociedades contemporâneas representam um jeito de ser, andar, caminhar, expressar, falar e vestir-se de dispareos gêneros, que não segue uma normatividade. Ser *drag* é um modo de operar no mundo que está sempre em processo de mutações, inconstantes e inacabadas. Elas são instáveis, construídas por diferentes sistemas de representações simbólicas, de sejam elas verbais e não verbais. Elas são produzidas por uma rede relações de poder e um resultado de práticas culturais, discursivas, econômicas, políticas e sociais. Elas não são fixas, e assumem nas sociedades contemporâneas uma identidade com "uma

multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente". (HALL, 2006, p. 13).

Suas identidades não têm endereços certos, desse modo é difícil afirmar o que elas são exatamente, pois não há *drag queen* e sim *drag queens*, cada uma na sua singularidade e nos modos de exercer e operar no mundo. Diante dessas premissas, Zygmunt Bauman (1998) faz um nó nesta costura, afirmando que na vida contemporânea se tornou impossível conceber modelos de identidades estereotipados, pois hoje tudo se tornou provisório e temporário, sendo inconcebível solidificar qualquer ação longínqua.

Partindo dessa ideia de "cidade queer", foi desenvolvida na cidade de Pelotas, o que não quer dizer que o termo se refere somente a esta cidade, e sim a todas em que percorro e identifico queer pelos espaços e locais, bem como o contato com as *drags* que se reconhecem na cidade como *drag* ou *queer*. E surgiu, assim, o conceito a "**Dragtopografia**", que é o reconhecimento das *drags* nas cidades através de conversas, entrevistas e editoriais por meio da população de *Drag Queens*, LGBTQ+, Hetero-queer e *Camp*.

Dentro das pesquisas sobre Teoria Queer, outro conceito importante que dá subsídios teóricos para a Dragtopografia é o de *camp*. Em seu clássico ensaio, Susan Sontag proporciona várias definições para esta declaração, que ela considera "esotérica". Para ela, falar de *camp* é falar de sensibilidade, o que é "uma das coisas mais difíceis" de serem realizadas. "Na realidade, a essência do *camp* é a sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero" (SONTAG, 1987, p. 318). Esse exagero, como refere a autora, também realizo quando confecciono meus figurinos e meus bordados e quando produzo as Dragtopografias. Nas minhas produções, os brilhos, as plumas, os paetês, as lantejoulas, as linhas e as cores e o excesso de camadas de tintas em alguns trabalhos, por exemplo, ganham um visual exagerado, com camadas de texturas, linhas, cores e objetos que vou agregando do longo do processo. O *camp* sempre esteve presente em minhas criações, sendo uma das características da minha poética o excesso, o exuberante e a demasia.

Ainda na perspectiva de Sontag, ela considera como uma das grandes imagens da sensibilidade. “*Camp* é também uma qualidade que pode ser encontrada nos objetos e no comportamento das pessoas. Há filmes, roupas, móveis, canções populares, romances, pessoas, edifícios *camp*... Essa distinção é importante. É verdade que o gosto *camp* tem o poder de transformar a experiência. Mas nem tudo pode ser visto como *camp*. Nem tudo está nos olhos de quem vê” (SONTAG, 1987, p. 320). Denílson Lopes nos ajuda a compreender que, como comportamento, “o *camp* pode ser comparado com a fecheção¹⁶, a atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente à afetação. Já como questão estética, o *camp* estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas” (LOPES, 2002, p. 95).

Entretanto, as Dragtopografia que realizo são uma tentativa de registrar as cidades através de conversas, entrevistas e editoriais com o público considerado abjeto e/ou com os hetero-*queer*. Dragtopografia refere-se a uma maneira de registrar as *drag queens*, que muitas vezes estão invisíveis ou silenciosas na cidade, em um não-lugar. Quando realizo o processo Dragtopográfico dou voz e empoderamento às *drag* da cidade, colocando-as não somente como parte de um processo de produção artístico, mas reconhecendo suas identidades, suas transformações, suas histórias de vidas e seus locais onde vivem e habitam na cidade. O resultado desse reconhecimento está presente na minha poética, quando apresento as cidades nos meus trabalhos artísticos de modo que torno a cidade *queer*.

É, também, uma maneira escutá-las através de diálogo e de conversas que realizo com elas. Muitas vezes, discutimos sobre os problemas enfrentados por elas na sociedade, tais como as dificuldades de arrumar emprego, de se inserir em espaços sociais e políticos, os dramas enfrentados em seus seios familiares, o preconceito e a discriminação por não serem sujeitos que fazem parte da heteronormatividade.

A Dragtopografia vai além do universo das *Drag Queens*, ela é a narrativa de uma cidade por meio da comunidade que se define como qualquer coisa menos heterossexual ou cisgênero. Não

16 Pode ser lida como fixação de um comportamento, afetação gay.

posso deixar despercebido que os hetero-*queer* também fazem parte da Dragtopografia. “Os hetero-*queer* são muito numerosos, politicamente engajados com as pessoas que sofrem estigma e são relegadas a abjeção¹⁷. Em comum, essa nova onda dos movimentos sociais problematiza a cultura e a imposição social de normas e convenções culturais que, de forma audaciosa e frequentemente invisível, nos formam como sujeitos, ou melhor, nos assujeitam” (MISKOLCI, 2012).

Uma das Dragtopografias que realizei foi “Dragtopografia de Pelotas”, juntamente com a cidade *queer*. Esse trabalho teve a seguinte metodologia: durante dois dias eu adotei uma *Drag Queen* da cidade de Pelotas, quando vesti e maquiei a *Drag Queen* Ostara London, interpretada pelo ator Bruno Carvalho (Figura 22), dando vida ao projeto “Fada Madrinha”¹⁸.



Figura 22- Bruno Carvalho, Pelotas - RS, 2016.

Fonte: Ostruca, 2016.

17 Alguém atento percebe como a problemática *queer* não é exatamente a da homossexualidade, mas da abjeção. Esse termo, “abjeção”, se refere ao espaço a que a coletividade costuma relegar aqueles e aquelas que consideram uma ameaça ao seu bom funcionamento, à ordem social e política. Segundo Julia Kristeva, o abjeto não é simplesmente o que ameaça a saúde coletiva ou a visão de pureza que delinea o social, mas, antes, o que perturba a identidade, o sistema, a ordem (1982, p. 4). A abjeção tem termos sociais, constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade. O “aidético”, identidade de doente de AIDS na década de 1980, encarava esse fantasma ameaçador contra o qual a coletividade expunha seu código moral. MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2.ed - Belo Horizonte: Autentica Editora: UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2012 - (Série Cadernos da Diversidade;6), p.24.

18 O Projeto Fada Madrinha é uma parceria com o cineasta Douglas Ostruca, durante a entrevista com a *Drag Queen* Ostara London, Ostruca registrou em vídeo todo o processo que posteriormente será apresentado ao público em forma de documentário. A edição está em andamento e tem previsão de estreia para o segundo semestre de 2018.

No primeiro dia, o figurino que montei tinha como referência as vestimentas do período das charqueadas, pesquisado pelos álbuns de fotografias de Terra. Os álbuns de fotografias de Terra eram repletos de histórias do período das charqueadas, além de mostrar a alta costura que as mulheres de posse vestiam naquele período. Além de imagens do Reinado da sua mãe, Branca Maria Mazza Terra, no Clube Diamantina, em 1949 (Figura 23), assim como o vestido de casamento da sua avó Noris, no ano de 1940, e o Baile do Brilhante de que Terra participou em 1979.

Para a sessão fotográfica, procuramos uma locação que fosse próxima aos casarões apresentados nos álbuns de fotografias, e escolhemos a porta de um prédio do Centro Histórico de Pelotas, em um clima nostálgico para a fotografia. Realizei o tratamento da fotografia para envelhecer a imagem em tons de fotografia antiga (Figura 24).



Figura 23 - Branca Maria Mazza Terra como Rainha Diamantina, Pelotas, 1959. Fonte: Acervo Andrea Mazza Terra.



Figura 24 - Ostara London I, Pelotas - RS, 2016.

Fonte: Acervo Bruno Carvalho, 2016.

No segundo dia, o figurino teve inspiração nas vestimentas da Baronesa Amélia Hartley de Brito no universo *Drag Queen* (Figura 25). A relação da vestimenta dentro das artes visuais está no próximo capítulo: Pelotas, a cidade bordada. Durante a transformação em Ostara London, Carvalho me apresentava à cidade e suas relações cotidianas de um pelotense gay, seus

sonhos, desejos e frustrações pela não aceitação da sua orientação sexual por alguns familiares.



Figura 25 - Ostara London II, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Para a criação das 'montarias' - termo utilizado pelas *Drag Queens* na ação de se vestir - utilizei figurinos do meu acervo particular. Utilizei cartola de personagens criados para o Natal de um Shopping da capital gaúcha, unhas postiças na cor vermelha, que remetem à cor de esmalte que minha mãe sempre usou. O vestido de tafetá branco dos anos 80 deu vida às memórias de Terra. Pelotas já estava presente nos bordados dos meus antigos figurinos.

Ostara London, durante as duas noites em que esteve presente no meu apartamento, me apresentou uma Pelotas *queer* e *camp*, repleta de brilhos, paetês e memórias que, muitas vezes, faziam borrar sua maquiagem no rolar das lágrimas. Carvalho, naquele período, era estudante do Curso de Hotelaria da UFPel, filho de pais separados e morador da periferia da cidade de Pelotas, trabalhava como *hostess*¹⁹ nas boates *gays* *Divas* e *The Way*, ambas no centro da cidade, nas proximidades do Mercado Central. Nas noites em que trabalhava, saía de casa vestida de plumas e paetês com seus sapatos número 42 nas mãos, pois, se gastasse dinheiro com táxi, faltaria para ajudar a mãe, que trabalhava numa padaria, a pagar as contas básicas da casa.

A cidade *queer* estava presente em cada sílaba dita por Carvalho e nesse momento os insultos e questões pejorativas citadas por Butler (2002) foram materializadas pelo criador de Ostara London.

Carvalho morava entre o supermercado Guanabara e os trilhos do trem, um trajeto relativamente longo até o centro da cidade. No ano de 2017, ele formou-se no Curso de Hotelaria com um projeto que enfatizava o universo *Drag Queen* como meio fomentador do turismo da cidade de Pelotas. Atualmente, Ostara London continua a trabalhar nas boates *gay* e bares voltados para o público heterossexual da rua Gonçalves Chaves, a mesma rua que era emoldurada pela minha janela. Atualmente Ostara London está à frente das lutas LGBTQ+ da cidade de Pelotas.

¹⁹ *Hostess* é uma profissão. Uma espécie de recepcionista de restaurantes, bares, eventos, festas, discotecas ou hotéis. Nascida nos Estados Unidos, a função tem conquistado o mercado comercial e social de todo o mundo.

Durante o processo de realização das Dragtopografias, percebi que elas são pouco valorizadas e enfrentam diferentes problemas na sociedade e, em muitos casos, elas têm pouca visibilidade. Através da produção dessa Dragtopografia e dos meus deslocamentos pela cidade de Pelotas, observei, como também vivenciei, enquanto morrei lá, uma cidade ainda preconceituosa, fechada para o público *queer*. A cidade leva uma expressão popular conhecida no universo *gay* como "cidade dos veados", por ser um local em que habitam muitas pessoas *queer*. Não sei se isto é verdade, mas a maneira como sempre chegou até mim, e como povoa esse discurso é no sentido pejorativo e violento aos *queer* que moram na cidade, reforçando, ainda mais, preconceito e desvalorização, tanto da cidade como dos habitantes deste universo. Foi o que observei e vivenciei através práticas realizadas com cidade *queer* e Dragtopografia.

Isso vem ao encontro do que Butler (2002) afirma: "*Queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos" (p. 58). Em outras palavras, podemos considerar que os registros que realizo, quando caminho pelas cidades *queer*, reconhecendo estes espaços e locais como *queer*, que depois se configuram em diferentes trabalhos e nas Dragtopografias, são uma maneira de "poder", "inovação". Assim, trago para minha poética tudo aquilo que as cidades *queer* me possibilitam entender como uma forma de manifestação *queer* ou não. Além disso, trata-se de uma das diferentes formas de significação e de representação do que podemos entender e compreender como *queer*, já que o *queer* é uma prática de vida atravessada por díspares normas e classificações socialmente construídas, sendo um movimento de estranho e irregular.

Entretanto, a cidade, assim como o bordado, são conceitos principais para o desenvolvimento da minha produção artística, pois pela cidade eu percorro seus espaços, locais e lugares tumultuados de pessoas. São ruas, arquiteturas altas, lojas, sebos, casas de tecidos, bazares - lojões do povo -, lugares, às vezes, mais desertos. Perco-me entre o picho da cidade, muros grafitados, placas de trânsitos amassadas, lambe-lambe nas paradas de ônibus, etc. Busco registrar o que encontro quando percorro estes espaços, tentando reconhecer a cidade como *queer*. Se tiver oportunidade, tento conhecer e conversar com os

sujeitos que se reconhecem como *queer* e convidá-los/as para a Dragtopografia, através de conversas e editorial de modo com a confecção dos meus figurinos(rever este final). O bordado e a costura são elementos essenciais durante esse percurso, pois através deles se apresenta tudo o que coletei pelas ruas e espaços da cidade, juntamente com as conversas e os contatos com as *drags*.

3. Pelotas, a cidade bordada

O ato de bordar foi meu companheiro nas noites barulhentas da Rua Gonçalves Chaves, ele me presenteava com um tempo que não pode ser calculado pelo relógio. O bordado tem o seu tempo, às vezes, o mesmo tempo que eu fico a observar a cidade de Pelotas. Foi no bordado que iniciei a materializar o jogo (CARERI, 2013) que a cidade me proporcionava. Fui agregando elementos diferenciados, como por exemplo, miçangas, fusíveis de televisão, cristais, lâmpadas de led, entre outros, que comumente utilizo nos meus figurinos, e Pelotas começou a surgir no meu bastidor²⁰.

Para começar a falar de bordado, relembro que foi a tia Helenita, quem me ensinou os trabalhos manuais como o bordar, tricotar e crochetar. Em uma conversa de sobrinho para tia, ela prontamente me presenteou com os bastidores de bordar da minha bisavó e com seus livros da década de 70 que ensinavam a fazer crochê e tricô.

Ela contou, com um sorriso no rosto, que era comum na família a mulher bordar suas camisolas, lençóis e fronhas antes de casar, "para que tudo estivesse bonito para a primeira noite". Além dos bastidores e livros, ganhei a barra bordada de uma vestimenta da minha bisavó e linhas de crochê e tricô. Minha tia também mostrou diferentes tipos de agulhas para bordado, e explicou como cada uma delas funcionava.

Desde criança eu vi minha tia com agulhas nas mãos, ora bordando, ora fazendo guardanapos de crochê. Minha mãe, Ilza Maria, sempre encomendava guardanapos e passava as tardes fazendo goma de polvilho para deixar os guardanapos intactos. Era comum, depois da faxina das sextas feiras, trocar todos os guardanapos da casa - essa lembrança vem perfumada com cheiro de casa limpa. A nossa conversa durou cerca de meia hora, a tia Helenita (Figura

20 Caixilho de madeira, de formas variadas, no qual se prende e se estica o tecido sobre o qual se borda.

26) me acompanhou até o carro contando histórias da minha bisavó que envolviam bordados e crochês.



Figura 26 - Tia Helenita explicando as técnicas do bordado - Montenegro - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

As influências do ensinamento do universo feminino da Tia Helenita passaram a constituir os meus bordados. Com linhas, cores de linhas e pontos comecei a bordar bastidores circulares, empregando frases e desenhos que captei durante minhas observações e deslocamentos por Pelotas .

Há, também, vestígios dos mais de dez anos na função de figurinista, da janela, das histórias de Andrea Terra, das caminhadas, da Dragtopografia. Concluí minha graduação em Artes Visuais, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, no ano de 2009, e devido às conexões e interdisciplinaridade existentes dentro do curso de artes, descobri o universo dos figurinos teatrais.

Os Bordados realizados em 2017 são constituídos de nove bastidores circulares de diferentes diâmetros. Em cada um represento um ponto de vista da cidade de Pelotas. Os bordados (Figura 27) utilizam os materiais de bordar, como linhas e lãs de diversas gramaturas, além da adição de lantejoulas, tecidos e pontos diversos do bordado (ponto cruz, alinhavo, ponto cheio, etc.) .



Figura 27 - Bordados criados durante a pesquisa no PPGAV - UFPel, Pelotas - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

No interior dos bastidores bordei e escrevi frases, além de adicionar outros materiais. No bastidor "Quando me desloco eu costuro a cidade" adicionei outro material ao bordado: o troco de uma boneca. Ao aderi-la ao bordado, enrolei seu tronco em diversas voltas de uma linha branca, para que estivesse presa ao tecido. Redesenhei suas vestes no tecido do bordado. Do outro lado do bastidor, bordei a frase que intitula o bordado. O bordado tem como materiais adicionais, costurados ao redor de seu diâmetro, o voal de cor banca, pérolas também de cor branca, intercaladas com flores da mesma coloração. No interior deste bastidor o bordado está centralizado com três bonecas(os) que representam o chafariz das Três Meninas. Ao mesmo tempo, pontos amplos de cor banca surgem entre os pontos de lã de cor preta, rodeados de pontos amplos nas cores azul e verde. Na parte inferior, um semicírculo circunda o início dos pontos pretos com a inserção da frase em letras pretas: FORA TEMER.

Das lembranças que tenho das falas de Andrea Mazza sobre as Charqueadas, os negros sempre estão em evidência. Borde o bastidor em que a linha laranja circunda o bastidor e no centro do bordado representei uma figura religiosa circundada pela palavra TAMBOR, separada em sílabas e bordada do lado direito e esquerdo, abaixo da imagem, em cores branco e azul. Utilizei o ponto cheio na figura, e ao fundo, circundada em sua forma retangular pelo entrelaçamento das linhas, nas cores azul e branco, embaixo da imagem a palavra bordada CHARQUE.

A janela do quarto do apartamento e as caminhadas pela cidade, percebo, com a minha chegada, a planície plana. Rememorei o antagonismo da cidade montenegrina em que nasci, cercada por morros e montanhas da cidade em que permaneci,

A cartografia da cidade e seu urbanismo, com suas quadras e quarteirões definidos, está bordada nos bastidores, com as cores azul e branco, a escrita bordada na cor laranja representa o cruzamento das ruas agitadas e barulhentas pelo fluxo contínuo de carros e transeuntes do apartamento da Rua Gonçalves Chaves com Dom Pedro II.

O fazer de um figurinista vem das referências e dramaturgia entregues pelo diretor artístico do espetáculo ou ação em questão. Hoje, realizo meus bordados e vestimentas de artistas através do *briefing* dado pela cidade nos meus deslocamentos.

Segundo Careri, o caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados (CARERI, 2013). O comparecimento físico do homem em um lugar não mapeado, e o variar das agudezas que daí ele ganha ao atravessá-lo, é uma forma de modificação da paisagem. Embora não deixe sinais tangíveis, demuda culturalmente o sentido do espaço e, logo, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar direcionado me direcionou um olhar apurado para as coisas da cidade de Pelotas.

Quando estou a bordar a cidade de Pelotas, no pequeno espaço de um suporte para bordado, me sinto o gordo Michel escrito por Gaston Bachelard:

(...) Da mesma forma o gordo Michel entrará - com que espanto! - na moradia da Fada das Migalhas, moradia oculta sob uma moita de capim, e se sentirá bem ali dentro. Ele se 'encaixa' no lugar. Feliz num pequeno espaço realiza sua experiência de topofilia. Uma vez no interior da miniatura verá seus vastos aposentos. (BACHELARD, 1993. p. 158).

O suporte para bordar torna-se gigante a cada ponto cerzido. Um universo de expressividade se abre como o leque de um pavão. Ali construo pontes de linhas, nós d'águas, santas de charque, praias e memórias costuradas. Para realizar os bordados, algumas vezes, eu resgato a memória visual dos deslocamentos, outras vezes eu me aproprio do registro da fotografia para desdobrar meus questionamentos, em determinados momentos eu realizo na rua, praia ou janela.

Assim como o artista, com seu papel e grafite, eu expresso meus questionamentos artísticos através da linha no tecido. Existe um tempo em que o bordado me proporciona um momento paralelo ao real, o momento do gigante dentro do pequeno suporte que me possibilita o infinito.

O tempo do bordar, muitas vezes, me fez companhia em noites barulhentas dos cruzamentos da Gonçalves Chaves com Dom Pedro II, no Centro Histórico de Pelotas. O bordado fez com que me locomovesse pela cidade e olhasse as possibilidades de retratação poética.

O bordado resgatou infâncias ainda adormecidas dentro de mim. Fez-me o gigante dentro do suporte para bordado. Foram a inquietude e as horas que tinha de esperar, para que a calma tomasse conta da rua, para que eu pudesse dormir, ou até mesmo estudar, que me proporcionaram a insônia citada por Bachelard: Quando a insônia, mal dos filósofos, aumenta devido ao nervosismo causado pelos ruídos da cidade, quando na Praça Maubert, tarde da noite, os automóveis roncam e o barulho dos caminhões me faz maldizer meu destino de cidadão, consigo paz vivendo as metáforas do oceano. Sabe-se que a cidade é um mar barulhento:

Já se disse muitas vezes que Paris faz ouvir, no meio da noite, o murmurinho incessante das ondas e das marés. Com essa banalidade, construo uma imagem sincera, uma imagem que é minha, tão minha como se eu mesmo tivesse inventado, seguindo minha doce mania de acreditar que sempre sou o sujeito do que penso. Quando o barulho dos carros se torna mais agressivo, esforço-me para ver nele a voz do trovão, de um trovão que me fala, que ralha comigo. E tenho piedade de mim mesmo. Eis, pois, o pobre filósofo de novo na tempestade, nas tempestades da vida. Faço devaneio abstrato-concreto. (BACHELARD, 1993, p. 45 - 46).

Os meus bordados se diferenciam dos criados pela artista Marta Neves (Belo Horizonte MG 1964) em "Cenas para uma vida melhor" (Figura 28). Ela apropria-se de cenas que não são politicamente corretas e as reproduz com vidrilhos, lantejoulas, missangas ou ursinhos de pelúcia, de forma a montar imagens extremamente bonitas e agradáveis para uma vida melhor.



Figura 28 - "Cenas para uma vida melhor" -
Marta Neves - Belo Horizonte - MG, 2008.
Fonte: NEVES, 2008.

Aproximo meus bordados aos bordados do artista José Leonilson (1957 - 1993), através de suas escritas e figuras muitas vezes grotescas, porém cheias de memórias, singularidade e expressividade (Figura 29).



Figura 29 - "Pescador de Pérolas" - José Leonilson - São Paulo - SP, 1991.

Fonte: Disponível em:
<https://bordadologia.wordpress.com/2014/10/06/artista-do-bordado-leonilson/>, ultimo acesso em 11 de agosto de 2018.

As pontes que recepcionam seus visitantes na entrada da cidade (Figura 30), a religiosidade afrodescendente apresentada por Terra (Figura 31), os cruzamentos das ruas Gonçalves Chaves e Dom Pedro II (Figura 32), o Grupo Tholl (Figura 33), o Chafariz das Três Meninas (Figura 34), a noite gay pelotense (Figura 35) estão presentes nos bordados apresentados na sequência. Os bordados em conjunto apresentam a minha Pelotas, a cidade bordada. Os bordados, na sua maioria, foram confeccionados nas noites em que esperava pelo silêncio da cidade. Uma espera em que o tempo era comandado pelo ato de bordar. Cada passada da agulha com linha no tecido era a costura que eu realizava nos meus deslocamentos pelas ruas na procura do *start* para o início da materialização da cidade por meio da costura.

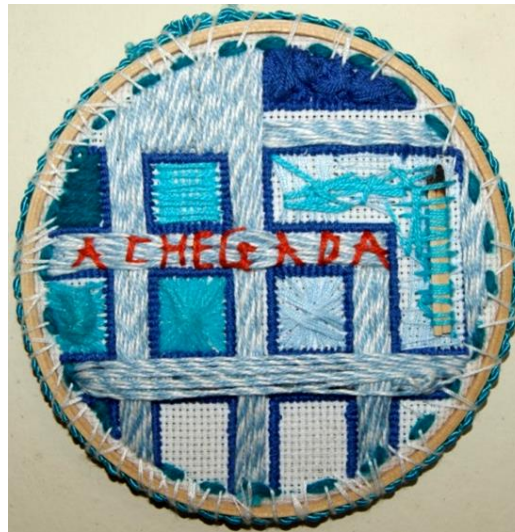


Figura 30 - "A chegada" -
Fabrício Rodrigues - Pelotas -
RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 31 - "Terra de Andrea" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 32 - "Deixa eu dormir" - Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 33 - "O circo chegou na cidade de Pelotas" -
Fabrízio Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 34 - "O Chafariz das três meninas" - Fabrício Rodrigues - Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 35 - "Voa boy! É Drag, ou Vrah!" - Fabrízio Rodrigues
- Pelotas - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

Para a realização das ações performáticas de bordar paisagens, criei uma vestimenta de artista andarilho, repleta de bordados e adereços, como por exemplo santos, fotografias e pequenos objetos.

3.1. Vestimenta de artista andarilho

Para a criação da minha vestimenta, quem me deu as coordenadas foi a própria cidade de Pelotas e minhas memórias de infância. A roupa de artista está inserida nos novos meios artísticos. “Assim, a roupa de artista, termo cunhado por Henry van de Velde, hoje designa uma produção que se insere no campo dos novos meios, ao lado do vídeo, arte postal, cinema de artista, *web art* e outros (...)” (COSTA, 2009, p. 09).

Tenho como uma das referências para a criação da vestimenta de artista andarilho, as experiências (COSTA) performáticas de Flávio de Carvalho (1899 - 1973). O artista vinha pensando a vestimenta como elemento artístico desde 1944, segundo ele, as pessoas necessitavam de roupas para sua estabilidade mental: “O homem se ornamenta a fim de se defender contra o ataque da fera do próprio homem” ²¹ (Figura 36). Carvalho trabalhou como colunista social e era um homem influente do mundo da moda.

21 Flávio de Carvalho, Flávio de Carvalho: 100 anos de um Revolucionário Romântico. Textos Denise Mattar, Ligia Canongia, Luiz Carlos Daher, Tadeu Chiarelli, Maria Izabel Branco Ribeiro e Valeska Freitas, Rio de Janeiro, Centro cultural Banco do Brasil; SãoPaulo, Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, 1999, p. 95.



Figura 36 - "New Look" - Flávio de Carvalho - São Paulo, 1956.
Fonte: Folha Imagem, 1956.

De Carvalho andou pelas ruas do centro de São Paulo vestindo um conjunto unissex de saia verde pregueada, blusa amarela com mangas bufantes e buracos nas axilas que permitiam a circulação de ar. Por ser sarcástico e provocador, ele questionava a forma com que a moda europeia era usada em terras tupiniquins. Segundo Cacilda Teixeira da Costa:

Esse lançamento sensacional, em uma performance caminhante, mostrava sua familiaridade com o vocabulário das vanguardas como o Futurismo, Dada e Surrealismo. Remetente às experiências deambulatórias e às errâncias urbanas dos dadaístas e surrealistas assim como aos futuristas que certamente o influenciaram. Mas sarcástico e provocador, também reagia à forma como a moda europeia era adotada literalmente entre nós e à política das artes (e da moda) conduzida por Pietro Maria Bardi, no Museu de Arte de São Paulo, embora nunca tenha se pronunciado explicitamente sobre isso. (COSTA, 2009, p. 51).

Aproximo o caminhar pelas ruas da cidade com minha vestimenta de artista andarilho à caminhada que Carvalho realizou pelas ruas de São Paulo com o "New Look". A minha vestimenta é um paletó adornado por bordados e ícones, oriundos dos meus deslocamentos, conversas, religiosidade e a Dragtopografia vinculada com a cidade de Pelotas. Trago no paletó a recriação de uma cidade bordada. Aproximo este trabalho ao fazer do Arthur Bispo do Rosário (1909 - 1989). Bispo recriou o mundo que vivia em uma cela de um Hospital Psiquiátrico. Desmanchava lençóis para conseguir a linha para o seu bordado, usava sucata para dar significado ao mundo que recriava (Figura 37, 38 e 39). Eu recrio a cidade por meio da liberdade de poder me deslocar pela cidade, vou a uma loja de aviamentos e escolho as cores que quero trabalhar. No meu trabalho é possível encontrar imagens sacras (Figuras 40, 41 e 42), lâmpadas de led, a chave que representa Bará - segundo a religião e matriz africana ele abre os caminhos e vive na rua e no sincretismo católico Bará é Santo Antônio (Figura 43).

Também, é possível encontrar bordados dos arabescos dos prédios pelotenses (Figura 44), a Dragtopografia, fotografias (Figura 45 e 46), documento de tradicionalista (Figura 47), guardanapos de crochê que pertenciam a minha mãe (Figura 48) e bonecas de plástico (Figura 49).



Figura 37 - "Manto de apresentação" - Arthur Bispo de Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.
Fonte: Rodrigo Lopes.



Figura 38 - "Lutas" - Arthur Bispo do Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.
Fonte: Rodrigo Lopes.



Figura 39 - "Eu vim" - Arthur Bispo do Rosário - Rio de Janeiro, 1938/1982.
Fonte: Rodrigo Lopes.



Figura 40 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" I, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 41 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" II, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 42 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" III, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 43 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" IV, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 44 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" V, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 45 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VI, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.

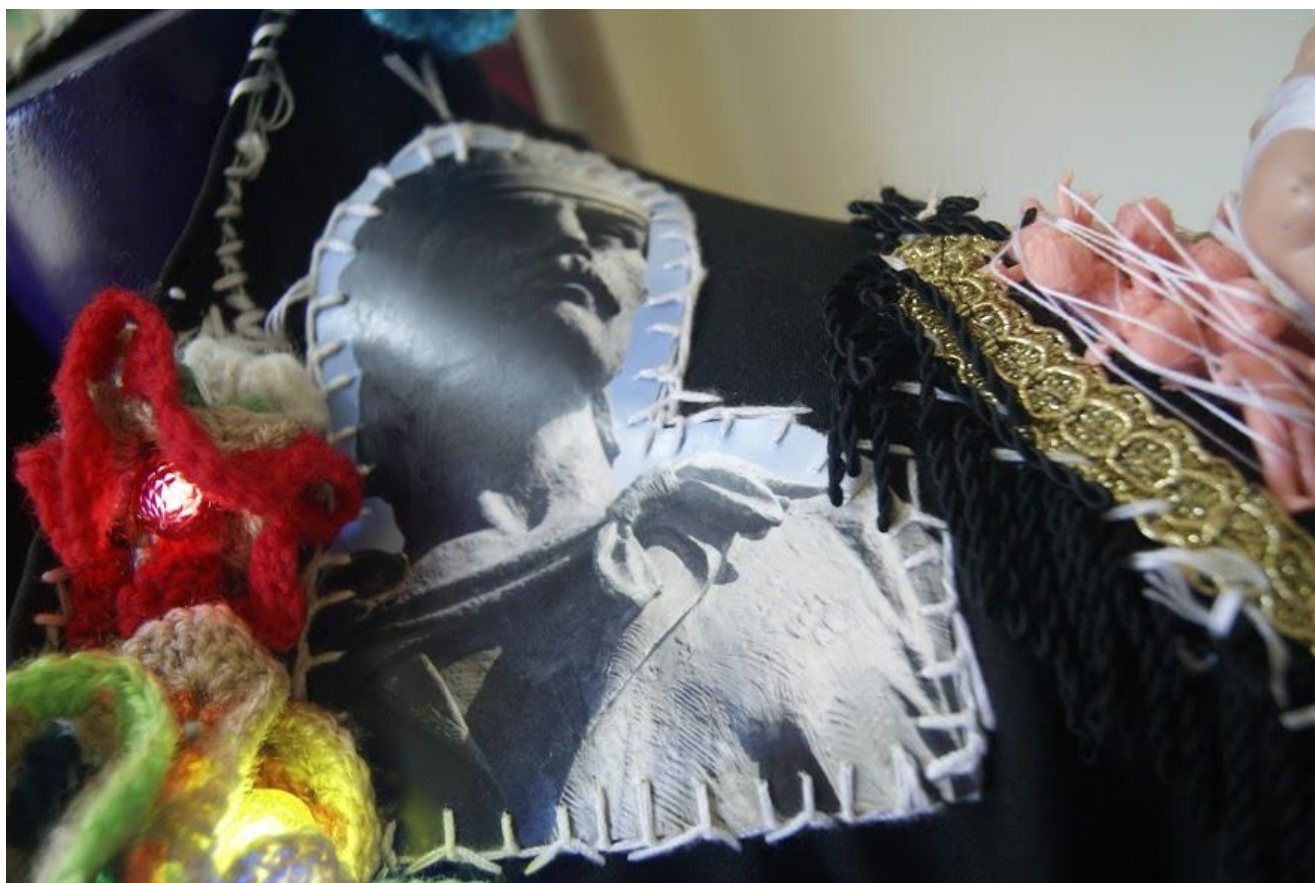


Figura 46 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VII, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 47 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" VIII, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 48 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" IX, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016.



Figura 49 - Detalhe da "Vestimenta de artista andarilho" X, Pelotas - RS, 2016.
Fonte: RODRIGUES, 2016

Em maio de 2017, durante a Exposição coletiva "Cruzamentos e Fluxos na Arte Contemporânea", na Universidade Federal de Santa Maria, realizei a ação performática de bordar o prédio da universidade vestindo a Roupas de artista andarilho. Durante o passar da agulha pelo tecido, os aviões perturbavam o meu silêncio (Figura 50).



Figura 50 - Ação performática na UFSM, Santa Maria - RS, 2017.

Fonte: Cláu Paranhos, 2017.

No término da ação, o bastidor bordado esteve exposto na galeria de arte. Utilizei linha para unir os bastidores e criar um mapa ficcional dos lugares ali representados (Figura 51).



Figura 51 - Exposição coletiva Cruzamentos e Fluxos na Arte Contemporânea, Santa Maria - RS, 2017.

Fonte: RODRIGUES, 2016.

4. Pelotas lúdica, queer, bordada e carnavalizada – Quando me desloco eu costuro a cidade.

Em novembro de 2016, a Galeria de Arte Loíde Schwambach, localizada no prédio da Fundação Municipal de Artes de Montenegro – FUNDARTE, na cidade de Montenegro – RS, abriu um edital de ocupação do espaço. Meu trabalho foi selecionado no mês de dezembro do mesmo ano, para a realização da exposição “Quando me desloco eu costuro a cidade”, no mês de setembro de 2017. Até a data de inscrição, o meu trabalho prático e poético estava restrito ao pequeno formato de um bastidor de bordado. Foi somente no primeiro semestre de 2017 que ampliei meus bordados para placas de tapumes, comumente encontrados nas construções da cidade. Eu utilizo placas de compensado como suporte para a pintura e o bordado.

A Galeria de Arte Loíde Schwambach tem uma das paredes toda de vidro, possibilitando que as pessoas que circulam pelo prédio da FUNDARTE possam visualizar todo o processo de montagem da exposição. Durante o período de montagem, fixei dois cartazes nos vidros com a imagem de um alce e a seguinte frase: Cuidado: Veado trabalhando (Figura 52).

Quando fixei este cartaz, foi o momento em que eu, homem gay, me empoderei do espaço expositivo da galeria de arte, anunciando que, de alguma forma eu iria mexer com a sociedade moralista da cidade de Montenegro. Uma das primeiras ações, antes da abertura



Figura 52 – Cuidado Veado trabalhando, Montenegro – RS, 2017.
Fonte: Guilherme Premonsa, 2017.

da exposição, foi a realização de um editorial fotográfico, intitulado "Banquete da família brasileira" (Figura 53).



Figura 53 - Banquete da família brasileira, Montenegro - RS, 2017.

Fonte: Michele Martines, 2017.

No início do mês de setembro, realizei um chamamento da comunidade *queer*, *camp* e hetero-*queer* montenegrina, por meio da rede social Facebook, para a realização da Dragtopografia de Montenegro. No enunciado da chamada, coloquei citações de pesquisadores que abordam a temática *queer* e *camp*, para que os interessados que possuíam interesse de participar do editorial tivessem conhecimento e consciência de como seria o *briefing* da ação. As únicas exigências que realizei foi que viessem com roupas que caracterizassem visualmente sua identidade de gênero. Um grande banquete foi oferecido às dez pessoas que se dispuseram ser entrevistadas e fotografadas, assim como para os maquiadores e equipe de apoio. Fiz questão de recepcionar meus convidados aos moldes de um pelotense. As obras que estariam expostas na abertura da exposição serviram de cenário para os registros da ação (Figura 54).



Figura 54 - "Mesmo proibido, olhai por nós!", Montenegro - RS, 2017.
Fonte: Estevão Dorneles, 2017.

O artista guarulhense Rafael RG (1986), no trabalho realizado na Patagônia, criou um personagem ficcional como se fosse o último sobrevivente da Tribo Yámana (Figura 55). Na ação, ele nega que seja a sua pessoa na *performance*, pintando seu corpo de preto e utilizando uma espécie de cone branco na cabeça, impossibilitando a sua identificação. Ao contrário da premissa da ação de Rafael RG, eu assumo que também estou presente no grande banquete.



Ushuaia - 1927



Ushuaia - 2009

Yamana, 2009

Performance

The Yaghan, also called Yámana, was the indigenous inhabitants in the city of Ushuaia - Tierra del fuego.

Unfortunately they were decimated by the arrival of the white man.

When I was in Ushuaia I decided to do this performance, using the body painting of the Yamanas as role model.

Link for the video
<http://www.youtube.com/watch?v=3pacFyiCzOQ>



Yamána, 2009 | performance in video | 2'48 in loping |

Figura 55 - "Yamána" - Rafael RG - Patagônia 2009.
Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/rafael-rg/>

Durante a Dragtopografia de Montenegro, meu *alter ego* se fez presente, Fabrízio - A *Drag Queen* comandou toda a sessão fotográfica. O nome da minha *Drag Queen* é uma homenagem a *Bob The Drag Queen*, campeã da oitava edição do reality show *RuPaul Drag Race*, comandada pela *Drag Queen* americana RuPaul. A visualidade da minha *Drag* é inspirada na *Drag Queen* dos anos 60, Divine²².

Fabrízio - A *Drag Queen* é escorpiana, roqueira, gosta de couro e maquiagem pesada, geralmente veste preto e jeans rasgado, compondo visual com botas de *cowboy*. Ela é uma topógrafa que realiza a Dragtopografia e tem como principal função registrar as cidades por meio do universo LGBTQ+, *camp* e os hetero-*queer*. Ela cartografa a cidade sob um olhar *queer* e *camp*, cheia de exagero, plumas, paetês, cores vibrantes e bonecas. Sua origem provém do Vale dos Homossexuais, nesse lugar a lei que prevalece é o respeito, a igualdade e o amor. Atualmente ela é membro do Movimento Brasil *Queer*²³ - MBQ. Na citação abaixo, Joãozinho Trinta, em entrevista, declara que a alegria é uma energia capaz de gerar uma revolução. Essa mesma energia eu trago nas minhas obras.

"Há mais ou menos uns vinte anos atrás, eu disse sem que tivesse sido compreendido na época, que o Brasil poderia realizar a revolução, que seria a revolução da alegria. Porque a minha intuição sempre me disse que depois da energia elétrica, energia atômica, que uma terceira energia chamada alegria, que ela poderia realizar

22 Harris Glenn Milstead, mais conhecido por seu nome artístico Divine (19 de outubro de 1945 - 7 de março de 1988), era um ator americano, cantor e *drag queen*. Estreitamente associado ao cineasta independente John Waters, Divine foi um ator de personagem, geralmente desempenhando papéis femininos em aparições cinematográficas e teatrais, e adotou uma personagem de arrasto feminino para sua carreira musical. Nascido em Baltimore, Maryland, para uma família de classe média conservadora, Milstead desenvolveu um interesse precoce em arrastar enquanto trabalhava como cabeleireira feminina. Em meados da década de 1960, ele abraçou a cena contracultura da cidade e fez amizade com Waters, que lhe deram o nome "Divino" e o slogan de "a mulher mais bonita do mundo, quase".

23 Movimento fictício.

grandes eventos. Se eu nasci em novembro, eu fui concebido em fevereiro, então minha concepção foi uma boa trepada da minha mãe no carnaval de 1933. Foi no carnaval que eu fui concebido. E eu tenho uma vaga memória que a minha concepção se deu debaixo de um ambiente de grande euforia, de formas, de cores, de perfumes, de alegria, a plenitude do carnaval. Três meses depois a minha mãe descobre que estava grávida. Ora, uma mulher viúva, que depois do carnaval se descobre grávida, qual é o pensamento dessa mulher? Fazer um aborto. Mas eu senti, eu já era um ser vivo, então dentro de mim se fixaram duas imagens: de um lado a concepção, maravilhosa, bela, isso se enraizou até o terceiro mês. No terceiro mês desce essa avalanche de medos e tudo que se queira se denominar de terrível, porque era um problema de vida ou morte. Eu tenho no fundo da minha alma o solar do carnaval e o lunar da ameaça da morte. Pra vir pro Rio de Janeiro, lá em São Luiz do Maranhão, eu tive dois instantes que justamente ponteiam essa polaridade que há em mim. Eu já estava dentro do navio, numa alegria muito porque vinha para o Rio, quando um oficial chega me procurando, quando ele falou meu nome, eu esfriei. Até que ele me levou lá em cima, no camarote do comandante, aí o comandante disse: Você vai ficar aqui nesse camarote ao meu lado, porque você é menor de idade e está viajando sob a minha responsabilidade. Que dizer, eu sai lá do porão, do lugar mais barato que tinha no navio, e fui pro lugar melhor do navio e fiz uma viagem do sonho". Depoimento de Joãosinho Trinta para o documentário: Raça Síntese de Joãosinho Trinta - Documentário. Dirigido por Paulo Machline e Giuliano Cedroni e lançado durante o Festival do Rio de Janeiro de 2009, esse documentário serve como base para o longa biográfico TRINTA. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oRfkzmYElSE>. Última visita ao site em 17 de fevereiro de 2018.

"Quando me desloco eu costuro a cidade" é uma exposição carnavalizada. O carnaval se torna uma oportunidade única de revelar os aspectos mais profundos da realidade cotidiana - aqueles que talvez sejam perturbadores demais para se mostrar aberta e frequentemente. Ele perpassa a esfera artística do espetáculo teatral e situa-se nas fronteiras entre a arte e a

vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com elementos característicos da representação e do jogo teatral vivido como vida real. Para o Russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval (BAKHTIN, 1999, p. 06-7). Ele salienta, ainda, que durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização. O carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. (Bakhtin, 1999, p. 08).

A Carnavalização, para Bakhtin, dá-se por meio do riso, do cômico, e, nesse sentido, a paródia é o elemento que mais se aproxima da Carnavalização, visto que subverte a ordem pré-estabelecida pelo deboche, pela sátira da realidade. Nesse sentido, a Carnavalização está relacionada ao "aspecto festivo do mundo inteiro, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso" (Bakhtin, 1999, p. 73).

Na minha cidade carnavalizada são permitidas excentricidades e até desordem. Por ser o riso um dos grandes objetivos do processo carnavalesco, a paródia é uma técnica inseparável dos gêneros sério-cômicos e estranhos aos gêneros elevados como a epopeia e a tragédia. Além dessa subversão, de forma festiva da representação da cidade de Pelotas, na exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade" a carnavalização também se dá pelo uso da estética comumente apresentada pelos carnavalescos em seus enredos. Na minha produção artística, sou o carnavalesco que brinca com a palavra "Veado", o que comumente é visto pelos heteronormativos

como um xingamento. Eu utilizo a palavra como forma de empoderamento²⁴ gay. Adornado por plumas e fitas, comuns nas festas populares (Figura 56).



Figura 56 - Veado 1982 -
Fabrício Rodrigues, 2017.
Fonte: FUNDARTE, 2017.

24 Empoderamento é a ação social coletiva de participar de debates que visam potencializar a conscientização civil sobre os direitos sociais e civis. Esta consciência possibilita a aquisição da emancipação individual e também da consciência coletiva necessária para a superação da dependência social e dominação política.

Considerando o pensamento de Bakhtin, a minha exposição revela questões de gênero, presentes no meu cotidiano, de forma alegre e debochada. Foi o momento de apresentar o grito da cidade do "Fora Temer", de forma tropicalizada, lembrando o épico carro abre-alas do saudoso Joãozinho Trinta, para a escola de samba Beija-flor, no enredo "Ratos e urubus larguem a minha fantasia", do ano de 1989. Na abertura da exposição, a instalação "Ratos e urubus larguem a minha fantasia", com a escrita "Temer Golpista" - expressão encontrada nas ruas de Pelotas - foi coberta por lona preta e adornada por samambaias. Durante a minha fala, na abertura da exposição, narrei o ocorrido com o carro abre alas de Joãozinho Trinta no ano de 1982, sugerindo aos expectadores que, se quisessem ver o que estava por detrás daquela lona preta, rasgassem o plástico e descobrissem o que estava escondido. Edson Farias, professor de Sociologia (UnB), coordenador do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD) para a revista Sociedade e Estado²⁵ contribui sobre a obra de Joãozinho Trinta:

Consolidado no seio da recente história da festa carnavalesca, o nome de Joãozinho Trinta desponta na opinião pública por conta do que, a partir de 1974, foram consideradas inovações por ele introduzidas no conjunto das apresentações das escolas de samba. Naturalizadas, as então novidades são, hoje, propriedades indissociáveis dos desfiles. Alteração na filosofia dramaturgica dos cortejos que esteve na contrapartida de profundas modificações na sua parte plástico-visual. Tais aspectos eram, por uns, ressaltados como marcas do gênio criativo de J.30. Já vozes críticas acadêmicas, para-acadêmicas e jornalísticas julgaram constituir a deturpação máxima da arte popular tradicional. Para estes últimos, feria-se o anonimato do artista popular, no instante em que o carnavalesco se tornara uma vedete, atraindo todas as atenções para si e tornando o desfile um mero suporte ao seu carreirismo ambicioso, desprovido de qualquer compromisso com a tradição do

25 A realização deste texto deu-se no período entre março e julho de 2012, quando estive, como pesquisador convidado, no Centro de Sociologia do Colégio de México, com bolsa de Estágio Pós-Doutoral (CAPES).

samba. Sentenciava: roubava-se a cena do verdadeiro criador da festa - o povo, composto pelas classes populares portadoras do estigma étnico-racial referido à ancestralidade negra. O artista autêntico estaria relegado ao papel de coadjuvante e de massa de manobra, frente aos interesses da cúpula dos contraventores do jogo do bicho, encastelados no domínio administrativo das agremiações, em razão do poder econômico, com poderoso braço armado, mas em aliança com as elites políticas e burocracias estatais, além dos grupos empresariais privados, todos ávidos em obter dividendos financeiros e simbólicos através da exploração dos ramos da economia do lazer e cultura no carnaval, no momento em que o Rio de Janeiro se afirmava como um destino turístico mundial. Assim, ao ver dos seus detratores, a natureza fantasiosa dos temas impunha espécie de alienação desse mesmo homem comum, pobre e subalterno, sofrido em razão da penúria e da escassez diárias, próprias à sua condição de classe. No mesmo diapasão, essas vozes denunciavam que a ingerência do carnavalesco fazia dueto com a transformação do evento em um espetáculo suntuoso de cores e brilhos, típico da cultura de massas; logo, estaria no compasso da comercialização da festa popular submetida à lógica diversional mercantil da indústria cultural (LOPES, 1981; RODRIGUES, 1984). Diante dos ataques, Joãozinho Trinta não titubeou em retrucar; em 1978, com o tricampeonato da escola de samba Beija-Flor, ao seu comando estético, inclusive sendo fotografia de capa da revista Times. Vencedor, pela quinta vez consecutiva do grande desfile, asseverou: "O povo gosta de luxo. Quem gosta de pobreza é intelectual". Cristalizadas como um slogan, essas palavras repercutiram em anos e décadas seguintes; obtiveram as mais diversas interpretações e avaliações. (...) Em 1989, uma vez mais à frente da mesma agremiação, J.30 propõe e comanda a execução do enredo Ratos e Urubus Larguem a Minha Fantasia. Agora, convoca os miseráveis para irem aos lixos do país e recolherem sobras de luxo e participarem de um grande baile de máscaras. Dessa vez, o carnavalesco angariou o consenso, que, com efeito, elegeu o seu trabalho como um momento antológico na história do carnaval e, mesmo, da cultura brasileira. O que teria havido tanto com o artista, quanto com os seus críticos, ao longo desse período, para justificar a mudança na atitude de ambos? Teria Joãozinho acatado aos reclamos em uma autocrítica? Ou os que o detratavam renderam-se à genialidade do carnavalesco? E quanto ao público, o "povo", que antes demandava o "luxo" e, agora, aplaudia a

miséria? Postas assim, as relações de funcionalidade entre arte-cultura e sociedade se tornam alvo de uma analítica da transparência, constatadas, afinal, as posições consolidadas de artista, crítica e público, caberá somente desvelar quais das primeiras partes têm antecedência entre si, na medida em que angariam simpatias da terceira e, com isso, isolam o fator de oposição. Procedimento hermenêutico, fundado em certezas ontológicas, afim à crítica ideológica, em que, ao se identificar as fontes das representações vigentes, com os respectivos suportes materiais e simbólicos, o trabalho analítico faz derivar seu potencial de domínio cognitivo frente a possíveis adversários. FARIAS, Edson. Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do "gosto do povo" em Joãozinho Trinta - Revista Sociedade e Estado - Volume 27 Número 3 - Setembro/Dezembro 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v27n3/08.pdf>. Pesquisado em 13 de fevereiro de 2018.

A mesma provocação de Trinta, descrita por Farias, está presente na exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade", na Galeria de Arte Loíde Schwambach, no ano de 2017. A seguir, a disposição das obras apresentadas (Figuras 57 e 58).



Figura 57 - Detalhe da exposição - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 58 - Detalhe da exposição - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

A obra "Ratos e urubus larguem a minha fantasia" (Figura 59), e a obra pós-interferência do público (Figura 60) foi propositalmente exposta de cabeça para baixo, fazendo uma sátira à atual situação política brasileira. Possui as medidas de 220 x 110 centímetros, e é adornada por samambaias, comuns da flora tropical brasileira.



Figura 59 - Instalação "Ratos e urubus larguem a minha fantasia" - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

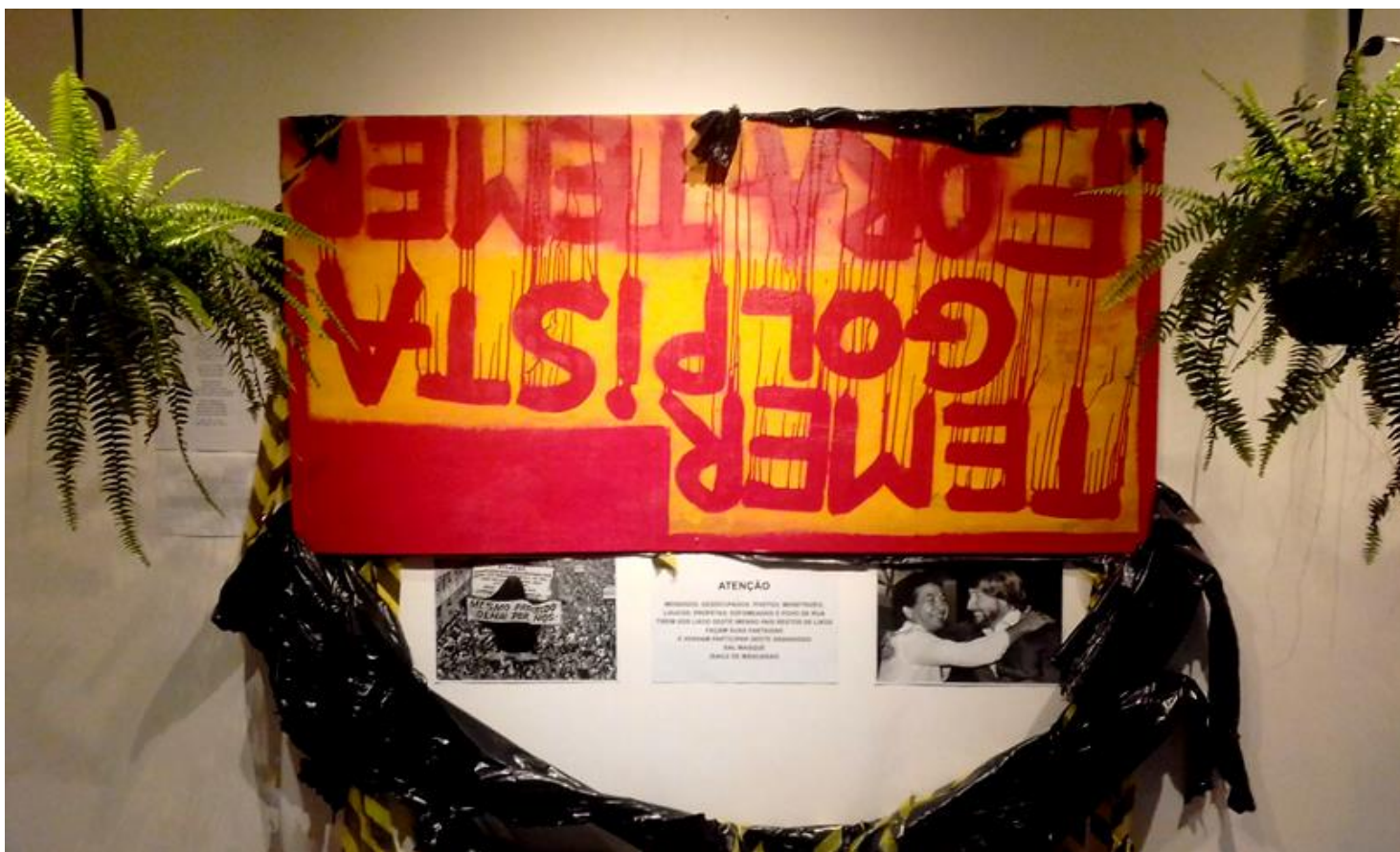


Figura 60 - - Instalação "Ratos e urubus larguem a minha fantasia", pós-interferência dos expectadores - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

Os tapumes, comumente encontrados nas ruas de Pelotas, foram suporte para a carnavalização da cidade de Pelotas através de pinturas, bordados e colagens (Figuras 61, 62 e 63), todos os tapumes possuem as medidas de 220 x 110 centímetros.



Figura 61 - "Tapume de Galeria - Mesmo proibido olhai por nós!" - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 62 - "Tapume de Galeria - Chafariz das três meninas" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 63 - "Tapume de Galeria -Somos todos travestis" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.



Figura 64 - "Tapume de Galeria - Alce" - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

O mestre-sala e a porta-bandeira da minha exposição carnavalizada estão representados com as obras "Dragtopografia I e II: King e Queen". Ambas são pinturas e bordados sobre tela, nas medidas 110 x 80 centímetros cada uma (Figura 65).



Figura 65 - "Dragtopografia I e II: King e Queen" - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

O Registro da “Dragtopografia de Montenegro” esteve exposto em forma de lambe-lambe nas paredes da galeria. (Figura 66).



Figura 66 - “Dragtopografia de Montenegro” - Fabrízio Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: Michele Martines, 2017.

Questionamento sobre a heteronormatividade está presente no díptico "Armário de Galeria", pintura em portas de guarda-roupas nas medidas de 150 x 110 centímetros a composição (Figura 67).



Figura 67 - "Dragtopografia - Armário de Galeria" - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

No penúltimo dia da exposição aconteceu a ação intitulada Conversas, Trocas e Interlocações sobre a Dragtopografia com a participação da Prof.^a Dr.^a Gabriela Kremer Motta. A Galeria Loíde Schwambach ficou lotada para a discussão sobre Arte Contemporânea, Identidade de Gênero e Censura dentro das artes visuais (Figura 68). Segundo Motta, em relato sobre a Dragtopografia, por meio de mensagem enviada pelo aplicativo de conversa WhatsApp:

É isso que a Dragtopografia faz. É o "habitus", essa força do campo social, tem muito medo da mudança, reage em busca de manter aquilo que está organizado e estabelecido. Ou seja, é normal essa reação, ainda que a gente precise vê-la como SINTOMA de um medo e, por isso mesmo, combatê-la. Pois não somos contra ninguém, mas a favor de todos! Essa é uma diferença fundamental e nossa bandeira. Gabriela Kremer Motta, setembro 2017.



Figura 68 - Conversas, Trocas e Interlocações sobre Dragtopografia - 2017. Fonte: Fabrício Bittencourt - Montenegro - RS, 2017.

No período da exposição, foi realizado o vídeo Dragtopografia de Montenegro (Figura 69), no qual entrevistei quatro gays e sua relação com a cidade de Montenegro. O vídeo completo está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-ruvSA4py8U>.



Figura 69 - Frame da Dragtopografia de Montenegro, 2017.

Fonte: YouTube, 2017.

4.1. Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais no Salão 10 x 10

O Salão FUNDARTE/SESC de Arte 10 x 10 é um salão de arte onde as obras não podem ultrapassar 10cm de altura, 10cm de largura e 10cm de profundidade. Na 6ª edição, tendo em vista as regras para participar do salão, criei a série "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais". O salão registrou 158 trabalhos inscritos, de 68 artistas de diferentes estados do país. Desses, 24 tiveram suas obras selecionadas para a exposição itinerante, que teve início no mês de outubro, em Montenegro, e tem previsão para circular em outros municípios gaúchos, com um total de 60 obras. O projeto de fomento à produção e circulação de obras de arte é realizado por meio de uma parceria com a Fundação Municipal de Artes de Montenegro (Fundarte) com o Sistema Fecomércio - RS/SESC. Para Carmem Capra²⁶, integrante da comissão de seleção e curadoria, em entrevista para a Revista Arte Sesc²⁷:

O Salão 10 x 10, já consolidado no calendário artístico gaúcho, inscreve-se a cada edição em uma dimensão nacionalizada de sua abrangência, que faz jus ao esforço institucional do Sesc e da Fundarte no desenvolvimento desse concurso. Em tempos de crise, é necessário celebrar todas as iniciativas de fomento à arte e aos artistas. (...) aproxima os campos do saber e do fazer artístico, podendo, inclusive, abrir possibilidades para movimentar fronteiras entre eles. (CAPRA, 2017).

Para a criação das obras da série "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais", tenho como meio norteador o universo *queer*, *camp* e *kitsch*, no qual assumo o

26 Carmem Capra é Licenciada em Educação Artística pela Universidade de Caxias do Sul (UCS), mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), professora da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS).

27 Revista Arte Sesc - Cultura por toda parte, ed.22, segundo semestre de 2017 - ISSN1984 - 056x.

meu exagero nas cores, dobras e ícones comuns dos anos 80, assim como tenho como referência as obras das artistas Marta Neves, Giuseppe Campuzano e dos carnavalescos Joãozinho Trinta e Clóvis Bornay. Apresento três obras provindas da minha pesquisa denominada "Dragtopografia", que visa reconhecer as cidades através das *Drag Queens*. Nas obras aqui apresentadas, trouxe elementos comuns do meu universo de figurinista, além da representação da minha infância, através das cabeças de bonecas queimadas.

Dentro do meu estudo na linha de Processos Criativos e Poéticas do Cotidiano, foi-me apresentado o universo *queer* através das pesquisadoras Judith Butler e Rosa Blanca, quando criei relações e conectei a expressividade visual exagerada e excêntrica, características a este universo, presentes no meu trabalho prático e poético, como citado anteriormente no capítulo Pelotas, a cidade *queer*. Tendo como referencial a citação²⁸ de Judith Butler, as cabeças de bonecas aparecem nas obras com algum dos lados da face queimadas, um questionamento às intolerâncias referentes às questões de gênero e identidade, tendo em vista que também passei por momentos intolerantes referentes à minha condição sexual.

Para Donald Morton, "ser gay é ter uma simples identidade; ser *queer* é entrar e celebrar o espaço lúdico de uma indeterminação textual" (Morton, 2002, p. 121). Considerando a reflexão de Morton, cubro as queimaduras das bonecas inseridas nas obras com estrasses e verniz. O exagero da identidade *queer* e *kitsch* sempre esteve presente no meu trabalho prático. Assumo esse exagero nas obras aqui apresentadas. O carnaval dos anos 80, o reconhecimento da cidade através das *Drag Queens*, os deslocamentos de memórias e desejos homoeróticos estão presentes nas obras inscritas. Os títulos das obras são representados pela frase "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais", sempre acompanhada de

28 Citação encontrada na página 53 dessa Dissertação.

uma numeração romana. Uma espécie de relógio antigo que marca as horas que me mantive na heteronormatividade.

Cada uma das obras é a mescla das colagens, comumente encontradas nos murais e guarda-roupas de adolescentes. Aproprio-me de imagens de revistas de cunho LGBTQ+, dentre elas, história em quadrinhos queer, imagens da *Drag Queen Nani People* e miniaturas de capas da revista *G Magazine* (revista *gay* popular nos anos 90) presentes nas obras "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais II: O oratório" e "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais III: O palco". Além disso, estão agregados elementos da bordadura, como lantejoulas e miçangas. Parafusos, comumente relacionados ao universo masculino, eu os ressignifico na obra "Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais I: A cidade", trazendo-os para uma cidade fálica, repleta de prédios e obeliscos.

A frase que se repete nos títulos das três obras inscritas é uma junção do termo "Dragtopografia", exemplificado logo acima, como reconhecimento da cidade através das *Drag Queens*, presente na minha pesquisa de Mestrado. "Vale dos Homossexuais" é um termo muito utilizado pelos "memes gays", comumente encontrados e compartilhados nas redes sociais virtuais. As ambientações aqui apresentadas não passam de deslocamentos imaginários por um Vale ainda não revelado, um lugar cheio de cor, alegrias e brilhos, um lugar habitado por *Drag Queens*, Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Nesse Vale utópico, a lei que prevalece é o respeito, a igualdade e o amor; uma forma alegre e descontraída de mostrar que existem muito mais coisas além do arco-íris. Infelizmente, nós LGBTQ+ ainda sofremos preconceitos e conotações pejorativas, principalmente por núcleos mais conservadores da sociedade e religiosos (Figura 70).



Figura 70 - Dragtopografia - Pequenos ambientes do Vale dos Homossexuais I, II e III - Fabrício Rodrigues - Montenegro - RS, 2017.
Fonte: RODRIGUES, 2017.

As obras foram selecionadas e premiadas com o 1º lugar no 6º Salão FUNDARTE/SESC de Arte 10x10. Falar de arte nos dias de hoje é ser resistente aos insultos e ameaças que os artistas vêm sofrendo, e o Salão 10x10 é um exemplo de que o moralismo não flutua em suas edições. Das seis edições, eu participei de cinco, sempre inscrevendo obras que questionam gênero, identidade e política.

Mesmo em tempos em que para os bons costumes falar de identidade de gênero é algo quase proibido, as comissões de seleção são imparciais e desempenham seu papel de curadores. A arte

tem a verdadeira função de questionar, indagar, mostrar o outro lado do nosso cotidiano. Em tempos de retrocessos sociais, ganhar o primeiro lugar falando de questões de identidade e gênero é uma demonstração de que nós, artistas, estamos cada vez mais vivos e deixando a nossa poética do fazer fervilhar através dos nossos objetos, fotografias, pinturas, esculturas, enfim, no suporte que achamos adequado para gritarmos em 10x10 centímetros.

Tenho como objetivo dar continuidade à minha pesquisa com a Dragtopografia do Brasil. Meu interesse é visitar todas as capitais brasileiras e assim cartografar o Brasil por meio das *Drag Queens* das capitais de cada estado brasileiro e o Distrito Federal. Esta cartografia ainda é um projeto, digamos que, megalomaniaco, pois se trata de um projeto de alto custo e será preciso a participação de patrocinadores para que se torne realidade. O resultado da Dragtopografia do Brasil será através de documentário audiovisual e impresso. Tenho previsto um período de sete meses para a captação de material, sendo uma semana em cada capital.

Considerações Finais

O bordado foi quem alinhavou o meu fazer de figurinista com a minha pesquisa prática e poética dentro das artes visuais. Um fazer que trago nas memórias e no meu cotidiano. Foi ele quem desenhou uma Pelotas lúdica nos meus bastidores de bordar.

Essa união possibilitou ver o nó que, por questões estéticas dentro da moda, geralmente se mantém escondido, despercebido e, muitas vezes, ignorado. Os nós do meu bordado estão aparentes, vivos, cheios de memórias pessoais e memórias compartilhadas durante a minha pesquisa.

A cada passada da agulha pelo tecido, uma nova cidade se apresentava. Comparo o passar da agulha com o caminhar pela cidade: criamos uma trama de informações e vivências - o que nos interessa guardamos, o que passou despercebido é o desenho do cerzido.

O caminhar pelas entranhas da cidade possibilitou a criação de diferentes remendos dessa dissertação. Foi por meio dos deslocamentos que encontrei tecidos para esta colcha de retalhos: a cidade lúdica, a cidade queer, a dragtopografia.

Alguns termos surgiram no fazer da minha pesquisa. Reconhecer as cidades por meio das *Drag Queens*, da população LGBTQ+, dos hetero-queers, álbuns de família, de chás com torta na doceria Marcia Aquino, no centro de Pelotas, entre tantos outros meios, me despertaram inúmeras possibilidades para minha pesquisa prática e poética.

O impulso da criação está no ato de caminhar, deslocar e observar a cidade. Os grafismos da cidade são um grito permanente daquele que clama, e desse mesmo grafismo eu me apropriei na forma de bordado no meu trabalho prático.

A exposição "Quando me desloco eu costuro a cidade", tanto na cidade de Montenegro quanto Pelotas, foi questionada e sofreu ameaças de fechamento pela classe normativa e moralista de ambas cidades. Esse repúdio pela questão *queer* é um dos interesses que tenho para dar continuidade com minha pesquisa dentro das artes visuais.

Referências

- ARAUJO, Emanuel. Arthur Bispo do Rosário / organizador e curador Wilson Lazaro; tradução Regina Alfarano. Rio de Janeiro: Réptil, 2012.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço - Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, M. M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 1^a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARNARD, Malcolm. Moda e Comunicação / Malcolm Barnard: tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BUTLER, Judith. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgressoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002.
- CARERI, Francesco. Walkscapes: O Caminhar como Prática Estética. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção do cotidiano / tradução Marcos Marcionilo. - São Paulo: Martins, 2007.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer / Michel de Certeau; 16. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. -Petrópolis, RJ: Vozes 2009.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. Roupas de Artista: o vestuário na obra de arte / Cacilda Teixeira da Costa. - São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: EDUSP, 2009.

DELEUZE, Gilles. A dobra: Leibniz e o Barroco / Gilles Deleuze; tradução Luiz B. L. Orland, - Campinas, SP: Papirus, 1991.

DERDYK, Edith. Linha de Costura. São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA, 1997.

DREYS, Nicolau. Notícia descritiva da Província do Rio Grande de S. Pedro do Sul. Porto Alegre, RS: Nova Dimensão: EDIPUCRS, 1990.

FARIAS, Edson. Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do "gosto do povo" em Joãosinho Trinta - Revista Sociedade e Estado - Volume 27 Número 3 - Setembro/Dezembro 2012.

GOMES, F. O Brasil é um luxo. Trinta carnavais de Joãosinho Trinta. São Paulo: VVAA, 2008.

LEITE, Rui Moreira. Flávio de Carvalho: o artista total. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

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

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, 96 p.

MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças - (Série Cadernos da Diversidade;6). 2.ed - Belo Horizonte: Autentica Editora: UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2012 .

MORTON, Donald. El nacimiento de lo ciberqueer. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icaria editorial, 2002.

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

SOUSA, Ruth. O pesquisador como estrategista. *Revista valise*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, dezembro de 2011.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BLANCA, Brites, TESSLER, Elida (Orgs). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PEZZOLO, Dinah Bueno. *Moda e artes: releitura no processo de criação / Dinah Bueno Pezzolo*. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

_____. *Revista Arte Sesc - Cultura por toda parte*, ed.22, segundo semestre de 2017 - ISSN1984 - 056x