

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus de São Paulo

JOSEANE REGINA REGINATTO MONTEMEZZO

QUASE INDETECTÁVEL:
suvenires de práticas extravagantemente discretas

SÃO PAULO
2023

JOSEANE REGINA REGINATTO MONTEMEZZO

**QUASE INDETECTÁVEL:
suvenires de práticas extravagantemente discretas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como exigência parcial para a obtenção do título de mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Processos e procedimentos artísticos.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo

**SÃO PAULO
2023**

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

M777q Montemezzo, Joseane Regina Reginatto, 1994-

Quase indetectável : suvenires de práticas extravagantemente discretas /
Joseane Regina Reginatto Montemezzo. -- São Paulo, 2023.
84 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Artes. 2. Arte moderna - Séc. XXI. 3. AIDS (Doença). 4. HIV. I.
Romagnolo, Sérgio (Sérgio Mauro Romagnolo). II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 709.05

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

JOSEANE REGINA REGINATTO MONTEMEZZO

**QUASE INDETECTÁVEL:
suvenires de práticas extravagantemente discretas**

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes do
Instituto de Artes da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, como exigência
parcial para a obtenção do título de
mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Processos e
procedimentos artísticos.
Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro
Romagnolo.

Dissertação aprovada em: 29/09/2023

Banca examinadora

Prof. Dr. Mauro Sérgio Romagnolo
Presidente - Orientador
UNESP – Instituto de Artes

Prof^ª. Dr^ª. Renata Pedrosa Romeiro
UNESP – Instituto de Artes

Prof^ª. Dr^ª. Letícia de Alencar Bertagna
UFJF – Instituto de Artes e Design

AGRADECIMENTOS

Aos meus gatos Pertinho e Tati, por estarem sempre grudadinhos comigo durante os momentos de leitura e escrita.

Aos meus avós Edite Petrolli Reginatto e Darlei João Reginatto, em memória.

A Luan Nagib pelo incentivo constante.

Aos amigos Andreza, Suri Winie, Marcos e Juliano, por todo o apoio que me deram em variadas etapas do Mestrado.

Às professoras Bianca Tomaselli, Letícia Bertagna e Renata Pedrosa por suas importantes sugestões na banca de qualificação.

Ao professor Sérgio Mauro Romagnolo pela orientação.

RESUMO

Esta pesquisa se desenvolve a partir de minhas proposições artísticas que são por mim nomeadas e agrupadas como "indetectáveis", ou "quase indetectáveis". "Indetectável" provém de uma relação com um vírus: é o jargão médico empregado para descrever um estágio no tratamento da infecção pelo HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana). Em minha prática, "indetectável" refere-se a proposições artísticas de intervenções em espaços públicos que não são anunciadas como arte e geralmente ocorrem sem qualquer mediação, sendo muitas vezes praticamente imperceptíveis para determinados âmbitos. Além da dissertação acerca da escolha desse nome, que vem junto da amostra de distintas ocorrências e respostas ao HIV e à aids nas artes visuais, este trabalho apresenta, ainda, algumas das tais práticas artísticas "quase indetectáveis" por meio de "suvenires" – como denomino algo que se situa entre registro e desdobramento.

Palavras-chave: indetectável; quase; suvenires; HIV; artes visuais.

ABSTRACT

This research has been developed based on my artistic propositions that have been named and grouped by me as "undetectable", or "almost undetectable". The term "undetectable" is connected to a medical jargon used to describe a stage in the treatment of HIV (Human Immunodeficiency Virus) infection. In my practice, "undetectable" refers to artistic propositions of interventions in public spaces that are not announced as art and generally occur without any mediation, often being practically imperceptible for certain scopes. In addition to the dissertation on the choice of this name, which comes with the sample of different occurrences and responses to HIV and AIDS in the visual arts, this work also presents some of such artistic practices "almost undetectable" through "souvenirs" - as I call something that lies between registration and unfolding.

Keywords: undetectable; almost; souvenirs; HIV; visual arts.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	8
2 Indetectável: o vírus como metáfora temática/operatória	9
3 Lembrancinhas trazidas por quem foi, mas voltou	30
3.1 Suvenires	35
4 Um tanto de alguma coisa ou um pouco menos de uma certa quantidade (quase)	76
Referências	81

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se desenvolve a partir de minhas proposições artísticas que são por mim nomeadas e agrupadas como "indetectáveis", ou “quase indetectáveis”. O uso do nome “indetectável” é proveniente de um vírus, o HIV e refere-se a proposições artísticas de intervenções em espaços públicos que não são anunciadas como arte e geralmente ocorrem sem qualquer mediação, sendo muitas vezes praticamente imperceptíveis para determinados âmbitos.

No primeiro capítulo, além de contextualizar o HIV, relacionando-o brevemente a outros vírus, tenciono dissertar acerca do HIV como metáfora tanto operatória quanto temática, em minha prática, mas também nas práticas de outros artistas visuais.

No segundo capítulo, descrevo o que são souvenirs, apresentando um pouco da história desses artefatos atrelados ao turismo e viagens e ainda apresento o que chamo de souvenirs da minha prática artística, algo que se situa entre registro e desdobramento.

Ressalto que a maioria das proposições artísticas apresentadas no segundo capítulo foram realizadas entre os anos de 2014 e 2019, anos em que no cenário nacional das artes presenciamos o desmonte do Ministério da Cultura e a censura contra exposições de artes visuais pelo país, das quais alguns artistas receberam até mesmo ameaças de morte¹.

Concluo com o terceiro e último capítulo, em que discorro sobre a ideia de “quase”, valendo-me de ocorrências em variadas áreas de conhecimento.

¹ BATISTA JUNIOR, João. La bête contra as bestas: a história do encontro dramático entre a nudez de um bailarino e a direita furiosa. **Piauí**, São Paulo, n. 203, p. 24-31, ago. 2023.

2 Indetectável: o vírus como metáfora temática/operatória

Indetectável, entre outras palavras talvez possíveis para nomear e agrupar as proposições artísticas apresentadas neste trabalho, foi escolhida devido à sua relação com um vírus – esse pequeno agente infeccioso, acelular e parasitário. O vírus em questão é o HIV, cujo nome consiste na sigla para Vírus da Imunodeficiência Humana. Quando não faz uso adequado da terapia com antirretrovirais, a pessoa HIV positiva pode desenvolver a síndrome da imunodeficiência adquirida, que se trata da síndrome clínica amplamente conhecida como Aids e da qual decorrem doenças e infecções oportunistas que podem levar à morte.

Ora, todos os vírus, mesmo com as suas mutáveis e infinitas variações – dos que causam poliomielite e dengue até os que causam resfriados ou verrugas –, detêm um certo caráter indetectável. Poderiam ser todos classificados como indetectáveis em razão do seu tamanho, o qual, de tão diminuto, lhes concede o atributo de serem invisíveis aos olhos humanos.

Embora a descoberta da existência e a nomeação desses minúsculos parasitas acelulares tenha ocorrido no fim do século XIX, a partir de pesquisas realizadas separadamente, primeiro por Dimitri Iwanowski, em 1892, e, depois, por Martinus Beijerinck, em 1893, foi somente na década de 1940, quando surgiram os primeiros microscópios eletrônicos, que os vírus puderam ser enfim melhor visualizados (Cf. Silva; Messias; Marques; Porto, 2019).

Os vírus são tão pequenos – e têm uma presença tão abundante no planeta² –, que a sua capacidade de parasitar seres e assim lhes desenvolver doenças não acomete somente os humanos: são também passíveis de sofrer infecções virais os animais (incluindo os peixes, as ostras e outros bichos que vivem nas águas), as flores e as árvores, um jardim inteiro, um bosque todinho, as plantações, os insetos. No livro “A Assustadora História da Medicina”, o autor, para descrever a onipresença invisível dos vírus, ainda acrescenta que “[...] as pulgas têm pulgas menores que as picam, até as bactérias ficam doentes e morrem, vítimas do pequenos bacteriófagos, que parecem girinos [...]” (Gordon, 1996).

² Os bacteriófagos, como são chamados os vírus que infectam bactérias, são a forma de vida mais numerosa na face da Terra, sendo dez vezes mais numerosas do que as bactérias. Fonte: SOUSA, António Manuel. **Bacteriófagos**: características gerais, utilidades e aplicações biotecnológicas. 2012. 61 f. Monografia (Especialização) - Curso de Microbiologia Industrial e Ambiental, Instituto de Ciências Biológicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Cap. 4. p. 32. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-99UJCW>. Acesso em: 11 out. 2022.

Não esquecendo, também, que desde os anos 1990 começaram os estudos que culminaram na descoberta dos chamados “vírus gigantes”: o primeiro, associado a amebas e descrito em 2003, possui partículas com aproximadamente 750 nm e um genoma com 1,2 megabases, possibilitando, assim, que seja visualizado por microscopia óptica, e não somente por microscópios eletrônicos (Machado, 2021). No entanto, deve-se ressaltar que um nanômetro equivale a um bilionésimo do comprimento de um metro (0,000000001 metro). Ou seja, mesmo quando considerados como “gigantes”, os vírus são, ainda, miúdos.

Sendo assim, ao considerar a nomeação de “indetectável” como proveniente do fato de o HIV ser tão pequeno a ponto de nos ser invisível não se sustenta porque, de certa forma, todos os vírus são assim pequenos, imperceptíveis pela visão humana.

A questão é que além do tamanho reduzido, há outra relação da palavra indetectável com o HIV que é encontrada em resultados de exames laboratoriais. Mas também há relação dessa palavra com resultados de exames laboratoriais referentes a outros vírus, mais especificamente nos testes que são realizados para analisar se alguém sofre ou não de determinada infecção viral: quando negativo, isto é, quando houver ausência de infecção na pessoa que foi testada, como resultado comumente aparece o termo “indetectável” ou, também – e, na verdade, mais usual – “não detectado” e “indetectado”.

São assim os resultados negativos do RT-PCR, que em inglês significa *Reverse Transcriptase-Polymerase Chain Reaction*, e é o teste padrão para analisar, em pessoas supostamente infectadas, a presença do genoma do SARS-CoV-2³, o vírus conhecido como coronavírus e causador da Covid-19 (*Corona virus disease - 2019*, ou, em português, Doença do Coronavírus - 2019). As amostras para a realização do RT-PCR “podem ser obtidas por meio do aspirado nasofaríngeo (ANF), swab nasal e oral, bem como pela secreção respiratória do trato inferior, como escarro, lavado traqueal ou lavado broncoalveolar” (Nogueira; Silva, 2020, p.118).

Devido à rápida transmissão e periculosidade da Covid-19⁴ – atrelada a más respostas à sua descoberta por parte de governantes de vários países, incluindo o Brasil –, desencadeou-se a situação pandêmica, decretada em março de 2020. Segundo dados do IBGE, até novembro de 2020, 28,6 milhões de brasileiros fizeram algum tipo de teste para saber se estavam infectados pelo coronavírus. Desde que os exames para Covid-19 ficaram

³ Esta sigla em português significa “coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2”.

⁴ Enquanto ainda sem vacina.

mais acessíveis⁵, o anseio por resultados contendo “não detectado” passou a fazer parte do cotidiano de muita gente, seja por receio da possibilidade de ter adoecido por conta desse vírus e talvez tê-lo transmitido a pessoas queridas, seja simplesmente para obter o direito de entrar em eventos ou países cuja exigência para acesso era o resultado negativo.

Não devem, contudo, ser descartadas as possibilidades de um resultado falsamente negativo em suspeitas de infecção viral. Ainda sobre a Covid-19, Nogueira e Silva (2020), em artigo sobre o diagnóstico laboratorial dessa doença no Brasil, listam algumas situações em que o resultado “não detectado” pode ser um falso negativo, como, por exemplo, quando o teste é feito com coleta de amostras precoces ou tardias: quando é feito antes ou depois do tempo recomendado como mínimo ou máximo a partir do surgimento dos sintomas. Ademais, as autoras acrescentam que o falso negativo também pode ocorrer devido a “esfregaços insuficientes provenientes da nasofaringe ou amostras contaminadas durante o processamento” (2020, p. 118).

Entretanto, o uso de “indetectável” atrelado ao HIV apresenta uma particularidade em relação a outras infecções virais⁶ por conta do impacto positivo que é capaz de promover a pessoas que vivem com HIV. Indetectável, ou não detectado, ou indetectado, aparece não em testes para identificar a presença desse vírus nas pessoas, mas sim em exames para quantificar a carga viral em corpos de pessoas que sabidamente já contraíram o HIV.

Quando aparece em um exame laboratorial de uma pessoa HIV positiva, indetectável significa que o uso efetivo da terapia antirretroviral (TARV) suprimiu tanto a carga viral presente no corpo dessa pessoa a ponto de estar praticamente indetectável e não oferecer mais riscos de desenvolver a aids – desde que seja mantida a utilização adequada da TARV. O vírus está presente, e, até o momento, estará presente nos corpos de pessoas HIV positivas até o fim de suas vidas, mas, quando indetectáveis, estará presente em uma quantidade considerada muito baixa, na supressão máxima possível.

O impacto positivo para pessoas vivendo com HIV se deve especialmente à informação, cada vez mais consolidada por evidências científicas, de que indetectável significa, também, intransmissível. Isso equivale a dizer que se a carga viral estiver indetectável, essa pessoa já não transmite mais o HIV a outras pessoas (Figueredo, 2020). Pois bem, alguém que se testa para saber se contraiu, por exemplo, Covid-19 e tem como resultado “não-detectado” também não transmite o coronavírus a outras pessoas. Uma

⁵ Nos primeiros meses da pandemia havia dificuldade de acesso até mesmo a itens básicos de proteção contra a Covid-19, como por exemplo máscaras descartáveis e álcool em gel, os quais se esgotaram em diversas cidades brasileiras.

⁶ E que antecede o surgimento da pandemia da Covid-19.

diferença significativa é o fato de que, enquanto ainda não existe uma cura, pessoas com HIV estarão com esse vírus em seus corpos ao longo de toda a sua vida, enquanto, no caso do coronavírus, por exemplo, a infecção acontece somente durante um curto período e, após algum tempo, os testes passam a resultar negativo, pois o vírus já não está mais presente no corpo⁷. Outra diferença substancial é o preconceito sofrido por pessoas com HIV e todo o estigma em torno desse vírus.

Embora adoecer seja um acontecimento comum ao corpo – a carne apodrece e os ossos quebram, o cancro também cresce em crianças sem rancor –, toda doença detém uma capacidade metafórica, fazendo assim com que usualmente sejam atribuídos ao adoecimento motivos extracorpóreos ou mesmo extraterrenos. Em *Aids e suas Metáforas* (1989), Susan Sontag relembra metáforas criadas a partir de doenças como tuberculose, sífilis e câncer e defende ser a aids a doença que possui a maior capacidade metafórica entre outras doenças, sobretudo por ter nas relações sexuais desprotegidas um dos meios de transmissão e por ter sido inicialmente associada práticas sexuais consideradas como “antinaturais”⁸(1989, local 80), pois desviantes da norma, como por exemplo as dos homossexuais, com destaque aos homens gays e sobretudo os promíscuos. Sontag não as cita, mas eu considero de suma importância acrescentar como práticas sexuais “antinaturais” que foram associadas ao HIV, além das homossexuais, as que envolvem pessoas bissexuais e travestis e também outras pessoas transgênero.

“Durante os anos 1980, pessoas bissexuais eram vistas como uma espécie de ‘ponte’ para o HIV entre homossexuais e heterossexuais” (Alves; Araújo; Helena, 2021). E ainda hoje bissexuais são estigmatizados – até mesmo pela própria comunidade LGBTQIAP+ –, sendo considerados como pessoas promíscuas, que mantêm inúmeros parceiros sexuais, contraem “doenças” (infecções sexualmente transmissíveis) e as transmitem para monossexuais (Jager et al, 2019 apud Alves; Araújo; Helena, 2021). Importante ressaltar que várias pesquisas em saúde refutam tal ideia preconceituosa de bissexuais como “vetores de doenças” para monossexuais (Coelho, 2020).

Travesti então, para algumas pessoas, nem gente é. As travestis têm sido consideradas como seres abjetos, portanto como “pessoas às quais se têm negado sistematicamente o privilégio da ontologia” (Pelúcio, 2011). Conforme a filósofa Judith Butler, “a abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em

⁷ Embora tenham sido relatados e pesquisados diversos casos de sintomas persistentes e sequelas da Covid-19.

⁸ Associada também inicialmente a africanos (por conta de um suposto surgimento da doença em África) (Sontag, 1989, local 118).

políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia” (Butler em entrevista a Prins e Meijer, 2002 apud Pelúcio, 2011).

Em muitas das primeiras pesquisas acadêmicas referentes aos impactos do vírus e as respostas à aids as travestis foram invisibilizadas: a transfobia lhes negou suas identidades femininas, categorizando-as simplesmente como homens – e somente como homens gays, sem também respeitar o fato de que travestis podem ser hetero, homo e bissexuais (ou seja, mais uma dificuldade à inteligibilidade de seus corpos, pois tais corpos não mantêm as esperadas “relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (Butler, 2003)).

Em 1987 já havia oficialmente encerrado no Brasil o período do regime Militar, mas a ditadura, a violência e a tortura continuaram a existir para alguns corpos. Em fevereiro daquele ano foi iniciada a chamada “operação tarântula”, operação da polícia da capital paulista para retirar das ruas os responsáveis por disseminar a “peste gay”. Manchete publicada naquela época no jornal Folha de S. Paulo anuncia que “polícia civil combate a Aids prendendo travestis” (Nascimento, 2023). Em resumo, a ação consistiu em uma truculenta prática higienista “embebida no pânico diante da aids” (Alves, 2020, p. 91).

Duas décadas depois do início da operação tarântula, Larissa Pelúcio cunhou os termos “SIDAdanização” e “SUSjeitos”, respectivamente, trocando o “c” pelo “s” em referência direta à sida – como é chamada a aids em outros países latinoamericanos – e em referência ao Sistema Único de Saúde (Pelúcio, 2007), para descrever intentos iniciais de cidadanização de travestis por meio de políticas públicas preventivas para HIV/aids específicas para essa população. Mas tem sido “uma produção e reprodução de uma cidadania precária e deficitária, intencionalmente implementada pelo Estado, nos retira da posição de vítimas para a de cúmplices” (Bento; Pelúcio, 2012).

A título de mero exemplo de uma iniciativa mais recente, exponho uma campanha realizada em janeiro de 2023, mês da visibilidade trans, na capital do estado de Santa Catarina. O Ambulatório Trans de Florianópolis, que oferece atendimento integral pelo SUS a pessoas trans e travestis no prédio da Policlínica do Centro da cidade, promoveu uma campanha preventiva para HIV/aids voltada a travestis, mulheres trans e pessoas transfemininas não-binárias. Por meio de um cartaz, impresso e colado no Ambulatório e também publicado no Instagram, a chamada dizia:

No mês da visibilidade trans preparamos ações e não esquecemos do presente/ Para você mulher trans ou travesti⁹: testagem para HIV e IST, acompanhamento,

⁹ Pessoas transfemininas não-binárias são citadas na legenda da postagem.

Além da foto de uma mulher negra sorridente segurando seu *voucher* para trocar por cinquenta reais e do *slogan* “participe da onda viver transforma” – com destaque para “viver trans”, a palavra e o prefixo foram grifados em negrito –, o cartaz da campanha, que aconteceu até o dia 10 de fevereiro de 2023, ainda informa que a ação é válida somente para mulheres trans e travestis que não estejam em tratamento para o HIV. Infelizmente, nós travestis que já tratamos o HIV não merecemos ganhar o presente dessa campanha no mês da visibilidade. Também lamento não terem sido considerados os homens trans e os transmasculinos não-binários como pessoas que podem contrair o HIV, mais um caso de invisibilização dessas identidades.

Nos últimos anos diversas políticas públicas foram instituídas a fim de garantir alguma dignidade a pessoas trans, sendo a criação de Ambulatórios Trans pelo país um desses exemplos. Contudo, muita coisa ainda precisa ser feita e é constante a ameaça da perda do pouco que foi conseguido até agora. “Uma ofensiva legislativa contra pessoas trans está em alta no Brasil”, segundo levantamento realizado pela Folha de S. Paulo, até o dia 20 de março de 2023, “ao menos 69 projetos de lei antitrans foram apresentados nas esferas federal, estadual ou municipal” desde o início do ano (Avelar, 2023).

Sobre a repercussão dos primeiros anos após a descoberta do HIV, Cordeiro traz que, nos Estados Unidos, para designar um chamado “grupo de risco”, “chegou-se a utilizar o termo “5H”, que agrupava Homossexuais, Hemofílicos, Haitianos, Heroinômanos (usuários de heroína injetável) e *Hookers* (prostitutas)” (2021, p.35-36). Assim, ao tentar limitar a doença a pessoas e práticas rejeitadas pela sociedade, a aids não foi tratada como “um problema digno de atenção e seriedade” (Cordeiro, 2021, p. 36).

Porém o livro de Sontag apresenta, além da associação inicial a pessoas marginalizadas, inúmeros e variados argumentos para comprovar sua tese. A autora também afirma que a aids trouxe a descrença na ciência em um período em que já não se esperava mais viver grandes epidemias ou presenciar o surgimento de doenças sem cura e com tratamento desconhecido, por conseguinte isso favoreceu o aparecimento de mais interpretações metafóricas. Ao longo do livro a autora ainda ressalta o perigo das chamadas metáforas militares, que “contribuem para a estigmatização de certas doenças e, por extensão, daqueles que estão doentes”, os quais, por isso, são vistos como inimigos que devem ser combatidos.

Vivemos hoje um momento diferente de quando Sontag escreveu seu livro – quando membros das Forças Armadas dos EUA eram exonerados de cargos onerosos por serem HIV positivos e os então denominados “portadores do vírus” não podiam emigrar para país algum¹⁰ (1989, p. 40) –, afinal hoje contrair HIV não é mais sinônimo de desenvolver a aids nem de morte iminente. Isso porque existem opções de terapia antirretroviral efetivas e com efeitos colaterais reduzidos, além das possibilidades de terapia pré e pós-exposição ao vírus, as quais podem evitar a contração do HIV quando realizadas de modo adequado. Mas ainda há muita desinformação e preconceito.

Um grande exemplo de que o estigma persiste na sociedade contemporânea é o desmonte das políticas públicas de HIV e aids pelo ex-presidente Bolsonaro, que foi organizado em ordem cronológica pelo influenciador Léo Cezimbra e veiculado pela página no Instagram *Tudo Sobre HIV* (2022). Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil em 2018 com 55% dos votos no segundo turno e, embora não tenha sido reeleito em 2022, foi a escolha de quase metade da população votante do país.

Entre as ações e declarações de Bolsonaro elencadas pela página (2022), destaco 1) a declaração feita em entrevista à revista *Playboy*, em 2011, de que ele não quer ajudar os “aidéticos” [sic], que só vai ajudar “o garoto que é decente”; 2) em 2019, a exoneração de diretora do Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs), HIV e Hepatites Virais, após veiculação de cartilha destinada a homens transgêneros para prevenção de ISTs e declaração de seu ministro Mandetta de que “o governo precisava voltar a estimular a prevenção do HIV, mas sem ofender as famílias”; 3) o desmonte de programa brasileiro para prevenção contra a aids que era referência internacional, o que antes era um Departamento foi reduzido a uma coordenação; 4) também em 2019 o Ministério da Saúde encerrou redes sociais com informações sobre HIV/aids, reunindo todas essas informações no perfil do Ministério da Saúde e assim dificultando o acesso à informação; 5) em 2020 Bolsonaro declarou que “uma pessoa com HIV é uma despesa para todos aqui no Brasil”; 6) em 2021 em transmissão audiovisual ao vivo, já excluída do Facebook e Instagram, Bolsonaro relacionou vacina contra Covid-19 à aids.

Figueredo (2020) destaca o fato da informação de que indetectável significa intransmissível (I=I) tangencia questões sexuais e reprodutivas, mas extrapola essas questões, auxiliando, entre outras, por trabalhar de forma geral contra a sorofobia (como pode ser

¹⁰ Apesar da possibilidade de deslocamento internacional hoje vivenciada por HIV positivos, 36 países e territórios no mundo ainda restringem a entrada ou permanência de pessoas com base em seus estados sorológicos (Couto, 2018).

nomeado o preconceito contra pessoas HIV positivas) e a sorofobia internalizada (que é o autoestigma), além de facilitar a adesão ao tratamento e a testagem precoce. Também com o intuito de enfrentar o estigma do HIV e melhorar a vida das pessoas com HIV/aids, além de disseminar a informação ainda pouco conhecida de que I=I, foi lançada em 2016 a campanha internacional de conscientização U=U (*undetectable = untransmittable*). Mais uma prova de que além de ser um simples jargão médico ou um mero termo a ser interpretado em um resultado de exame laboratorial que denota um estágio no tratamento, indetectável tem outro sentido em relação ao HIV do que a outros vírus.

A ativista e mestra em antropologia-social pela USP Pisci-Bruja, que é, sem medo, declaradamente HIV positiva, escreveu em 2018 um texto sobre possíveis usos políticos e consequências da campanha global I=I. Nesse texto ela expõe o sentimento cotidiano do que “significa estar vinculado à uma bioidentidade de risco, à uma noção de corpo-vetor que pode ‘contaminar’ as pessoas” e de que agora HIV positivos podem vislumbrar o fim da ideia de que representam algum tipo de perigo. Sobre essa ideia de “corpo-vetor”, Bruja comenta que em alguns estados dos EUA é prevista a criminalização do HIV e lembra do Projeto de Lei 198/2015, criado pelo então Deputado Pompeo de Mattos (PDT/RS), que intencionava tornar crime hediondo a transmissão do HIV e que felizmente foi barrado por conta do movimento social de Aids.

Pisci-Bruja apresenta, ainda, que, apesar de existir no país lei específica que assegure a distribuição gratuita dos antirretrovirais por meio do Sistema Único de Saúde (SUS) (Lei Nair Britto ou Lei 9.313 de 1996), não é isso que tem ocorrido em vários estados, cidades e municípios. Desde 2016 tem crescido as denúncias da falta de testes rápidos e exames de carga viral e de falta e racionamento de antirretrovirais. Ela também destaca questões que necessitam ser consideradas ao pensar a adesão aos antirretrovirais:

[...] Algumas delas são de ordem econômica, racial e regional. É preciso que nos questionemos onde estão os aparelhos especializados de saúde, isto é, estão em grandes cidades? Suas instalações estão longe das populações que vivem nas periferias, no interior dos Estados e em áreas rurais? Como acessar determinados serviços tendo que viajar para grandes centros? Nesse sentido, como alguém que tem que viajar por 5 horas para pegar sua medicação pode receber remédios fracionados para uma semana, ou apenas dias, como tem acontecido constantemente? (Pisci-Bruja, 2018).

Conforme Pisci-Bruja, da incidência do HIV/aids na população pode ser dito que:

[...]Hoje, apesar do número de infecções estar crescente em homens gays, a mulher negra é proporcionalmente a que mais morre em decorrência da aids, morrendo cerca de 3 vezes mais do que as mulheres brancas. E em relação às travestis, ainda não se tem produzido muitos dados porque foram por muito tempo invisibilizadas pela categoria Homens que fazem Sexo com Homens [HSH] (Pisci-Bruja, 2018).

E, ainda sobre os comentários de Pesci-Bruja à campanha global I=I, destaca-se, principalmente por conta das dificuldades de acesso à terapia antirretroviral adequada, o seu receio de que a possibilidade da indetectabilidade resulte numa lógica segregacionista, separando assim os corpos que atingem e os que não atingem, por variadas razões e tipos de vulnerabilização, a intransmissibilidade, e ela espera que não sejam criadas “castas” entre pessoas que vivem com HIV/aids.

Manifestações artísticas têm contribuído, ao longo dos anos, para a conscientização sobre HIV/aids bem como à sensibilização sobre o sofrimento psicossocial desencadeado pelo estigma, ao abordar temas como prevenção, sexualidade e direitos governamentais. A historiadora da arte Aline Siqueira Cordeiro, sobre as respostas a HIV/aids nas primeiras décadas da epidemia, apresenta que as articulações das sociedades civis norte-americana e europeia a fim de amenizar os impactos da aids estiveram bastante relacionadas às produções artísticas desses locais (2021, p.15), que enfrentavam a “dupla tarefa de resistir à doença e às concepções depreciativas direcionadas às pessoas afetadas por ela” (2021, p.30).

Como exemplos de artistas que abordam o HIV/aids, temos os contemporâneos brasileiros Micaela Cyrino, Kako Arancibia, Linga Acácio, Vicente Martos, Pepê Serra, Jardelle Schwaab, Iah Bahia e Vinicius Couto, além dos já falecidos Félix González-Torres (Guáimaro, 1957 – Miami, 1996) e Leonilson (Fortaleza, 1957 – São Paulo, 1993). Entre tantos artistas que poderiam ser citados, estes dois foram escolhidos sobretudo por terem sido já amplamente consagrados pelo público e pela crítica especializada e aqueles, além de serem também pessoas HIV positivas, foram escolhidas devido ao caráter ativista e/ou autobiográfico com que mencionam o HIV. Além das menções ao HIV, também foram consideradas nessa escolha menções à ideia de “indetectável”, ora como característica inerente aos vírus, ora para veicular a informação da quantificação da carga viral. Tais menções não têm a intenção de “reproduzir a experiência ou a narrativa da doença”, na verdade, nem sempre as menções são explícitas, podendo ser “elípticas, sutis ou ambíguas” (Alves, 2020, p. 281).

Em pesquisa sobre a presença da aids nas artes visuais, Alves pontua que “procura entender como esta temática se manifesta no fazer artístico em um momento histórico no qual os artistas se voltam para o que está fora do campo da arte” (2015, p. 14). O teórico Hal Foster, que, em o *Retorno do Real* (2014), analisa aspectos da arte contemporânea a partir de relação com as vanguardas e as neovanguardas, traz que “diante da autorreferencialidade do período final do modernismo, que promovia a autonomia da arte em relação ao mundo

exterior, assim como a pureza de cada uma das artes, o advento do minimalismo e da arte pop promovem uma mudança neste paradigma” (Alves, 2015, p. 14). Foster denomina essa movimentação de “o artista como etnógrafo”.

A virada etnográfica na arte contemporânea é também motivada por desdobramentos no interior da genealogia minimalista da arte nos últimos 35 anos¹¹. Esses desdobramentos constituem uma sequência de investigações: primeiro, dos materiais constituintes do meio artístico, em seguida, das condições espaciais de sua percepção, e depois, das bases corpóreas dessa percepção – desvios marcados na arte minimalista no começo dos anos 1960 até a arte conceitual, performance, *body art* e arte *site-specific* do começo dos anos 1970. Em pouco tempo, a instituição da arte não podia mais ser descrita apenas em termos espaciais (estúdio, galeria, museu etc.); era também uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjetividades e comunidades. Tampouco o observador da arte podia ser circunscrito apenas em termos fenomenológicos; ele também era um sujeito social definido na linguagem e marcado pela diferença (econômica, étnica, sexual etc.) (FOSTER, 2014, p. 173-174).

O artista brasileiro Leonilson, mediante sobretudo seus desenhos e bordados:

[...] discutia sua experiência com a enfermidade sem apresentar sua imagem corporal, utilizando uma série de subterfúgios e códigos para falar de sua vivência, configurando a intimidade de sua poética que, de forma delicada, tocava em tabus e preconceitos relativos à aids (ALVES, 2015, p. 13).

Lisette Lagnado defende que os bordados realizados por Leonilson entre os anos de 1992 e 1993 sejam entendidos como autorretratos, a despeito da presença fugidia do corpo. “Subvertem a função tradicional do retrato e se tornam objetos genealógicos”, quase como se fossem restos funerários de um corpo doente (2019, p. 57).

Em sua tese de doutorado, Ricardo Henrique Ayres Alves apresenta o que ele denonima como “um contraponto interessante” entre “o perigoso”, de 1992, um conhecido trabalho de Leonilson – homem gay cisgênero que valorizava quem não era “bichinha” (Pedrosa, 2014, p. 245 apud Alves, 2020, p. 309) –, o qual consiste em uma gota de sangue contaminado com HIV sobre uma folha de papel e “o perigoso” escrito em caneta, com uma performance de Claudia Wonder – artista travesti que transitou entre diversas áreas, tais como música, teatro e performance –, intitulada “o vômito do mito”, de 1985, na qual Claudia, no palco, sob os olhos do público de uma boate, se banha, nua em uma banheira, em um líquido vermelho e viscoso representando sangue. Sangue falso feito com xarope de groselha que ela “joga sobre o público, provocando a aceitação regozijante em alguns, o asco e a fuga em outros” (Butkus, 2013, p. 157 apud Alves, 2020, p. 408). Eis seu contraponto:

Enquanto o artista [Leonilson] utiliza uma gota de sangue verdadeiro em uma imensidão branca, destacando como a materialidade do vírus é sutil, apesar de seu impacto no corpo e na sociedade, Wonder utiliza-se de litros de sangue cenográfico, jogando-o na plateia em meio a um show em uma casa noturna. Seu simulacro

¹¹ O livro foi publicado pela primeira vez em 1996.

chocante por satirizar o sangue e mimetizar o contágio constitui um contrapeso dionisíaco para a apolínea apresentação de Leonilson. (Alves, 2020, p. 417)

Entre outros tantos trabalhos em que se encontram aspectos biográficos e evocam vários atravessamentos, González-Torres também apresenta, de alguma forma, uma certa subversão de retratos sem a presença explícita do corpo, como por exemplo em seu memorável trabalho de pilhas de caramelos que vão sendo reabastecidas conforme as balas vão sendo levadas pelo público e cujo peso inicial deve ser equivalente ao peso do corpo de seu companheiro, Ross Laycock, que morreu em decorrência da aids (Cordeiro, 2021).

Sobre os trabalhos de Roni Horn, uma outra artista, que algumas pessoas consideravam como “puro formalismo”, González-Torres argumenta “como se este purismo fosse ainda hoje possível após constatar-se que o ato de olhar para um objeto, qualquer objeto, é transfigurado por questões de gênero, raça, classe socioeconômica e orientação sexual” (González-Torres, 2015, p. 95). Esse seu posicionamento demonstra tensionar as características atribuídas ao próprio González-Torres como um pós-minimalista, pois “sua concepção de formalismo é expandida para um cruzamento com o social que afasta qualquer vestígio de pureza” (Alves, 2017).

Sobre o HIV, González-Torres declarou que, apesar de ser o vírus o nosso pior inimigo, “[...] também deveria ser nosso modelo no que diz respeito a não ser mais a oposição, a não ser definido tão facilmente, para que possamos então nos anexar a instituições que estarão sempre presentes” (González-Torres, 2011, p. 126 apud Alves, 2017). Tal declaração pode ser entendida como um ato de resistência à doença, ao mudar a sua percepção como inimiga para exemplo possível de forma de ativismo e resistência, resignificando-a (Alves, 2017).

Em 2021 a historiadora da arte Aline Cordeiro publicou o que escreveu sobre esse modo de agir se infiltrando nas instituições praticado por González-Torres:

[...] sua estratégia de não se opor mais às instituições e sim de agir como um espião infiltrado dentro do sistema de arte formal [...] seu posicionamento permite uma comparação à forma como age o próprio vírus HIV, fundindo-se às células, replicando-se e enfraquecendo o organismo humano (Cordeiro, 2021, p. 53)

Um exemplo mais escancarado dessa estratégia de se infiltrar em instituições de arte é o seu trabalho *Forbidden Colors*, de 1988, que consiste em quatro painéis de madeira dispostos lado a lado e pintados de forma monocromática com as cores verde, vermelho, preto e branco. O próprio artista afirma que “em um primeiro olhar, o trabalho pode parecer

apenas um exercício de teoria da cor, uma simples abstração ou um êxtase minimalista”, no entanto, a disposição das cores faz referência à bandeira da Palestina (Cordeiro, 2021, p. 52).

Embora as produções de González-Torres e de Leonilson sejam bastante diferentes entre si – por conta de suas resoluções plásticas, dos seus distintos referenciais teóricos e artísticos, dos modos com que cada deles um abordava a sua vida íntima em suas artes e na imprensa, suas noções de público e privado –, para ambos a presença do HIV e da aids esteve quase sempre atrelada, de alguma forma, à morte. González-Torres, por doenças oportunistas ocasionadas pela aids, faleceu, precocemente, em 1996 – no ano da descoberta dos medicamentos antirretrovirais, os quais diminuiram as taxas de mortes dos anos anteriores (e cujos avanços das pesquisas possibilitaram, recentemente, o estágio indetectável). Leonilson já estava morto há três anos antes disso.

A artista Micaela Cyrino, que vive com o HIV desde que nasceu, em 1988, pois contraiu-o de forma vertical (transmissão que aconteceu na gestação, no parto, ou na amamentação), é paulistana, graduada em Artes Visuais, produtora cultural e ativista pelas pessoas negras vivendo com HIV/aids. A partir de reflexões sobre o estigma em relação à aids e ao HIV, ela desenvolve sua produção artística, que experimenta de variadas linguagens, perpassando por pinturas, performances e intervenções urbanas (PROJETO AFRO, [s.d.]).

Sua performance *Cura*, que, segundo Fonseca, “expõe a situação de corpos negros de mulheres diante da epidemia de aids, reivindicando a cura, mas não uma cura biomédica, vinda da indústria farmacêutica ou do ‘avanço’ clínico científico” (2020, p. 35) para evocar uma cura processual, de origem ancestral. A performance – que faz uso de utensílios geralmente usados em práticas ritualísticas-religiosas de cura, como por exemplo vestes brancas, ervas e bacia com água, com as quais demarca um espaço – consiste em palavras relacionadas à vivência HIV positiva que ela vai escrevendo com tinta vermelha em seu corpo e logo também lavando o que escrevera.

Em entrevista concedida ao portal desenrola e não me enrola, Cyrino pontua que:

Ainda se reproduzem os padrões que foram construídos no início da epidemia [de aids], que são sobre culpabilização, discursos que não falam sobre responsabilidade, construção coletiva, entendendo-a como uma questão social, é colocado como algo que Deus enviou para castigar alguém que merece ser castigado (Cyrino apud Guilhermina, 2022).

Figura 1 - Micaela Cyrino, Performance *Cura*



Fonte: Cyrino apud Fonseca (2020)

Outra proposição artística de Cyrino é a sua série *Soropositiva*, composta pela impressão serigráfica da palavra que a intitula sobre um pedaço de linho de 35 x 35cm posteriormente emoldurado, em 2019, e, em 2018, a mesma palavra impressa sobre uma bula de antirretrovirais – essas bulas de antirretrovirais costumam ser enormes – para colar em forma de lambe em muros de ruas e vias públicas, em um ato de afirmação para que todos vejam. Em ambas as impressões ela faz uso de tinta vermelha e de letras em caixa alta com fonte tipográfica não serifada. No entanto, nos lambes de 2018 a letra S inicial recebe traços que remetem a um cifrão, em referência à indústria farmacêutica.

Linga Acácio é cearense, diretora de fotografia, pesquisadora e artista cujas proposições lidam com ideias de interseccionalidade, dissidência de gênero e travestilidade, HIV etc. a partir de uma perspectiva anticolonial, conforme ela mesma nomeia. Entre outras artes de Acácio e outros aspectos da vivência soropositiva em seu trabalho, ela tem problematizado a forma como a indústria farmacêutica encara a situação, que é sob “o ponto de vista do lucro” (Acácio, 2021) e realizado sobre as emblemáticas bulas dos remédios antirretrovirais desenhos e intervenções textuais (com escrita livre ou com auxílio de estêncil). Uma de suas intenções é positivar a convivência com o vírus, que, em sua concepção, se trata de:

[...] declarar a violência sorofóbica que acomete a relação de contaminação. Minha luta não é mais contra o vírus apenas, mas sobretudo contra aquilo que me mata pela crueldade: a sorofobia, pois contra o medo não há vacina. Lidar com a convivência tem sido então me deslocar na companhia de um vírus, é entender o que se passa na convivência com uma doença crônica (ACÁCIO, 2021).

Em março de 2020, logo depois de ser decretada a pandemia da Covid-19, Acácio desenvolveu, para ser veiculada em sua conta pessoal no Instagram, a série *Trans Humanização virótica*, composta por cinco imagens – que são sobrepostas por sentenças

curtas e apresentadas acompanhadas por textos publicados nas legendas das postagens –, pelas quais relacionou a politização do HIV/aids ao recente processo de politização que vinha sofrendo o coronavírus/covid-19. “(...) seja qual for o vírus ele será politizado, irão formulá-lo a partir de uma ideologia. O vírus é uma instância não humana usada pelos humanos para expandir processos de extermínio” (Acácio, 2020).

O sociólogo Guilherme Marcondes, no artigo Efeitos sociais das ideologizações das pandemias de HIV e Covid-19 em perspectiva, escrito a partir de reflexões suscitadas por proposições artísticas de Acácio, traz que:

[...] Se, no primeiro caso, a sexualidade e o gênero foram marcadores sociais de diferença que contribuíram para a estigmatização e discriminação, no caso da covid-19 a questão se volta, especialmente, para ideologias políticas e econômicas. Todavia, os efeitos sociais são basicamente os mesmos, pois o que se tem é a acentuação de distâncias sociais e a contribuição para a morte da população (MARCONDES, 2021).

Para entender um pouco melhor o que Acácio e Marcondes querem dizer com essa tal politização dos vírus a serviço da morte, basta conferir os dados do genocídio que aconteceu no Brasil, reunidos pela Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Covid, de 2021.

Figura 2 - Linga Acácio, *Invisível incontrolável*. Trabalho integrante da série *Trans Humanização Virótica*, de 2020



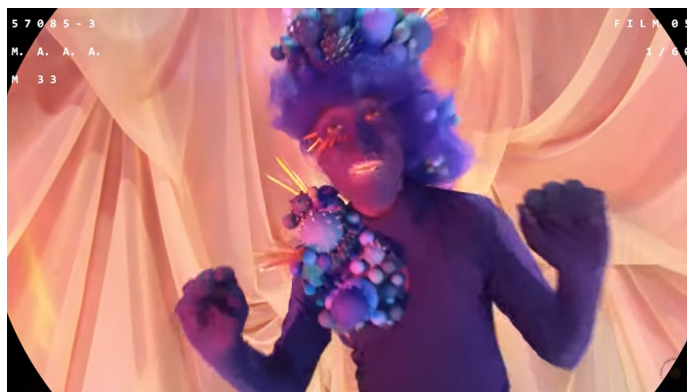
Fonte: Acácio (2020)

Kako Arancibia vive e trabalha entre São Paulo e Rio Grande do Norte. É artista gráfico, ilustrador e performer que, entre outros trabalhos, compõem mensagens com carimbos. No seu vídeo *A Voz de um Vírus*¹², no qual ele é dramaturgo e ator, pode-se assistir a personificação do vírus, antropomorfizado por meio do uso da pintura da pele com cores

¹² Disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=iJQJwIGCin4> Acesso em: 26 nov. 2022.

fantasiosas, volumes feitos de esferas multicoloridas de isopor, canudos, amontoados de tule etc. O vídeo foi realizado em 2021, o segundo ano do isolamento social recomendado como medida para prevenção da Covid-19, com recursos da Lei Aldir Blanc (Lei 14.017/2020).

Figura 3 - Kako Arancibia, cena do vídeo *A Voz de um Vírus*



Fonte: Arancibia (2020)

Ao passo que em *Contagiar*, performance realizada por Arancibia em espaço público em 2018, o artista segura um cartaz com o convite “Vamos conversar sobre HIV e Aids” sentado em uma cadeira dobrável a frente de outra cadeira igual, vazia – uma reperformance/elogio à ação da artista Eleonora Fabião *Converso sobre qualquer assunto* (Fonseca, 2020).

Vinicius Couto é um homem branco, cisgênero e diretor de arte que, durante os dois primeiros anos após o diagnóstico, manteve em segredo a sua soropositividade para HIV, até que enfim experienciou um momento em que sentiu a necessidade de falar sobre o assunto com as pessoas. Referente a esse processo, ele declarou à seção Diversidade da revista *Carta Capital*:

Não conseguiria viver mais em silêncio. O silêncio é uma ferramenta do conservadorismo de muita coisa. O que eu vejo hoje é que as pessoas são presas nos anos 80, na capa da Veja do Cazuza. Precisamos de novas representações. O silenciamento é uma das coisas que mais gera tristeza, solidão e isso faz com que as pessoas morram aos poucos (Couto apud Putti, 2019).

Couto então começou a fazer performances artísticas abordando a temática com o intuito de humanizar a aids. A primeira ocorreu no Egito, país onde pessoas HIV positivas têm entrada proibida – o artista relata que encontraram a sua medicação, mas não entenderam para que era (Putti, 2019). Em uma de suas performances, Couto carimba “I=I” em tinta vermelha por todo o seu corpo desnudo.

Figura 4 - Vinicius Couto, fotografia de divulgação da intervenção artística *Indetectável = Intransmissível*.



Fonte: Reder apud Putti (2019)

“I=I” também aparece em trabalhos de Iah Bahia, que é natural de São Gonçalo (RJ) e atualmente vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro. Em 2022, Bahia escreveu em muros, com a técnica de estêncil, a sigla de indetectável = intransmissível. Em 2019, fez uma placa com sangue e concreto exibindo a mesma sigla¹³.

Figura 5 - Iah Bahia, *indetectável = intransmissível*. Sangue, placa de concreto



Fonte: Bahia (2019)

Vicente Martos, que é artista da performance, pesquisador e produtor de festivais e mostras que vive com HIV desde 2003 e em suas proposições artísticas tem se dedicado a pensar sobre as relações afetivas e sexuais dos corpos soropositivos, também desenvolve uma indumentária: sua peça *600 faldas assépticas* foi construída em 2016 com embalagens de

¹³ A fotografia da placa sobre um piso de granilite foi compartilhada em seu perfil pessoal no Instagram, porém não há informações sobre eventuais participações dessa placa em exposições ou outros modos de circulação.

seiscentos preservativos utilizados em relações sexuais sorodiscordantes (Fonseca, 2020), que é quando alguém que é HIV positivo se relaciona sexualmente com alguém que não é.

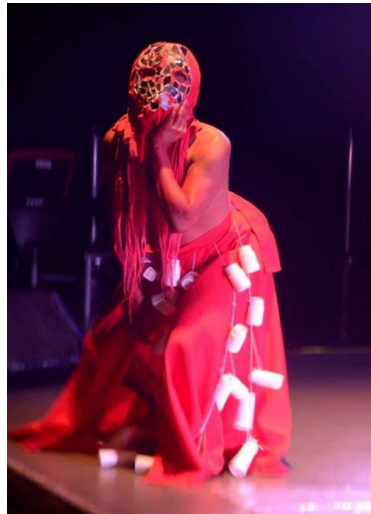
Figura 6 - Vicente Martos, registro fotográfico da indumentária da indumentária *600 fodas assépticas*



Fonte: Martos apud Fonseca (2020)

Pepê Serra é artista maranhense de gênero não-binário que trabalha com performance e com poesia escrita e falada. Em sua performance *Necropolítica da aid\$*, realizada no Centro Cultural São Paulo (CCSP) em 2019, Pepê aparece em um traje composto por um gorro vermelho de proteção facial completa coberto por pedaços de espelho, além de fitas pendentes que balançam sobre seu tronco e um saíote longo também vermelho, com frascos de antirretrovirais presos à sua cintura por meio do que parecem ser barbantes. Fonseca (2020, p.43) descreve que essa performance pretende apresentar “o estigma enfrentado por pessoas com HIV/aids, a indetectabilidade e os antirretrovirais, a cura e a necropolítica”.

Figura 7 - Pepê Serra, performance *Necropolítica da Aid\$*



Fonte: Ellen apud Fonseca (2020)

Outra artista que desenvolve uma vestimenta também fazendo uso das embalagens dos antirretrovirais é Jardelle Schwaab, que é travesti e reside em Curitiba, no Paraná. Em vez dos frascos plásticos do traje de Pepê Serra, ela utiliza também as respectivas caixas de papel e as bulas gigantes dos remédios. Com as caixas e frascos compõe a parte de cima de um vestido e, com camadas de bulas de remédio, Schwaab faz uma espécie de saia plissada que evoca um tutu de bailarina. No rosto exibe uma maquiagem com cores escuras e borradas, por baixo da saia uma meia arrastão rasgada e um par de coturno, com o qual ela dança sobre poças d'água na sarjeta. Fotografia dessa performance serviu para ilustrar uma embalagem fictícia de preservativo feita digitalmente pela artista.

Figura 8 - Jardelle Schwaab, *Certx*



Fonte: Schwaab (2022)

Minha produção nomeada e agrupada¹⁴ como “indetectável”, ou “quase indetectável”, se trata de proposições de intervenções artísticas em espaços públicos que acontecem de modo bastante discreto, e, ao menos em um primeiro momento, não são anunciadas como arte, sendo então instaurações anônimas e sem qualquer mediação com um possível público espectador. Isso lhes traz um caráter quase imperceptível para determinados âmbitos, podendo, muitas vezes, passar despercebidas.

Qualquer arte pensada para o espaço público corre o risco de não ser percebida – no sentido de não ser percebida como arte mas também de não ser avistada, de passar despercebida como coisa alguma – e até mesmo arte exposta em museus e galerias pode passar despercebida (vide relatos de artes que foram varridas ou jogadas fora por profissionais da limpeza destas instituições, em muitas vezes noticiados de maneira sensacionalista).

Em alguns casos a arte pública pode passar despercebida simplesmente por apresentar uma dimensão diminuta. Mas geralmente a arte pode não ser percebida por se tratar de uma “arte que não se parece com arte”, embora desde as vanguardas e a arte contemporânea do século 20 os artistas tenham expandido as noções do que pode ser arte e do que parece arte, conforme artigo com considerações sobre esse assunto escrito e publicado por Fervenza (2005).

No entanto, em minha prática agrupada e apresentada nesta dissertação, busco tentar ressaltar a possibilidade de passarem como imperceptíveis, experimentando diferentes modos de invisibilidade e de camuflagem. Não se trata, nem um pouco, de algo inédito ou surpreendente nas artes visuais – pelo contrário, tem sido algo bastante recorrente nas produções de inúmeros artistas.

Para elaborar as minhas intervenções, entendo como públicos todos os espaços abertos ao imprevisto das diferenças: desde uma rede social virtual até um elevador de uso coletivo em um prédio, ou mesmo um ambiente privado (e íntimo) que esteja aberto a receber visitas.

As proposições desencadeiam dois momentos: primeiro, o da intervenção no espaço público propriamente dita, que não é anunciada como arte, nem precisa ser percebida como arte por sua eventual audiência, ou talvez sequer seja percebida como qualquer outra coisa e nem mesmo tenha audiência; segundo, o da veiculação de registro e desdobramento de tal intervenção, quando, aí sim, é anunciada como arte. O primeiro momento visa suscitar algum

¹⁴ Apresentada no segundo capítulo.

interesse em um público desconhecido e muitas vezes me interessa quando esse público permanece desconhecido.

Em minhas proposições não há menção alguma ao HIV e muito menos à aids. Ou, pelo menos, não há nas proposições artísticas qualquer indicação – não ocorre o uso de qualquer símbolo reconhecido –, que possa suscitar alguma relação com o HIV a alguém desavisado. Isso porque essas proposições não foram elaboradas com o intuito de falar, desabafar, conscientizar sobre o vírus – e não por eu ter escolhido um modo sutil de abordar a temática.

O motivo para chamar as proposições de “indetectáveis”, ou “quase indetectáveis”, surge depois de algumas dessas intervenções já terem sido feitas, pois percebi essa característica recidiva depois de algum tempo. Então o nome não provém do fazer do HIV uma temática, ou por citar e referenciar explicitamente esse vírus em específico, mas porque realizo as intervenções artísticas por meio de certa tática¹⁵ parasitária que discretamente se vale de estruturas preexistentes mediante o uso de variados procedimentos de subversão, tais como extravio, substituição, acréscimo, reorganização etc.

Escolho o HIV, em vez de outro vírus para relacionar ao que chamo de tática parasitária¹⁶, pois sou uma pessoa HIV positiva há mais de dez anos (participante da “casta” indetectável há mais de oito anos), e, por enquanto, a perspectiva é que eu continue sendo uma pessoa HIV positiva por toda a minha vida. Mais do que uma “ruptura biográfica”¹⁷, tem o HIV uma presença em minha vida, pois precisei estabelecer com o vírus um convívio. A infecção requer consultas médicas e exames laboratoriais periódicos, a retirada de medicamentos, o uso dos medicamentos, os possíveis efeitos colaterais advindos desses medicamentos, os eventuais casos de preconceito, preconceito e desinformação inclusive de muitos médicos e enfermeiros que me atenderam ao longo desses anos etc.

Escolho o vírus para tentar “imundiciar” um pouquinho essa poética do indetectável,

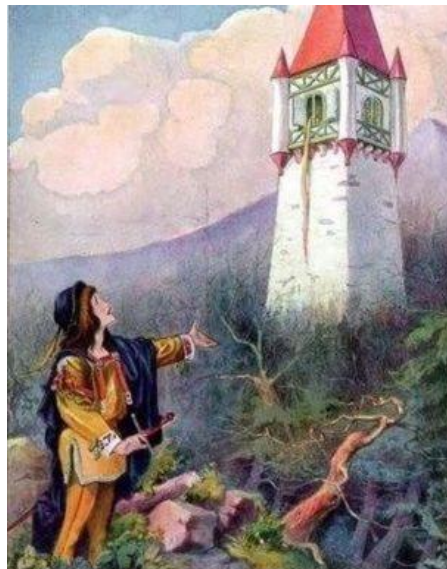
¹⁵ Entendo a ideia de “tática” a partir de Certeau (1994), que conceitua a tática como diferente de estratégia – dois termos de origem militar, utilizados para designar tipos de planejamento de ação em combates. Para Certeau, que não trata de planejamentos militares, mas de ações cotidianas, a noção de estratégia refere-se a um modo de agir dominante, enquanto a tática é uma contra resposta, uma resistência, um modo de agir esquivo, possível a partir das brechas encontradas nas estratégias de dominação.

¹⁶ Ou inclusive qualquer outra coisa em vez de um vírus, até mesmo em vez de “tática”. Muitos conceitos já foram cunhados para denominar proposições artísticas que se valem de estruturas preexistentes. Um exemplo é a noção de “carona”, descrita por Stephen Wright em seu livro “Para um léxico dos usos”(2016).

¹⁷ Em “Doença crônica como ruptura biográfica”, artigo baseado em pesquisas com pacientes de artrite reumatóide inicialmente publicado em 1982, Michael Bury conceitua a doença crônica como um tipo particular de evento disruptivo.

do imperceptível, do invisível. E também para me lembrar de que, apesar de também ser do meu agrado uma imaginação encastelada, não sou limpa e pura o bastante para isso.

Figura 9 - Joseane Regina, *Rapunzel*, colagem de 2016. No texto lê-se “*Jogue suas tripas, cdzinha! Então eu joga. E enquanto o príncipe sobe pelo meu intestino grosso, eu o espero, já limpa e pura*”



Jogue suas tripas, cdzinha!
Então eu joga.
E, enquanto o príncipe sobe
pelo meu intestino grosso, eu o espero,
já limpa e pura.

Fonte: Autora

3 Lembrancinhas trazidas por quem foi, mas voltou

Suvenires são lembrancinhas trazidas por quem foi, mas voltou¹⁸. A palavra souvenir é proveniente do termo francês *souvenir*, que pode ser traduzido ao português como “lembrança, recordação” (Avolio; Faury, 2016). E o termo, de uso corriqueiro em nossa língua, tem sido designado para nomear os itens que os viajantes trazem para si mesmos ou para presentear pessoas queridas. “Esses itens concretizam a relação entre o lugar visitado e o lar para o qual se retorna” (Freire-Medeiros; Castro, 2008 apud Paula; Mecca, 2016).

Suvenires são, em suma, as coisas eleitas para representar um local que foi visitado.

Embora a palavra seja de origem francesa, sabe-se que essa prática de carregar lembranças em deslocamentos está presente na vida humana há bastante tempo, mesmo antes do surgimento do Reino da França. Certamente, os itens outrora adquiridos não tinham o intuito que apresentam hoje. No entanto, algumas das características dos suvenires contemporâneos podem ser percebidas em tempos antigos.

Conforme foi constatado por pesquisas antropológicas, já na era do Paleolítico Superior, as pessoas “das cavernas” coletaram objetos que não tinham uma finalidade aparente além da exposição e exibição. Existem indícios da aquisição de objetos nos deslocamentos dos egípcios e dos romanos. Na Idade Média, quando peregrinos visitavam lugares considerados santos, recolhiam algo como recordação (Paula; Mecca, 2016).

Pois alguns objetos, antes de servirem como lembrança para turistas, funcionaram como recordação para viajantes – sendo esta uma caracterização mais ampla e anterior à ideia de turista. Os viajantes eram, no geral, pessoas que exploravam e mapeavam o mundo, superando precários meios de transporte para grandes distâncias e passando por lugares que ainda não dispunham de condições razoáveis de acomodação e restauração.

No século 18 se popularizou uma prática aristocrática européia chamada de *Grand Tour*, que era uma viagem pelo continente europeu, feita sobretudo por jovens. Não se tratava de uma viagem de guerra, ou de conquistas, ou de diplomacia, nem de missões religiosas ou de peregrinação, muito menos uma viagem por estudos das ciências naturais, mas sim de um

viajante amante da cultura dos antigos e de seus monumentos, com um gosto exacerbado por ruínas que beirava a obsessão e uma inclinação inusitada para

¹⁸Parte desta pesquisa foi por mim realizada para matéria “Suvenires do bairro [Ingleses]”, que publiquei em 2021 no Jornal do Zinga, para o qual atuei como editora junto de Juliano Ventura e Nara Milioli, além de vários outros colaboradores, entre 2019 e 2021. O Jornal do Zinga é uma proposição artística de intervenção urbana que se constitui pela prática experimental da mídia jornal de bairro no contexto do bairro Ingleses do Rio Vermelho, em Florianópolis.

contemplar paisagens com seu olhar armado no enquadramento de amplas vistas panorâmicas, compostas segundo um idioma permeado por valores estéticos sublimes. Um viajante dispondo acima de tudo de recursos e tempo nas primeiras viagens registradas pela historiografia da prática social de viajar por puro prazer e por amor à cultura (Salgueiro, 2002).

Até o final do século 17, o turismo era essencialmente praticado por aristocratas e a pequena nobreza, porém pouco a pouco o público foi se expandindo, até que ao final do século 18 já era também praticado por jovens da classe média-alta urbana, composta por burgueses prósperos. Nessa época ainda se desconhecia a navegação a vapor e o trem de ferro, então ainda apresentavam bastantes dificuldades para algumas travessias (Salgueiro, 2002).

Nessas viagens, objetos eram adquiridos com a função de transmitir a cultura dos locais visitados e se tratavam muitas vezes de gravuras de ruínas, vulcões, baías, vales e litorais executadas por artistas locais (Paula; Mecca, 2016). “Os viajantes não desejavam apenas belas imagens, mas também vistas que fossem lembranças visuais de fato do real, isto é, que funcionassem também como registros topográficos” (Salgueiro, 2002). E assim se difundiram representações de vistas das cidades que focalizavam seus aspectos mais característicos, ou mesmo composições fantasiosas que reuniam em uma mesma imagem monumentos emblemáticos que, na verdade, encontram-se em diferentes e distantes locais.

Mas é no século 19 que começa a se estabelecer na Europa o turismo propriamente dito, essa atividade econômica atrelada ao consumo tanto de bens materiais quanto de bens imateriais. Nessa época surgiram os primeiros guias de viagens, as construções dos primeiros grandes hotéis, a venda das malas de grife, enfim, do surgimento de todo um vocabulário e de uma série de artefatos e aparatos desde então considerados como necessários à realização do turismo, e mesmo a construção de destinos turísticos – e a produção de suvenires.

Logo os suvenires se tornaram uma grande indústria, com infinitas possibilidades, definidas de acordo com as especificidades de cada local, e também para todos os gostos. Deve-se ressaltar que, assim como os gostos, as especificidades de cada local também são construídas, inventadas, estabelecidas conforme distintas intenções.

Por exemplo, segundo escritos do sociólogo Carlos Alberto Dória, que pesquisa a formação da culinária brasileira, a chamada cozinha típica mineira foi uma criação com o propósito de valorizar a cultura mineira e atrair turistas para esse estado, no entanto, o que se chama de comida típica mineira, é também tipicamente preparada e apreciada em outros lugares. Pois o estado de Minas Gerais “nunca foi um território isolado a ponto de produzir

uma culinária em tudo distinta dos territórios contíguos, como São Paulo, o sertão baiano e boa parte do Centro-Oeste”(2014, p. 156).

E muitas vezes souvenirs talvez não sejam tão representativos da identidade dos locais visitados quanto os visitantes acreditam ou gostariam que sejam. Atualmente, existem empresas globais que confeccionam e fornecem souvenirs “locais” para diversas cidades do mundo, inclusive com uma mesma estampa. Souvenirs ilustrados com uma imagem genérica de praia podem aparecer como sendo, por exemplo, de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, mas também de Balneário Camboriú, outra cidade litorânea catarinense, de Ilhéus, cidade litorânea do sul da Bahia, do Havaí, da Costa Rica, ou de Miami Beach.

Figura 10 - Joseane Regina, sem título. Montagem com dois postais integrantes de série de cartões postais impressos em 2014. Capturas de tela com as *Amstras de Imagens*, do *Windows*, na frente do postal e, no verso, as respectivas localizações dessas imagens nas pastas do computador. As outras duas imagens integrantes da série foram um campo de flores amarelas e a célebre paisagem do gramado verde com o céu azul. Cartões postais são uma verdadeira coqueluche nas feiras de impressos relacionados às artes visuais



Fonte: Autora

Quem se dedica a estudar sobre a confecção e a circulação dos souvenirs, se vale de saberes de muitas disciplinas, que envolvem, entre outras áreas, geografia, história, turismo, marketing e design, devido à diversidade percebida nesse ramo e os impactos ocasionados, seja em âmbito econômico, seja no âmbito psicossocial, ao revelar aspectos dos consumidores e da relação que as pessoas estabelecem com os lugares que visitam e/ou que residem.

Por exemplo, além do lucro da produção e comercialização dos souvenirs, esses itens também agregam à economia como propaganda e divulgação dos destinos turísticos. Souvenirs, ao mesmo tempo que podem servir para auxiliar na criação da imagem que as pessoas têm e valorizam de determinados lugares, também podem servir para confirmar a

imagem prévia que já lhes foi anunciada. Os suvenires fazem parte da memória e do imaginário coletivos (Paula; Mecca, 2016).

Os pesquisadores Horodyski, Manosso e Gândara (2014) propuseram uma classificação da variedade de suvenires de acordo com alguns tipos:

1) pictóricos, que são produtos que trazem imagens dos destinos turísticos, como por exemplo cartões postais, folhetos, pôsteres, livros, dentre outros;

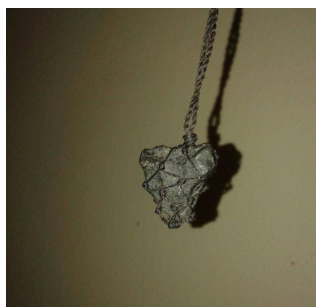
2) réplicas e ícones, tais como miniaturas de monumentos, construções, pinturas, esculturas e outras obras de arte etc.;

3) produtos com marca, que são artigos diversos (geralmente com pretensão utilitária) que apresentam alguma marca do local visitado, tais como canecas, adesivos, camisetas, chaveiros, abridores, isqueiros etc.;

4) objetos “*piece-of-the-rock*”, que são objetos de caráter natural em seu estado bruto, ou mesmo manufaturados, como por exemplo conchas, rochas, areia, flores, sementes, animais empalhados, entre outros;

5) produtos locais, que são peças feitas por produtores locais, com matéria-prima e/ou técnicas também típicas das localidades, esse tipo compreende as artes (que os autores distinguiram entre “arte, artesanato e artes folclóricas”), objetos pretensamente utilitários, produtos alimentícios (em embalagens adequadas para o transporte, como geleias, queijos, vinhos, rum), itens de vestuário.

Figura 11 - Joseane Regina, Macramê na pedra brita, de 2017. Um dia no centro de Florianópolis um vendedor de artesanato ficou insistindo para que eu comprasse uma de suas peças, as quais, segundo ele, eram feitas com “pedras de poder”. Pedi-lhe então que me fizesse um colar de macramê, mas não com uma das pedras em sua banquinha, e sim com uma pedra recolhida do chão



Fonte: Autora

Mas, além das coisas já produzidas com o intuito de serem comercializadas como suvenires, qualquer coisa pode virar uma lembrancinha para quem quer estabelecer um vínculo entre a localidade visitada e o lugar a que se retorna. Podendo ser desde os bilhetes de acesso a um meio de transporte, as entradas de um museu ou espetáculo e até os guardanapos de um restaurante e os artigos de higiene comumente disponibilizados em hotéis e pousadas, como sabonetes e xampus. Enfim, o que a pessoa quiser atribuir o valor de souvenir.

Camisetas de uniformes escolares de escolas públicas do Rio de Janeiro têm sido vendidas por preços elevados a turistas estrangeiros como sendo suvenires. Não se sabe se por malandragem e astúcia dos residentes da cidade, que as venderam a estrangeiros desavisados, ou porque alguns estrangeiros querem levar como lembrança uma peça do vestuário que é típica dos locais.

3.1 Suvenires

Este subcapítulo é dedicado aos chamados suvenires das práticas artísticas extravagantemente discretas por mim descritas como “quase indetectáveis”. O que chamo de suvenires funciona ora como um registro, ora como um desdobramento de tais práticas.

Figura 12 - Joseane Regina, Seis arranjos com três vasos de tamanhos diferentes para o edifício residencial Schmitz 2019 - 2020



Fonte: Autora

Arranjos por mim realizados – com vasos e aparador preexistentes no saguão de entrada – entre setembro de 2019 e fevereiro de 2020, em quatro visitas realizadas a uma moradora do segundo andar desse prédio.

Alguns dos arranjos foram feitos no mesmo dia: tendo sido feito um arranjo na chegada, com duração de poucas horas (o tempo de minha visita), e outro na saída do prédio, permanecendo assim no local após eu ir embora.

Figura 13 - Joseane Regina, Seis arranjos com três vasos de tamanhos diferentes para o edifício residencial Schmitz 2019 - 2020



Fonte: Autora

Figura 14 - Joseane Regina, Seis arranjos com três vasos de tamanhos diferentes para o edifício residencial Schmitz 2019 - 2020



Fonte: Autora

Figura 14 - Joseane Regina, Seis arranjos com três vasos de tamanhos diferentes para o edifício residencial Schmitz 2019 - 2020



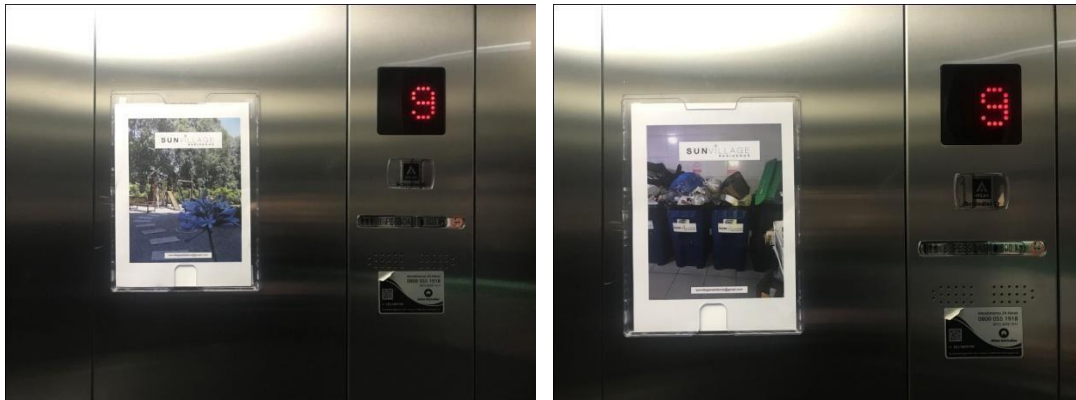
Fonte: Autora

Figura 15 - Joseane Regina, Seis arranjos com três vasos de tamanhos diferentes para o edifício residencial Schmitz 2019 - 2020



Fonte: Autora

Figuras 16 e 17 - Joseane Regina, eu quero é mostrar o que ninguém quer ver, de 2019.
Fotografias de antes e depois da inserção, em expositor de acrílico, de cartaz produzido
conforme modelo preexistente



Fonte: Autora

O Condomínio *SunVillage*¹⁹ exibe nos elevadores de suas duas torres cartazes com fotografias do que o próprio condomínio dispõe ao usufruto de seus residentes e visitantes: a piscina, ao fundo mesas e churrasqueiras; salão de festas; parquinhos infantis para recreação; jardins etc.

Em um dos expositores de acrílico destinado a esses cartazes, foi por mim acrescentado um novo, que exibe um pouco do lixo produzido pelos condôminos.

Embora em todos os espaços compartilhados do condomínio existam câmeras e funcionários contratados para monitoramento 24h, eu nunca soube de qualquer reação ao cartaz com a foto do lixo nem quando ou por quem foi retirado.

¹⁹ Localizado em Florianópolis – SC, no bairro Itacorubi. Frequentei-o na condição de visitante.

Figura 18 - Joseane Regina, eu quero é mostrar o que ninguém quer ver, de 2019.

Em destaque o cartaz produzido conforme modelo dos cartazes preexistentes



Fonte: Autora

Figura 19 - Joseane Regina, Sem título, 2014 - 2020.

Vista de instalação realizada em corredor de prédio residencial com 96 apartamentos.



Fonte: Autora

Para melhor proteger as portas de entradas de residências, chaves auxiliares são instaladas acima e/ou abaixo da fechadura principal. A chave tetra é um tipo bastante indicado como fechadura auxiliar por possuir quatro fileiras de dentes – ou quatro segredos –, ou seja, equivaler a quatro chaves do tipo convencional.

Quinze partes externas desse modelo de fechadura foram fixadas sobre a porta, simulando assim fechaduras verdadeiras (penetráveis por chaves-tetra correspondentes).

Ao incluir a fechadura comum na soma, totaliza-se 61 chaves nessa porta²⁰.

²⁰ Entrada do apartamento onde morei de 2014 até 2020, localizado no centro da cidade de Florianópolis – SC.

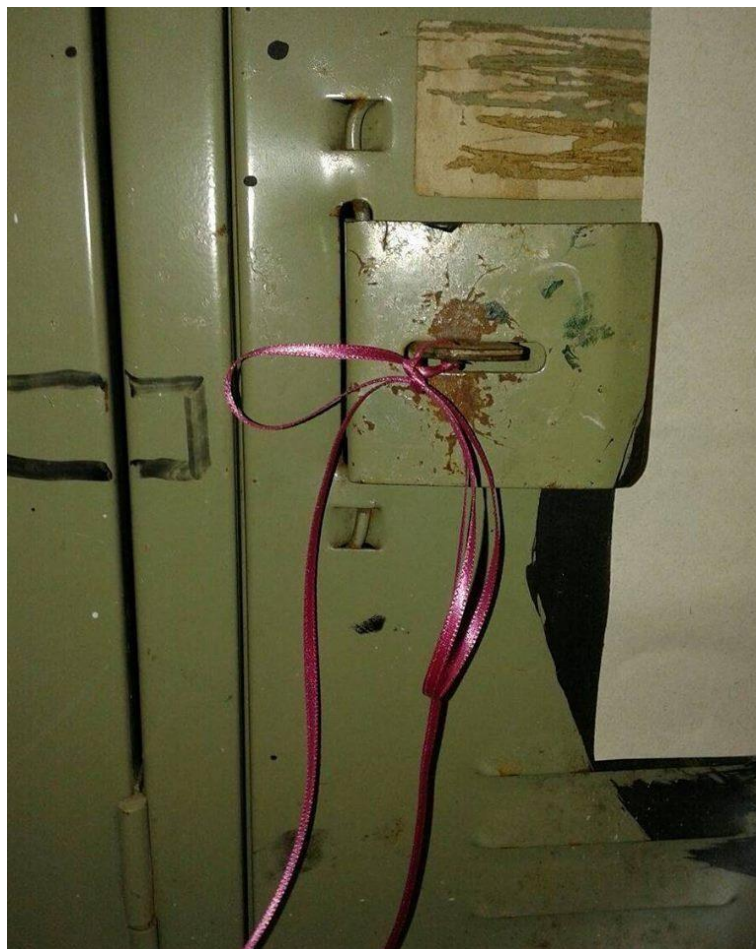
Figura 20 - Joseane Regina, *Say it in Crystals/ well-being and charming/ Ornaments cannot be stopped!*, de 2017. Vista de intervenção integrante de série realizada no centro de Florianópolis - SC.



Fonte: Autora

Abrilhantamento de cercados com *strass* – pequenos cristais plásticos adesivos e reluzentes. Muitos prédios têm os seus cercadinhos, diminutos, e pontiagudos, para impedir a permanência de pessoas e de outras espécies e restringir as trocas com os seus jardins. O título, dispensável às ruas, provém dos nomes de marcas populares de cartelas de *strass*.

Figura 21 - Joseane Regina, Sem título, de 2017.
Laço em cetim malva sobre armário estudantil



Fonte: Autora

Intervenção realizada em corredor de armários cadeados para a guarda individual de pertences²¹.

Foi ali guardado um rolo de papel higiênico perfumado de folha dupla.

²¹ Do prédio do Departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, onde fiz a graduação.

Meu jardim minha paixão 2020 - 2021

Enquanto minha vó se ocupava com os afazeres da casa e do sítio, peguei o celular dela para sair de grupos bolsonaristas no Facebook e trocá-los por grupos com dicas de jardinagem, de alimentação saudável e até de agroecologia.

Nunca achei que assim eu pudesse mudar seus preconceitos e teimosias, mas queria que ela consumisse algo que lhe trouxesse alegria e que também melhorasse nosso convívio, pois no primeiro ano da pandemia da Covid-19 voltei a morar com meus avós que me criaram depois de anos morando longe.

Saudade de quando na internet ela se alarmava com os perigos da farinha branca e não com “a verdade sobre a pandemia”, com notícias falsas, negacionistas. O que eu não esperava é que aos setenta anos minha avó descobrira os prazeres da produção de conteúdo online. Ela encontrou nesses grupos outros amantes de jardins para compartilhar as suas flores queridas.

Um dia ela me escreveu, contente e surpresa, que uma de suas postagens tinha oitocentos likes e comentários do “mundo todo”, inclusive de uma nordestina que mora na Alemanha. Quando a respondi já havia ultrapassado mais de mil curtidas e logo chegou a duas mil.

Na maioria das vezes não dava nem trinta. Mas eram tantas flores – algumas cuja muda ela pegou há mais de vinte anos –, que todo dia ela tinha conteúdo.

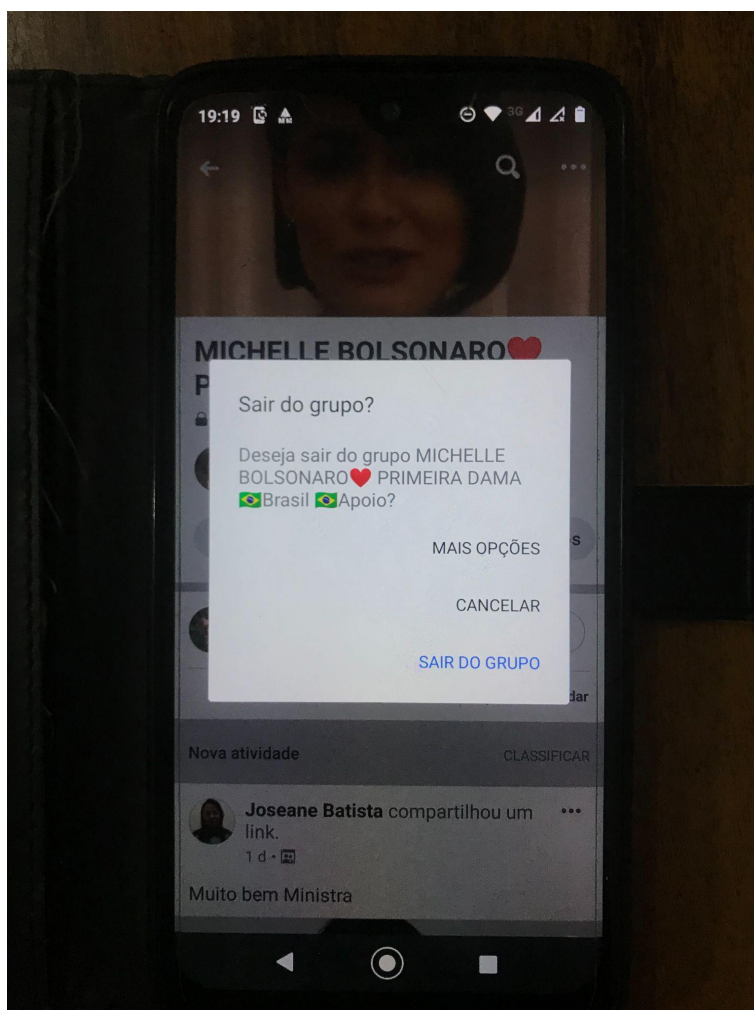
Eram as amoras, as jabuticabas, os figos, os morangos, os pêssegos de mais de uma cor, os vários tomates, as florezinhas de um dos tipos de cidrô, os estágios da floração do manacá (você sabe a história do manacá? – na quarta vez falei que sim, no entanto ouvi uma versão diferente das anteriores), as muitas rosas e as outras várias de que não lembro o nome.

Eu também não lembro qual flor ela me disse que não quer em seu velório. E sugeri outra, inusitada. Isso eu logo esqueci, não quis lembrar, não queria saber tão cedo. Assim como não aprendi os pormenores do sugo de uva nem outras receitas ensinadas como se fosse a última oportunidade. Não podiam ser.

Infelizmente, além dos grupos, em seu celular havia WhatsApp, feed dos seus contatos, sugestões de novos grupos, um governo genocida.

Numa das últimas vistorias discretas em seu celular eu percebi que me passou incólume o grupo dedicado a Santo Expedito. Aparentemente inofensivo, na descrição havia uma bandeira do Brasil e, nas postagens, mais mentiras criminosas.

Figura 22 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



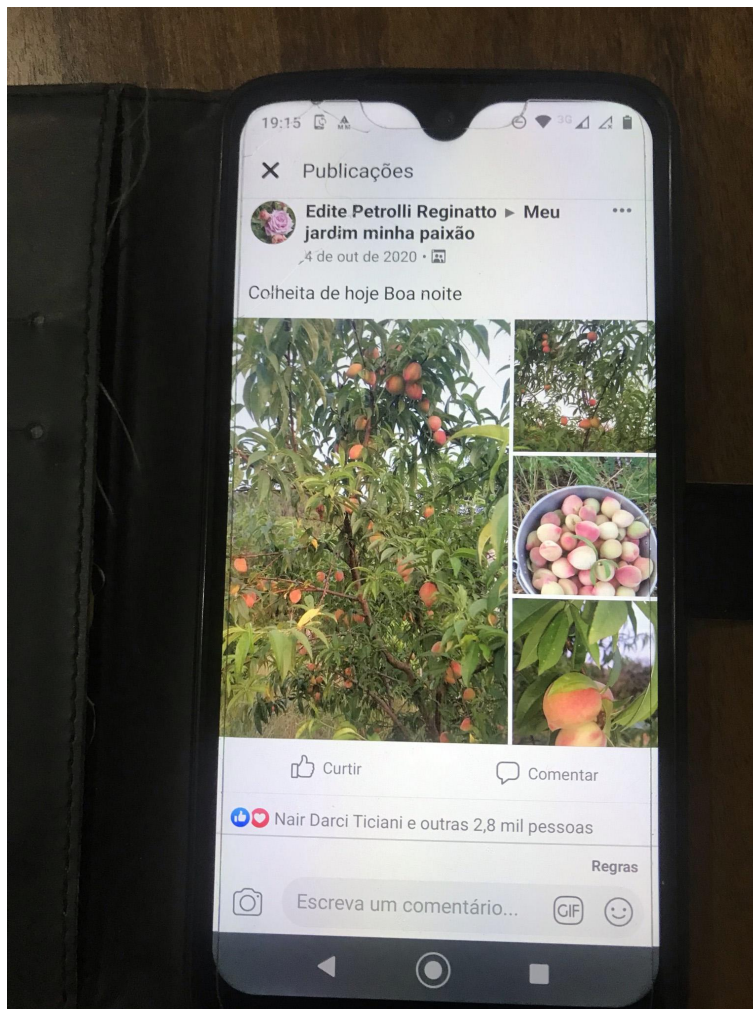
Fonte: Autora²²

²² As fotografias foram feitas durante a minha última vistoria no celular de Edite, minha avó, em janeiro de 2021, na última semana em que nos vimos. Em março desse mesmo ano ela contraiu Covid-19 e faleceu oito dias antes da morte de meu avô Darlei, seu companheiro.

Somente dois meses depois das mortes a família conseguiu os prontuários e descobrimos que Edite e Darlei receberam sessões não autorizadas de inalação com hidroxiclороquina e provavelmente foi isso que os matou, e não a Covid-19 – apesar de terem contraído antes da tardia distribuição de vacinas para as suas idades.

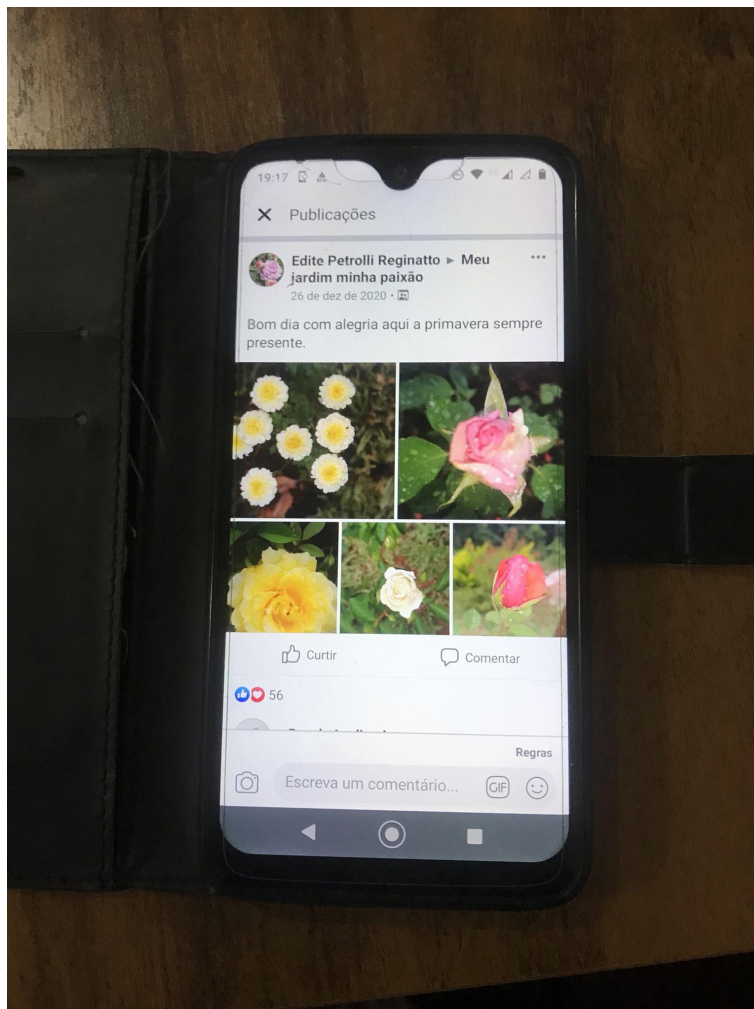
Reuni todas as provas e denunciei ao Ministério Público do Paraná. Após mais de um ano, ainda aguardamos o desfecho do caso. Sobre o uso inadequado de cloroquina, informações podem ser obtidas nos relatórios e gravações da Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia.

Figura 23 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



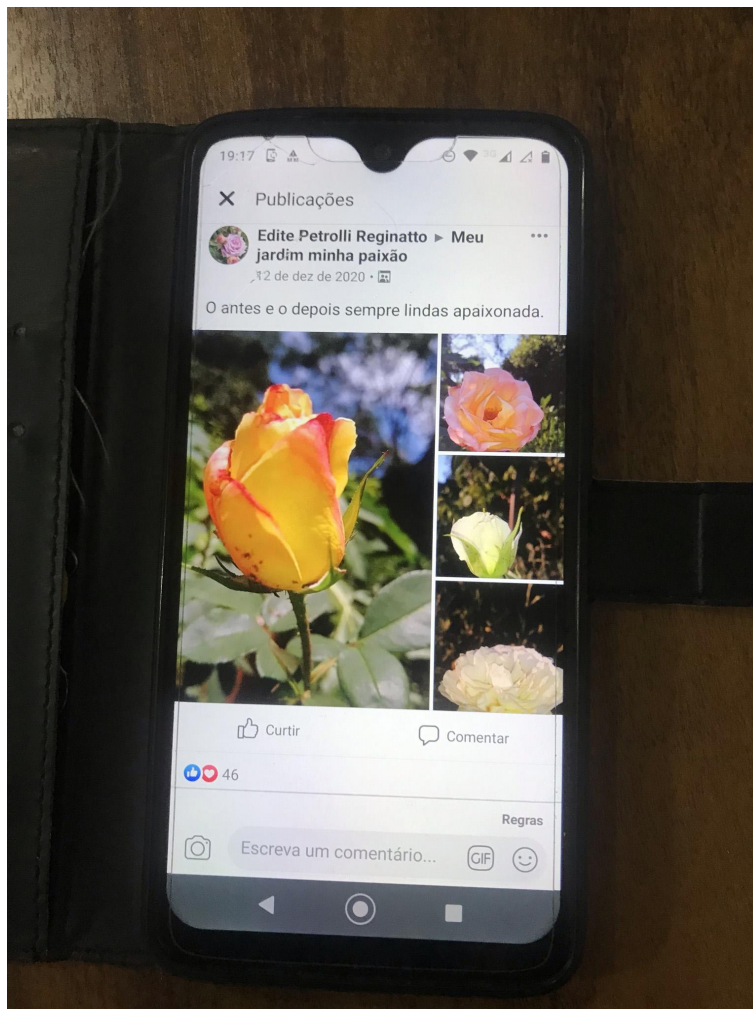
Fonte: Autora

Figura 23 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



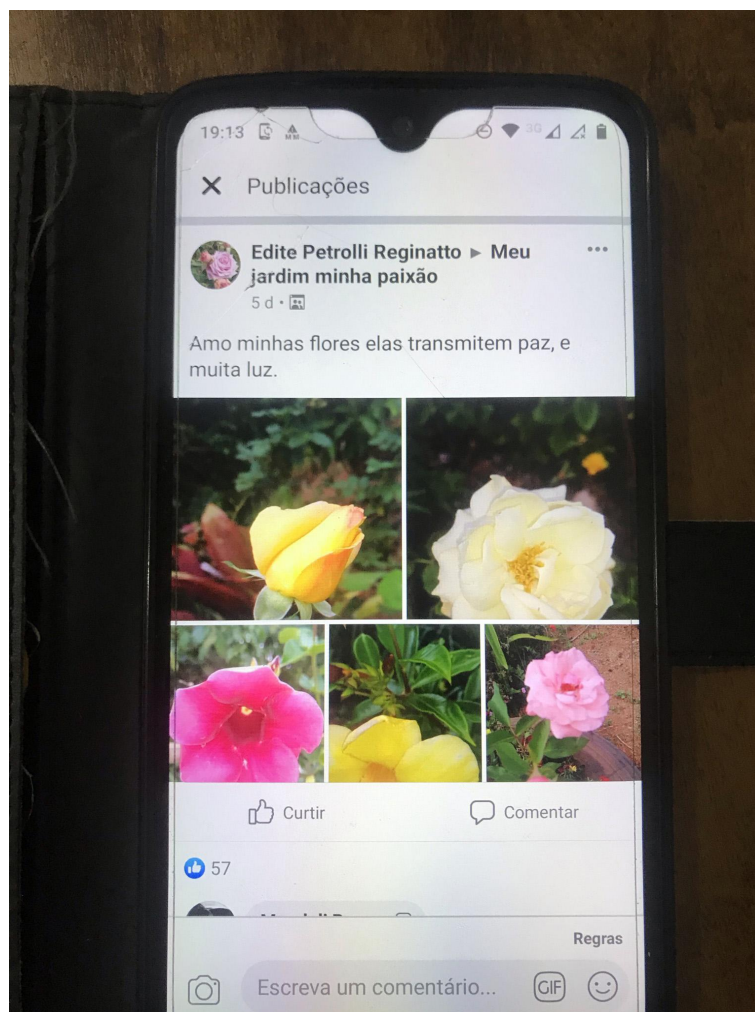
Fonte: Autora

Figura 24 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



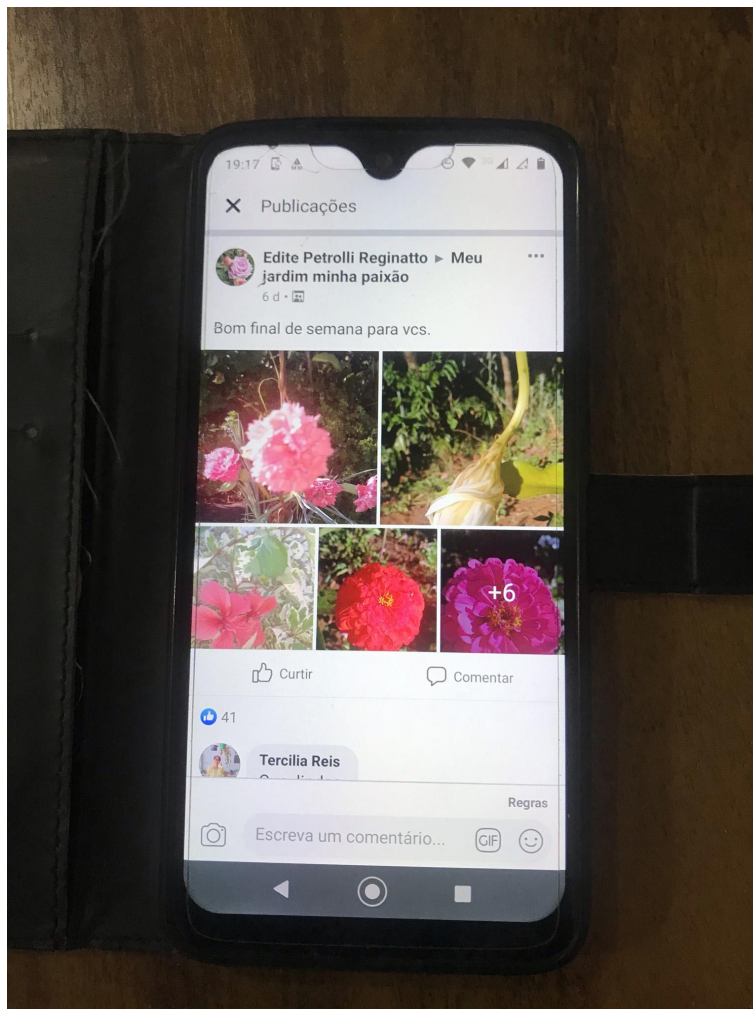
Fonte: Autora

Figura 25 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



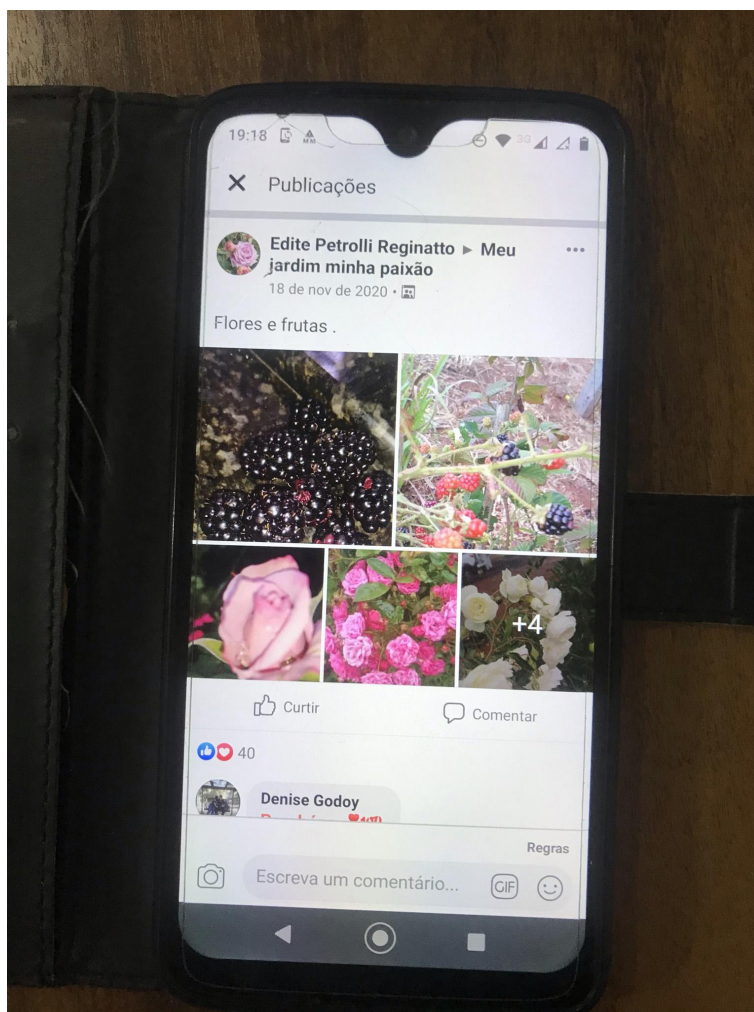
Fonte: Autora

Figura 26 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



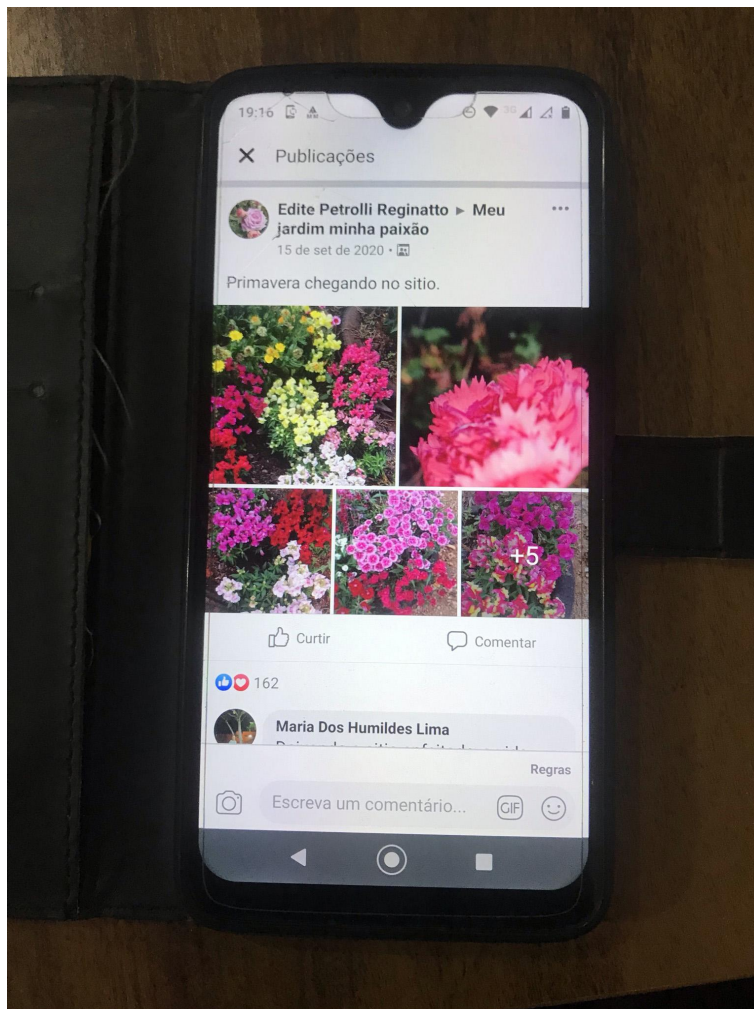
Fonte: Autora

Figura 27 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



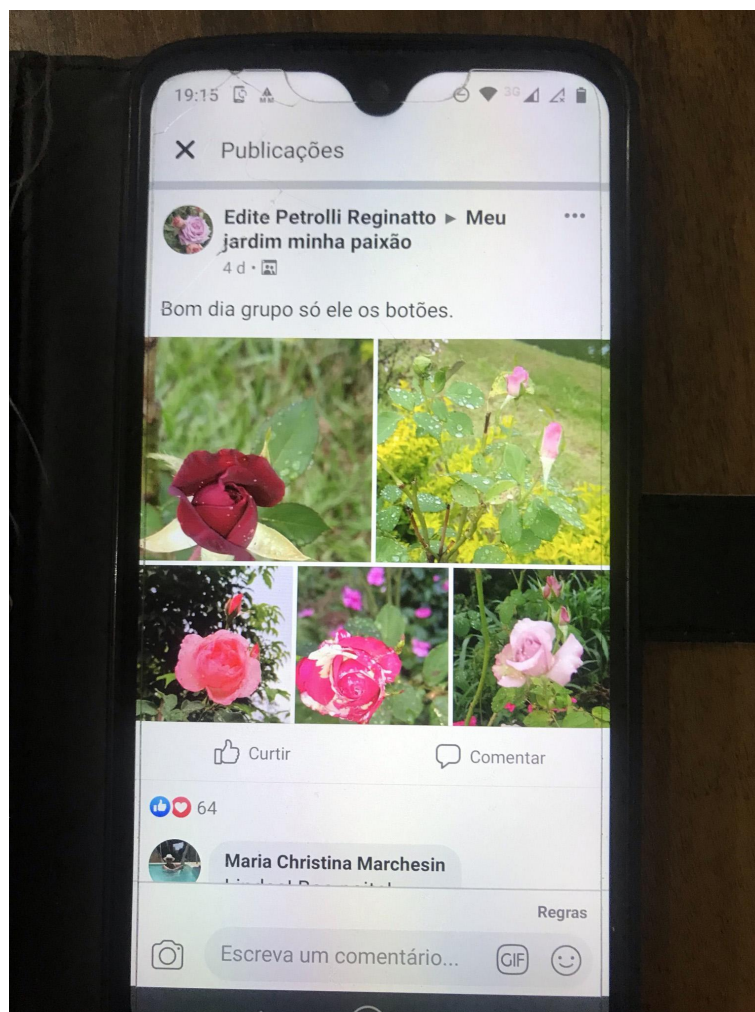
Fonte: Autora

Figura 28 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



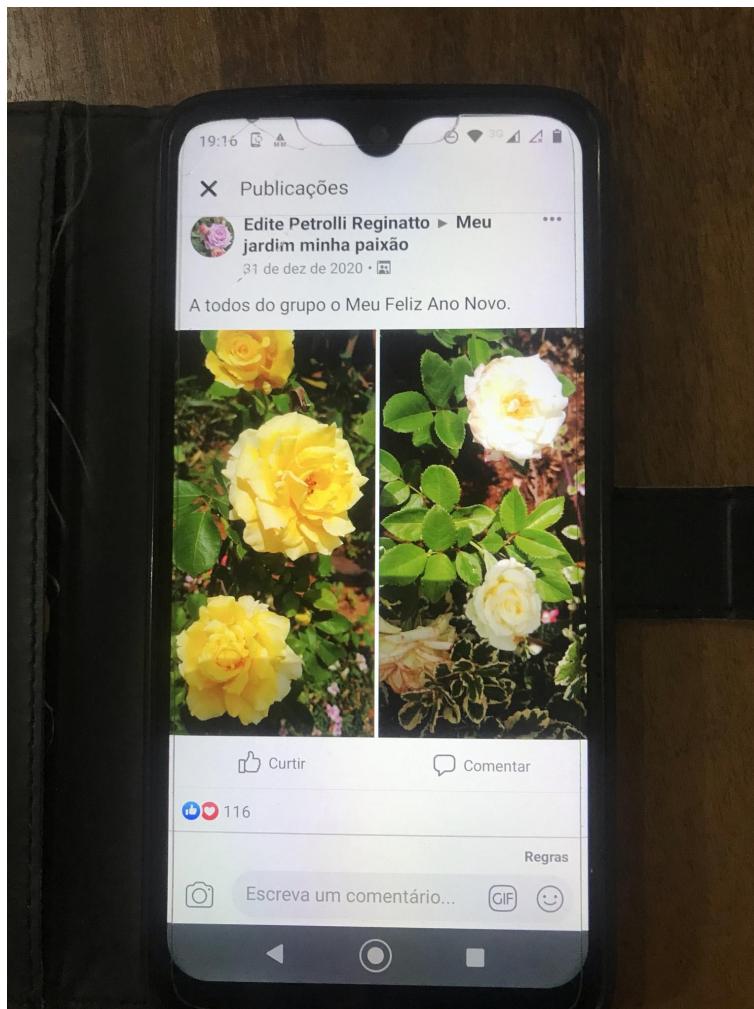
Fonte: Autora

Figura 28 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



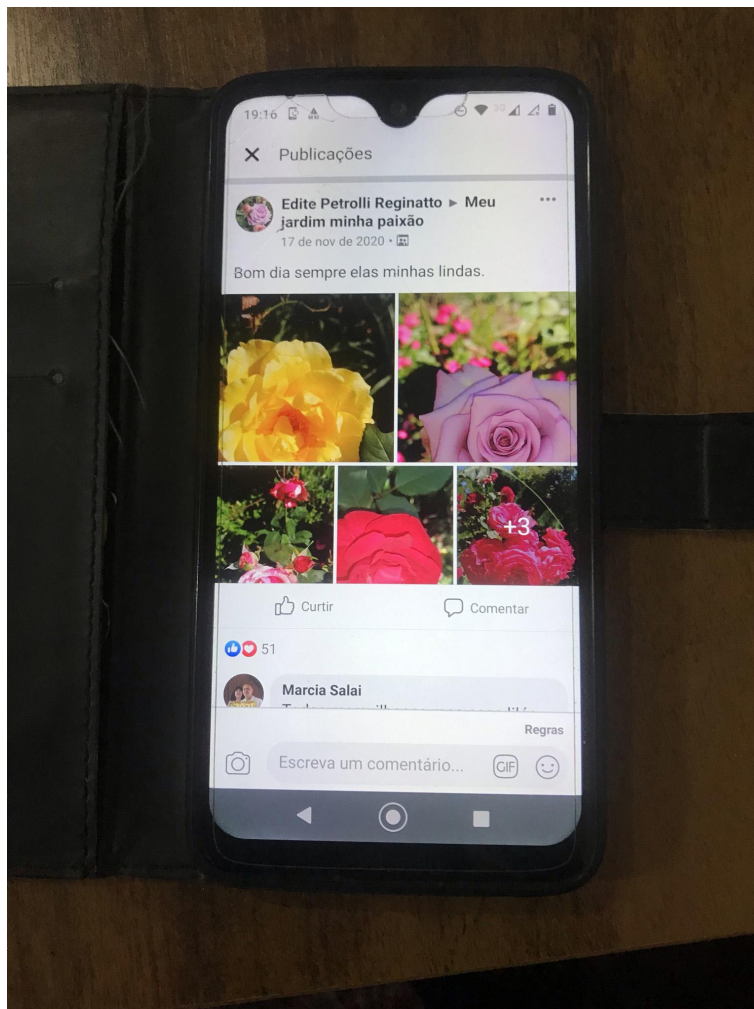
Fonte: Autora

Figura 29 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



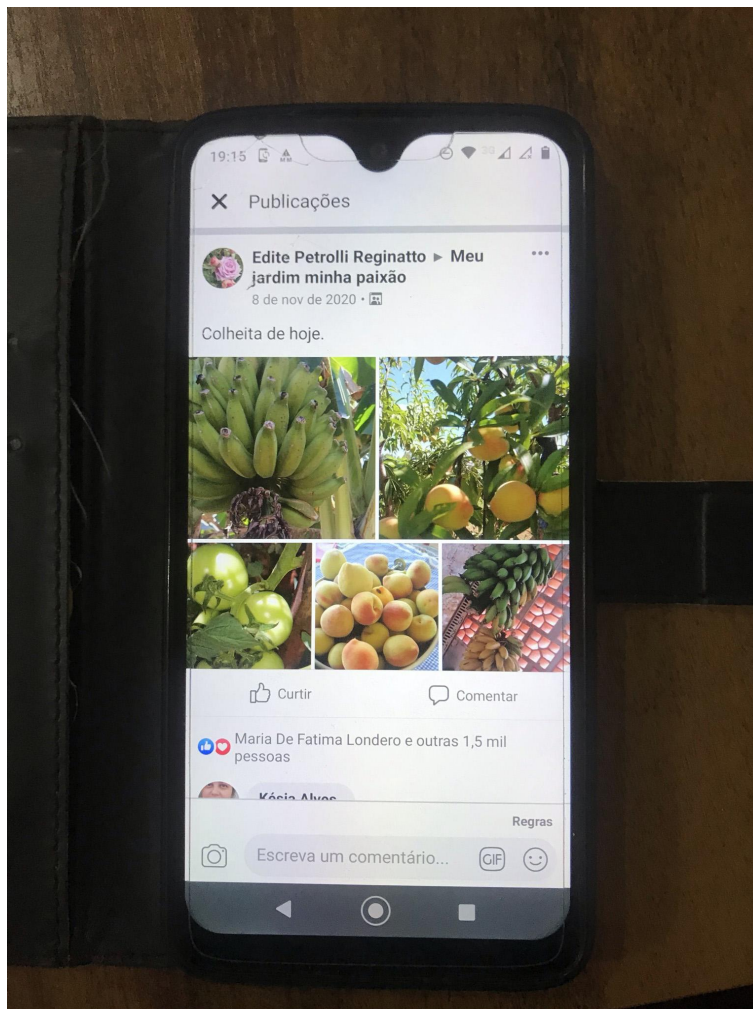
Fonte: Autora

Figura 30 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



Fonte: Autora

Figura 31 - Joseane Regina, Meu jardim minha paixão, de 2020-2021



Fonte: Autora

Figura 32 - Joseane Regina, Sem título, de 2015.
Pingente prateado de neném com quatro braços



Fonte: Autora

Pingentes representando crianças são exibidos por mães orgulhosas de sua prole.

Figuras 33 e 34 - Joseane Regina, Sem título, de 2015.
Diferentes vistas de intervenção realizada em ambiente doméstico



Fonte: Autora

Figura 35 - Joseane Regina, EU ODEIO VOCÊS, de 2017.

Chicletes sobre carteira escolar



Fonte: Autora

E também sob, pois a intervenção se encontra na parte de baixo do tampo da mesa de modelo popular em escolas e universidades brasileiras²³.

Executada com o auxílio de colegas de classe da faculdade (as melhores amizades eu fiz ruminando desavenças em comum).

²³ Onde também é comum encontrar chicletes grudados sob o tampo da mesa.

Figura 36 - Joseane Regina, BEM-VINDO, série de intervenções realizada entre 2015 e 2016. Montagem com fotografias da série de intervenções



Fonte: Autora

Figura 37 - Joseane Regina, Mudanças efetivas no edifício Arthur, de 2016. Montagem com registros fotográficos feitos antes e depois da intervenção



Fonte: Autora

A intervenção consistiu em troca de quadro no saguão de entrada do prédio onde morei entre 2014 e 2020. A paisagem original de d. Elenice, moradora do terceiro andar há mais de vinte anos, foi trocada por uma tela pintada por mim com a mesma paisagem, em iguais dimensões, 50x80cm, na qual tentei imitar a pincelada de d. Elenice. Assinei *João Regina* em caligrafia também similar à dela. Acordo secreto, nenhum outro morador, nem qualquer funcionário e nem a síndica souberam. D. Elenice autorizou a troca, mas não teve interesse na história e comentou que a sua tela já estava velha e empoeirada.

Figura 38 - Joseane Regina, Sem título, 2015 - 2017
Registro de série de pixações



Fonte: Autora

Pixações surgem em fachadas ou onde os seus praticantes conseguem realizá-las. São frequentes nomes e apelidos escritos com uma tipografia peculiar, muitas vezes de pouca legibilidade. Contrária ao grafite, que é designado ao ornamento e à revitalização, a pixação quer o mal estar e ocorre em espaços deteriorados ou entendidos como ruína.

Esta série de pixações acontece sobre montes de areia de espaços em construção.

Letras estilizadas compõem sempre o mesmo nome próprio: "JOÃO", nome talvez popular²⁴ entre os agentes das construções, os pedreiros, os principais – não raro os únicos – receptores da intervenção.

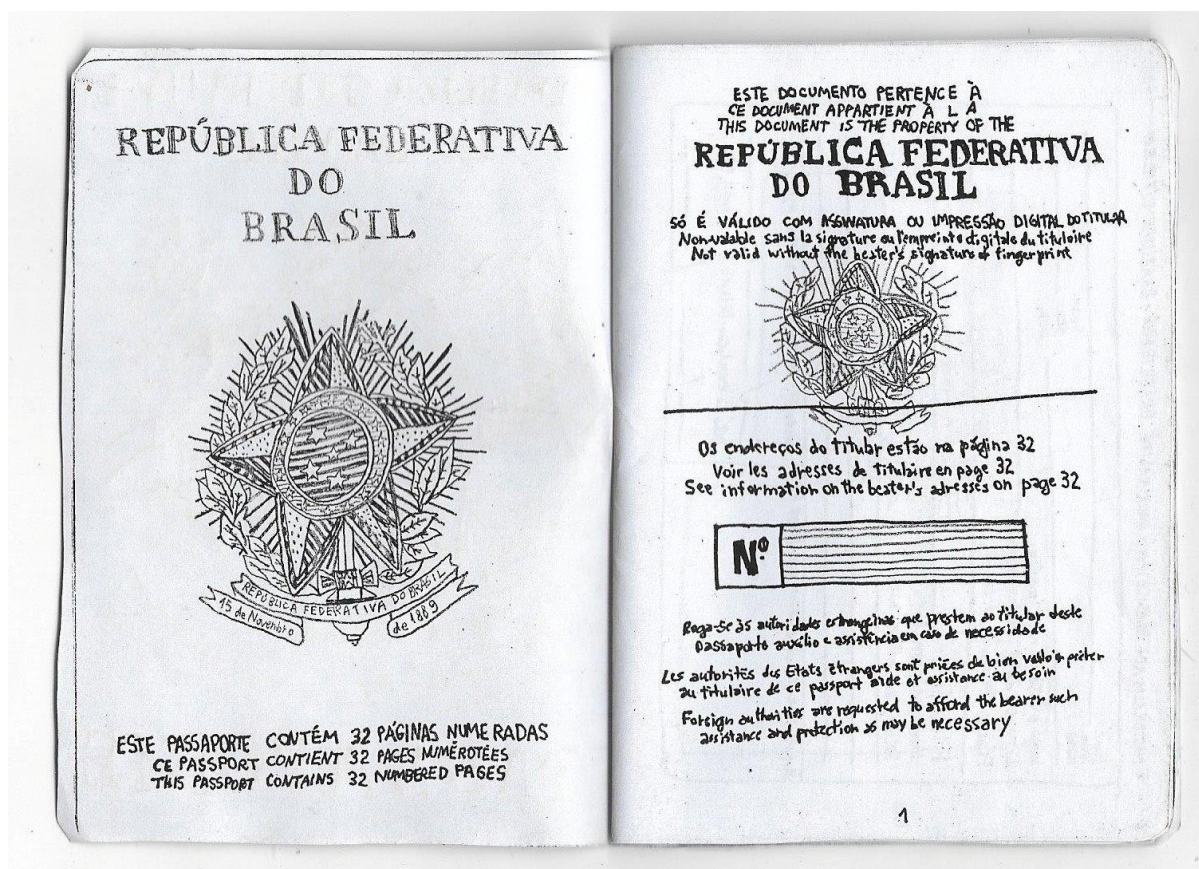
²⁴ Ainda que abundante, João é, mais do que um nome popular, um popular exemplo de nome popular. Diferente do que seria pixar Beltrano, Fulano ou Ciclano, os quais são nomes já reservados a expressar pluralidade e indeterminação, João resguarda uma parcela de singularidade, com anonimato na medida certa.

Figura 39 - Joseane Regina, Sem título, 2015 - 2017
Registro de série de pixações



Fonte: Autora

Figura 40 - Joseane Regina, passaporte ou aonde você pensa que vai?!, de 2016.
Páginas de impresso. Algumas cópias foram deixadas em pontos de distribuição de livros na cidade de Florianópolis - SC



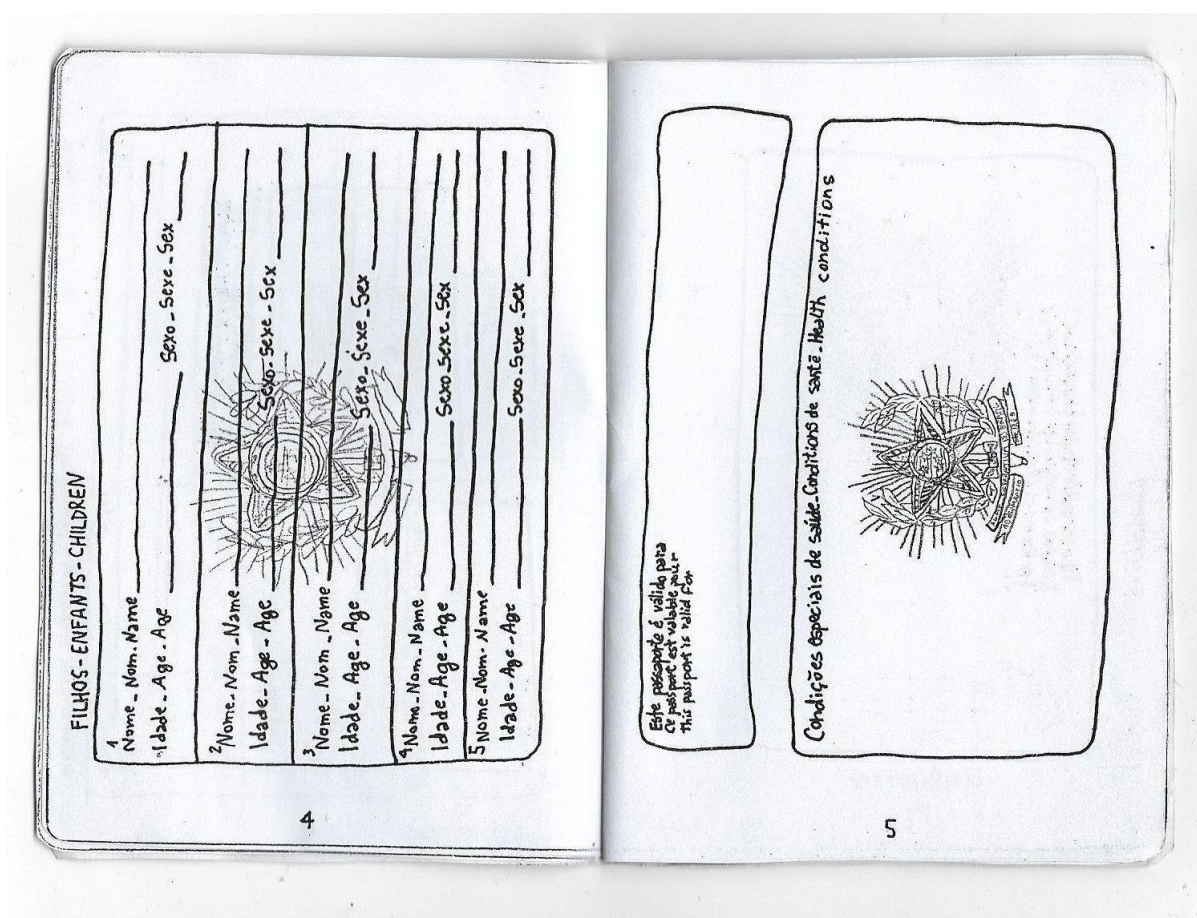
Fonte: Autora

Passaportes, segundo informa o dicionário *online* do Google, "são documentos pessoais e intransferíveis emitidos pelas autoridades dos Estados para permitir o trânsito de seus nacionais nos países que lhes admitem o ingresso em seus territórios".

Livreto de tiragem ilimitada e reproduzido parcialmente via xerox, tem como matriz uma cópia em desenho a lápis de quase todo detalhe de todas as páginas de modelo de passaporte brasileiro sobre caderno com dimensão similar ao original. Incapaz apenas de copiar o fundo do papel legítimo, foi desenhado, página por página, o Brasão da República, símbolo da nossa federação presente nesse passaporte, e foi copiado o texto, cada vírgula, na íntegra, sendo deixado, entretanto, a serem preenchidos os espaços referentes aos dados concernentes ao possível portador e às informações das suas viagens, tais como o nome, o gênero, o endereço, a fotografia e os vistos.

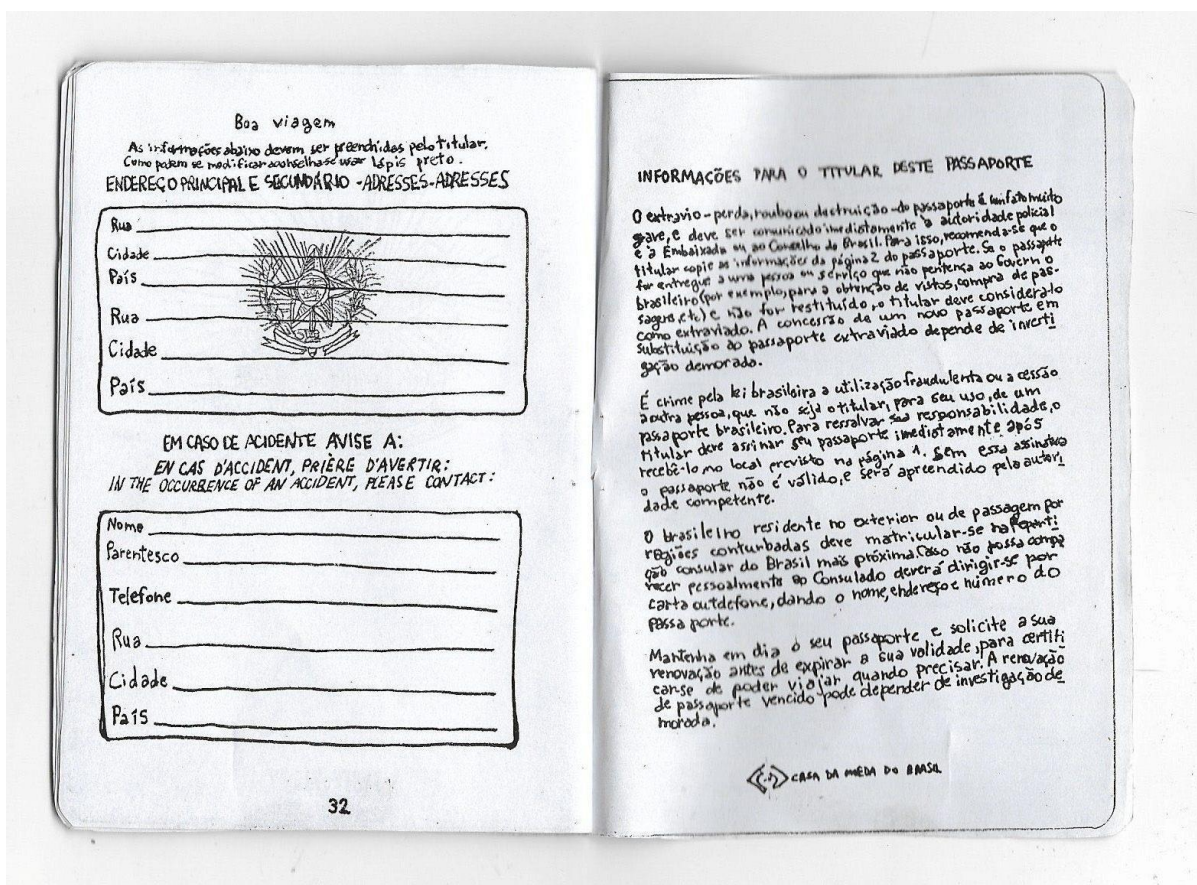
Todas as capas têm seu texto ("República Federativa do Brasil Passaporte") e Armas Nacionais desenhados à mão com caneta dourada que nem a impressão da capa do original.

Figura 41 - Joseane Regina, passaporte ou aonde você pensa que vai?!, de 2016.
 Páginas de impresso. Algumas cópias foram deixadas em pontos de distribuição de livros na
 cidade de Florianópolis - SC



Fonte: Autora

Figura 42 - Joseane Regina, passaporte ou aonde você pensa que vai?!, de 2016.
 Páginas de impresso. Algumas cópias foram deixadas em pontos de distribuição de livros na
 cidade de Florianópolis - SC



Fonte: Autora

Figuras 43 e 44 - Joseane Regina, Eu não sou menos por ser de plástico, série de intervenções realizadas entre 2016 e 2018. Frutas artificiais em gôndolas de seu suposto correspondente comestível



Fonte: Autora

Figura 45 - Joseane Regina, Eu não sou menos por ser de plástico, série de intervenções realizadas entre 2016 e 2018. Frutas artificiais em gôndolas de seu suposto correspondente comestível



Fonte: Autora

Junto às maçãs obtive maior passabilidade visual: inserção quase indetectável.

Esta série de intervenções foi realizada em mercados e sacolões hortifrutigrangeiros sem qualquer anúncio prévio ou pedido de autorização aos responsáveis por tais estabelecimentos. Aguardar para saber quais seriam as reações aos encontros com as frutas artificiais poderia suscitar alguma suspeita, por isso eu nunca esperei para saber quem as encontrou, se foram clientes ou mesmo funcionários desses locais, muito menos soube o que fizeram com as frutas artificiais encontradas, se as compraram apesar do peso diferente das comestíveis, ou se as jogaram fora, ou sei lá o quê. Pelo mesmo motivo – a escolhida necessidade de discrição –, não pude fotografar algumas das frutas integrantes da série²⁵, visto que gosto das fotos com *flash*.

²⁵ Como por exemplo nas inserções entre os morangos e as uvas, para os quais, apesar de terem ocorrido em dias diferentes, usei toda a minha capacidade de discrição para abrir as suas respectivas bandeja e caixa plásticas a fim de dentro delas inserir os seus supostos correspondentes artificiais, ou com as bergamotas, sem foto porque foi realizada num dia em que, por alguma razão, só de eu estar no recinto, então pouco movimentado, já atraía bastante atenção.

Figuras 46 e 47 - Joseane Regina, Eu não sou menos por ser de plástico, série de intervenções realizadas entre 2016 e 2018. Frutas²⁶ artificiais em gôndolas de seu suposto correspondente comestível



Fonte: Autora

²⁶ Curiosidade: chuchu também é fruta.

Figuras 48 e 49 - Joseane Regina, Eu não sou menos por ser de plástico, série de intervenções realizadas entre 2016 e 2018. Frutas artificiais em gôndolas de seu suposto correspondente comestível



Fonte: Autora

Figuras 50 e 51 - Joseane Regina, Eu não sou menos por ser de plástico, série de intervenções realizadas entre 2016 e 2018. Frutas artificiais em gôndolas de seu suposto correspondente comestível



Fonte: Autora

Figura 52 - Joseane Regina, Pérolas aos porcos ou Cuidado pra não engasgar, de 2016. Vista de intervenção no centro da cidade (Florianópolis – SC)



Fonte: Autora

Regiões centrais de grandes centros urbanos são tidas como localizações propícias para arte. Quem se propõe a intervir artisticamente na cidade usualmente opta pelo centro talvez devido ao alto número de passantes.

A dona da quitanda aceitou dispor entre os seus itens, durante algumas horas, contas de plástico imitando pérolas. Para possibilitar a intervenção sem comentar as minhas pretensões, acreditei que seria melhor dizer-lhe que se tratava de um "trabalho de escola sobre alimentação saudável", apesar de, em 2016, aos 22 anos de idade, eu já ter concluído o ensino médio há alguns anos. Em vista disso o título não foi citado, sendo esse apresentado apenas posteriormente, em segundos momentos, ao público de entendidos mediante portfólios ou outros materiais acerca de minha prática artística.

Figura 52 - Joseane Regina, Pérolas aos porcos ou Cuidado pra não engasgar, de 2016. Vista de intervenção no centro da cidade (Florianópolis – SC)



Fonte: Autora

No pouco tempo em que estive ali para fotografar a intervenção, não presenciei comentário algum sobre as contas de plástico entre as frutas, somente clientes apressados sendo objetivos com as suas compras (a quitanda ficava perto de um terminal de ônibus).

4 Um tanto de alguma coisa ou um pouco menos de uma certa quantidade (quase)

Em artigo dedicado ao significado da palavra “quase” publicado no site Dicionário Online de Português, a professora de língua portuguesa, revisora e lexicógrafa Flávia Neves escreve que o termo pode se referir ao que está próximo de distância e também a algo que está prestes a acontecer e ainda que “indica um tanto de alguma coisa ou um pouco menos de uma certa quantidade” (Neves, s.d.). Esta classificação parece-me resguardar uma certa indefinição, um “não-sei-quê”, próxima ao que representa a ideia de quase.

Francisco Ferreira dos Santos Azevedo (2010), em seu Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus, no qual propõe a formação de grupos de palavras que detêm entre si proximidade semântica e são organizadas de acordo às suas classes gramaticais, intenções de uso etc., apresenta “quase” como integrante dos agrupamentos de palavras organizados a partir de “pouquidão” e “imperfeição”. Neste segundo agrupamento “quase” aparece, entre outras tantas, junto a defeituoso, falho, malfeito, tosco, grosseiro, frágil, insuficiente, precário, mal-acabado, menos perfeito, “de segunda (classe)” (2010, p. 292); já naquele a palavra quase está agrupada, entre outras, com pouco, escasso, irrisório, sofrível, miserável, modéstia, pobreza, vestígio, “um quê”, “um pouco” (2010, p. 14).

Há ainda outras ocorrências de “quase” nesse Dicionário analógico em expressões compostas na junção com outras palavras: no grupo “destino”, como “por um quase nada” (Azevedo, 2010, p. 57); no grupo “hábito”, aparece “quase sempre” (Azevedo, 2010, p. 271). Em todas essas ocorrências “quase” é categorizada somente como advérbio de modo e de intensidade, ou seja, em seu uso mais típico, mais corriqueiro.

No entanto, constam ainda outras classificações no Dicionário analógico de Azevedo, a saber, 1) como adjetivo, no grupo “sussurro”, via “quase imperceptível” (2010, p. 160); 2) novamente como adjetivo, no grupo “imperfeição”, “quase bom” (2010, p. 292); 3) no grupo “poesia” aparece sem classificação sintática alguma mediante “quase poeta” (2010, p. 260). São muitas as possibilidades de uso da palavra quase.

Ao se reportar à obra de Wölfflin sobre o Barroco, a qual tem como título “Conceitos Fundamentais de História da Arte”, o teórico italiano Omar Calabrese aponta o embasamento de sua concepção de Neobarroco em seu livro “A Idade Neobarroca”, que conta com capítulo dedicado à ideia de “quase”. Ao passo que Wölfflin demanda pares intrinsecamente opostos

para assinalar aquele momento das manifestações humanas, a concepção que Calabrese propõe para descrever a sociedade abdica as classes opositivas do historiador da arte para então adotar nove pares conceituais que sustentam entre si relações complementares. Esses pares articulam-se complementando suas marcas (e também denominando os capítulos do seu livro), quais sejam: ritmo/repetição, limite/excesso; pormenor/fragmento; instabilidade/metamorfose; desordem/caos; nó/labirinto; complexidade/dissipação; quase/não-sei-quê e distorção/perversão (Oliveira, 2012).

A proposição de Omar Calabrese em seu livro²⁷, traz que “esses nove pares são os pilares de um método de análise que monta um sistema que tem mostrado grande força processual no tratamento das narrativas” (Oliveira, 2012, p. 199).

A forma informe dos monstros do cinema trazem às cenas comportamentos bimodais do social, explicitando os jogos éticos e estéticos de uma poética da qual tonifica o impulso da incerteza, da não-definição de valores e formas. Como um todo, o momento do entretenimento se revela nesta criação ética e estética. Ao se ver refletido nesta disforia de mudanças disformes e feias, não é o feio ou o belo das formas o mais tocante, mas o seu aspecto transformável. Para o teórico, tal processo faz: “o juízo de valor ser transferido da forma em si para o seu dinamismo, para a sua capacidade de construir incerteza, complexidade, variabilidade de atitudes” (Calabrese, 1987, p.115).

Tais manifestações são recobertas de indicações de que igualmente ao espaço barroco estas também se povoaram de tensões, muitas delas oriundas do *trompe-l'oeil*. Essa estrutura “permitiu instaurar uma quebra na continuidade da representação clássica por outra que evidenciava o desequilíbrio, a instabilidade, a imprevisibilidade. Sinais de um tempo que se repropõe em outros, eis como o Barroco se repropõe no Neobarroco contemporâneo” (Oliveira, 2012, p. 199).

Calabrese (1987, p. 169) apresenta uma noção do quase, que o léxico “qualifica negativamente, relegando-a para práticas de imprecisão que se contraporiam às “exactas” das ciências e, sobretudo, da matemática, cujo valor seria, pelo contrário, optimal”.

Existe efetivamente, segundo Calabrese (1987, p. 169-170), distintos níveis de significado do quase:

- 1) aquele pelo qual a definição de um objeto se conhece como não completamente verdadeiro. É o nível do senso comum; 2) a definição de um objeto surge como intervalo entre dois limiares extremos. É o enquadramento, que funciona substituindo a um elemento preciso um intervalo entre o qual ele se coloca; 3) define-se a

²⁷ Cujas edições em língua portuguesa publicadas em 1987, pela lisboeta Edições 70 e pela brasileira Martins Fontes, têm na capa a escultura de terraplanagem *Spiral Jetty*, elaborada pelo artista estadunidense Robert Smithson.

aproximação pela relação com o grau de precisão exigido pela procura do objeto. Estamos perante o critério das aproximações sucessivas, segundo o qual a aproximação se pode deter ou prosseguir em relação à pertinência da pesquisa. O cálculo infinitesimal pertence a esta espécie. 4) o lugar do segundo nível, também chamado intervalo de tolerância, é substituído pelo chamado intervalo de confiança, que consiste em conjecturar que um objeto é aproximável entre dois limites dados, e em pensar ter bons ensejos de que a hipótese seja verdadeira. Nessa espécie a matemática se faz presente, como nas funções aleatórias, as dimensões fractais, e até certos algoritmos utilizados nos computadores.

Psicólogos, semiólogos, historiadores, teóricos da arte demonstram a enorme extensibilidade da concepção de quase, e o seu fascínio em todos os ramos do saber humano. “O universo do impreciso, do indefinido, do vago mostra-se pois rico de sedução para a mentalidade contemporânea” (Calabrese, 1987, p. 171). Calculadoras de cristais líquidos, relógios de quartzo, televisão de alta definição, computadores, robôs... todos funcionam desafiando o quase. A calculadora arredonda até o décimo algarismo, o relógio calcula o tempo em milionésimo de segundos, algoritmos da inteligência artificial funcionam por randomização (aleatoriedade), robôs simulam trabalho humano por aproximação ergonômica (Calabrese, 1987).

No capítulo intitulado “Quase e não-sei-quê”, Calabrese conjectura sobre o prazer que a produção contemporânea tem pela imprecisão, observando-se que:

[...] em outras épocas, nem sempre foi assim, quando se valorizava a exatidão pautada na racionalidade científica. Seria um longo percurso buscar as causas para tal mudança de pensamento, [...] “Na época barroca, o homem, perdendo as esperanças de atingir a “identidade”, vê na mesma ocasião furtar-se à objetividade.” [...] Elementos como desordem e caos, obscuridade, vago, indefinido, indistinto, aparecem no texto de Calabrese e algumas destas características serão exploradas na decupagem dos filmes (LEAL, 2016, p. 21).

Mas a ação de medir a fim de se obter alguma precisão esteve sempre presente na vida humana, nos processos evolutivos vividos pela humanidade. As pessoas estão acostumadas a medir tudo, tais como por exemplo o dia/mês mediante calendários, horas por meio de relógios, seu peso, sua altura, a temperatura, a velocidade dos automóveis etc. Logo, para cada instante existe uma medida, sendo a vida sem medidas quase impossível. Nas empresas, a medição é tida como um elemento essencial para o controle gerencial em todo e qualquer negócio, porque é fácil conceber que as ações de medição acompanhem a vida organizacional (Stefano, 2014).

Outro aspecto abordado por Calabrese é a interpretação, frente à confusão existente entre tradução e interpretação. Conforme Farias e Oliveira (2014, p. 225):

[...] o debate continua acerca de a tradução não ser a construção de uma equivalência semântica de um texto, passado de um sistema semiótico a outro, mas ser, ao invés disso, interpretação. Admite, a seguir, que os vocábulos “tradutor” e “intérprete” são quase sinônimos, em italiano; e que ao se traduzir não se pode

deixar de fazer algum tipo de interpretação. Mas afiança que se seguirmos esse pensamento podemos ir contra raciocínios menos evidentes. Isto porque se interpretar um texto é “avaliar e decifrar o conteúdo de uma expressão e manifestá-lo de outro modo”; e aí faremos juízos de valor cognitivos, históricos, sociológicos, antropológicos, ou seja, não pertinentes ao campo da semiótica. Mas se, ao contrário, atribui-se a interpretar o sentido técnico de “substituir uma expressão por outra que seja interpretante”, então insere-se no conceito de tradução noções heterogêneas. Neste sentido, a definição, a sinonímia, a paráfrase, a metáfora, a metonímia e a alegoria, entre outras figuras de linguagem, seriam traduções, afirma ele.

Regina Célia da Silva, que em sua tese de doutorado defende perspectivas barrocas em romance de Lobo Antunes, traz que, neste, são as amostras de imagens, pungentes, que apontam um processo desconstrutivo da forma narrativa e da linguagem como criação estética. Silva elabora muitos de seus argumentos a partir de Calabrese, para quem

[...] o aparecimento de figuras disformes no cinema, nos games e em alguns desenhos animados, por exemplo, colaboraram para vigorar a “impulsão da incerteza, da não-definição” [...], características de uma época em crise, em constantes transformações. Por esta razão, as imagens, quase pictóricas, surrealistas, que se desequilibram em algumas páginas de *Eu hei-de amar uma pedra* remetem ao entendimento de um mecanismo que consolida o excesso como proposta edificadora de sua escrita. Ao ultrapassar os limites do senso comum, da coerência, da aceitabilidade, Lobo Antunes constrói barrocamente “esses comportamentos insólitos de um animismo levado ao extremo” [...] (Silva, 2013, p. 57).

O escritor parece manifestar essas perspectivas fazendo uso de imagens subjetivas que apresentam o corpo descentrado, degenerado, mediante a ruptura dos contornos que remetem ao rompimento da organização espacial do romance e do sistema tradicional da linguagem. Dessa forma, o joelho, os pés, a pupila, o coração, o resto do corpo, orelhas, testa, bochechas, “desarticulam-se em imagens que evocam a realidade distorcida, desarranjada, como regresso à inconsciência no encontro do espaço onírico” (Silva, 2013).

Em 1947, Lina Bo Bardi efetiva projeto de reforma de parte do prédio onde funcionaria a primeira sede do MASP. No tocante ao papel do museu frente a sociedade, ela descreve clara concepção curatorial materializada em suas opções cenográficas, “[...] a obra de arte não é localizada segundo um critério cronológico, mas apresentada quase propositadamente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação” (Bo Bardi, 1993, p. 46 apud Coelho, 2010, p. 8).

Uma outra área em que se utiliza claramente o quase advém da preocupação de profissionais de saúde frente a riscos potenciais na divisão de comprimidos em qualquer hipótese. “A partição de comprimidos consiste em submetê-los a uma divisão física originando duas ou mais frações, sendo realizada para ajuste de dose, facilitar a ingestão do medicamento, ou redução do custo do tratamento medicamentoso” e o principal risco se faz

na imprecisão da dosagem das frações alcançadas por tal partição. De fato, segundo evidências científicas, “é quase certo que existirá variação na dose pretendida que, a depender do medicamento e do protocolo de tratamento, pode provocar desde dosagens subterapêuticas, até sobredosagens com graves consequências ao paciente” (Teixeira, 2015, p. 20).

REFERÊNCIAS

ACÁCIO, Lina. **Invisível e incontrolável**. 15 mar. 2020. Instagram: lingadacobra. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9wg8fblgzO/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

ACÁCIO, Lina. **Acesso febril desejo ardente**. 2021. Texto elaborado para o programa de Residências de 2021 do MAM-RJ Pesquisa em Artes. Disponível em: <https://mam.rio/residencias/linga-acacio/>. Acesso em: 26 nov. 2022.

ARANCIBIA, Kako. **A Voz de um Vírus**: kako arancibia - i mostra panorama virtual de cenas imersivas. Kako Arancibia - I mostra PANORAMA VIRTUAL de cenas imersivas. 2021. Elaborada em 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iQJwlGCin4&t=195s&ab_channel=mostraPANORAMAVIRTUALdecenasimersivas. Acesso em: 16 jul. 2023.

ALVES, Keila; ARAÚJO, Vitória; HELENA, Letícia. **A invisibilidade da mulher bissexual**: uma questão de violência e saúde pública. 2021. Disponível em: <https://www.nefri.org/post/a-invisibilidade-da-mulher-bissexual-uma-quest%C3%A3o-de-viol%C3%Aancia-e-sa%C3%Bade-p%C3%BAblica>. Acesso em: 20 ago. 2023.

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Artes visuais e aids no Brasil**: histórias, discursos e invisibilidades. 2020. 446 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. Félix González-Torres: palavras sob a luz do campo de ouro. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 7, n. 14, p. 29-37, dez. 2017. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/79499/47517>. Acesso em: 27 out. 2022.

ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Tanatografias da aids nas artes visuais**: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia. 2015. 229 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

AMBULATÓRIO TRANS FLORIANÓPOLIS (Santa Catarina). **No mês da visibilidade trans preparamos ações e não esquecemos o presente**. 9 jan. 2023. Instagram: @ambulatoriotransfloripa. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnNYxS3vbKh/>. Acesso em: 20 ago. 2023.

AVELAR, Dani. Brasil tem um novo projeto de lei antitrans por dia, e 'efeito Nikolas' preocupa. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 20 ago. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2023/03/brasil-tem-um-novo-projeto-de-lei-antitrans-po-r-dia-e-efeito-nikolas-preocupa.shtml>. Acesso em: 20 ago. 2023.

AVOLIO, Jelssa Ciardi; FAURY, Mára Lucia. **Michaelis Dicionário Escolar Francês**. São Paulo: Melhoramentos, 2016. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/souvenir%20/>. Acesso em: 01 ago. 2022.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010. Edição revista e atualizada.

BAHIA, Iah. **Indetectável = intransmissível**. 13 jun. 2019. Instagram: iahbahia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BypveqVJ32D/>. Acesso em: 02 dez. 2022.

BARBOSA, Ana Carolina de Moraes Andrade; CAVALCANTI, Virgínia Pereira; "DESIGN, SUEVIR E CULTURA: ABRANGÊNCIAS DA EXPERIÊNCIA TURÍSTICA", p. 3552-3560 . In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]**. São Paulo: Blucher, 2016.

BATISTA JUNIOR, João. La bête contra as bestas: a história do encontro dramático entre a nudez de um bailarino e a direita furiosa. **Piauí**, São Paulo, n. 203, p. 24-31, ago. 2023.

BENTO, Berenice; PELÚCIO, Larissa. Despatologização do gênero: a politização das identidades abjetas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n. 20, p. 569-581, ago. 2012.

BURY, Michael. Doença crônica como ruptura biográfica. **Tempus – Actas De Saúde Coletiva**, v.5, n.2, p. 41-55, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.18569/tempus.v5i2.963/>. Acesso em 30 jul 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Trad. Carmem de Carvalho e Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta Brasilino; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho. Os Tentáculos da Tarântula: abjeção e necropolítica em operações policiais a travestis no Brasil pós-redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 38 (núm.esp.2.), p. 175-191, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução de: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COELHO, Fernanda. **Especificidades em saúde da mulher bissexual**. 2020. Disponível em: <http://ces.saude.mg.gov.br/?p=8201>. Acesso em: 20 ago. 2023.

COELHO, Ricardo. **Aspectos da cenografia de exposições no Brasil e a ação precursora de Lina Bo Bardi**. 2010. Disponível em: https://www.arquimuseus.arq.br/anais-seminario_2010/eixo_ii/p2-artigo_ricardo_coelho.pdf. Acesso em jul. 2022.

CORDEIRO, Aline Siqueira. **Espelhos de uma condição**: reflexos da soropositividade nas obras de Félix González-Torres e Leonilson. 2021. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em História da Arte, Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

COUTO, Vinicius. **[U=U] - Vinicius Couto Off Biennale Cairo 018 (subtitled)**. Youtube, 2018.

DÓRIA, Carlos Alberto. **Formação da culinária brasileira**: escritos sobre a cozinha inzoneira. São Paulo: Fósforo, 2014.

FARIAS, Júlia Pelachini; OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. O Fenômeno Semiótico da Tradução em Omar Calabrese: Uma Resenha. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 220-234, 2014.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S.l.], v. 13, n. 23, abr. 2012. ISSN 2179-8001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27922/16530>. Acesso em: 28 jul. 2022.

FIGUEREDO, Patrícia Rocha de. **I=I (indetectável=intransmissível)**: novos sentidos da infecção para quem vive com HIV/aids, novos desafios para a resposta à epidemia. 2020. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências, Programa de Saúde Coletiva, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/5/5137/tde-09072020-131940/publico/PatriciaRochadeFigueredoVersaoCorrigida.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2022.

FONSECA, Franco W. Lima da. **AGORA CHUPA ESSA MANGA – A CENA PÓS COQUETEL**: interfaces da Aids nas artes da cena. 2020. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GONZÁLEZ-TORRES, Félix. 1990: L.A., "O Campo de Ouro". Tradução de Paulo Reis. In: FRANKOWICZ, Marcos. **¡Si, tiene en portugués!**. Curitiba: Autor, 2015.

GONZÁLEZ-TORRES, Félix. e OBRIST, Hans Ulrich. Félix González-Torres. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas: volume 5**. Rio de Janeiro: Cobogó e Instituto Cultural Inhotim; Belo Horizonte, 2011.

GORDON, Richard. **A Assustadora História da Medicina**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues.

GUILHERMINA, Vitória. **“Meu fazer artístico é sobre mim e não sobre as violências”, afirma a artista Micaela Cyrino**. Entrevista com Micaela Cyrino. Disponível em: <https://desenrolaenaomenrola.com.br/raizes-perifericas/meu-processo-de-fazer-artistico-e-sobre-mim-e-nao-sobre-as-violencias-afirma-a-artista-micaela-cyrino>. Acesso em: 26 nov. 2022.

HORODYSKI, G. S.; MANOSSO, F. C.; GÂNDARA, J. M. Conceitos e abrangência do souvenir na dinâmica do espaço turístico: o caso de Curitiba-PR. **Turismo: Visão e Ação**, v. 15, n. 1, p. 130-143, 2013.

LAGNADO, Lisette. **Leonilson - São tantas as verdades/So many arte the truths**. São Paulo: Projeto Leonilson, 2019.

MACHADO, Talita Bastos. **Isolamento de vírus gigantes em biomas brasileiros**. 2021. Dissertação (Mestrado) - Curso de Microbiologia, Programa de Pós-Graduação em Microbiologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

MARCONDES, Guilherme. EFEITOS SOCIAIS DAS IDEOLOGIZAÇÕES DAS PANDEMIAS DE HIV E COVID-19 EM PERSPECTIVA. **Sociologia & Antropologia**, [S.L.], v. 11, n. , p. 109-129, 2021. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752021v11esp5>.

MEDEIROS, Melissa Soares *et al.* Impacto da terapia antirretroviral na depressão e transtorno do sono em pacientes portadores de HIV. **Research, Society And Development**, [S.L.], v. 10, n. 12, p. 1-10, nov. 2021. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/19989>. Acesso em: 26 nov. 2022.

MEIRELES, Cildo. **Inserções em circuitos ideológicos**. In: Cildo Meireles. Cidade do México: Alias, 2010. pp.140-149.

NASCIMENTO, Rafael. **Operação Tarântula**: perseguição a trans e travestis completa 35 anos. perseguição a trans e travestis completa 35 anos. 2023. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2023-02-27/operacao-tarantula--perseguiacao-a-pessoas-trans-e-travestis-completa-35-anos.html?Foto1>. Acesso em: 20 ago. 2023.

NEVES, Flávia. **Quaze ou quase**. Publicada no Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 18 ago. 2023.

NOGUEIRA, Joseli Maria da Rocha; SILVA, Líllian Oliveira Pereira da. Diagnóstico laboratorial da COVID-19 no Brasil. **Revista Brasileira de Análises Clínicas**, Rio de Janeiro, v. 52, n. 2, p. 117-121, jul. 2020. Edição especial: A Tempestade do Coronavírus - Uma Pandemia na Bancada do Laboratório Clínico. Disponível em: <https://www.researchgate.net/journal/Revista-Brasileira-de-Analises-Clinicas-2448-3877>. Acesso em: 12 nov. 2022.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Omar Calabrese, um esteta do social. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 24, p. 197-205, dez. 2012.

OLIVEIRA, Pisci Bruja Garcia de. **"HIV NÃO É CRIME"**: processos de subjetivação de pessoas vivendo com hiv/aids, disputas políticas contemporâneas e estratégias de sobrevivência. 2021. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PAULA, Tauana Macedo de; MECCA, Marlei Salete. Significados do souvenir turístico atribuídos pelos turistas do passeio de trem “Maria Fumaça”, Estação de Bento Gonçalves/RS. **Turismo: Visão e Ação**, Itajaí, v. 18, n. 2, p. 378-404, ago. 2016. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/rtva/article/view/8872>. Acesso em: 20 ago. 2023.

PEDROSA, Adriano. **Leonilson: Truth, Fiction**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.

PELÚCIO, Larissa. **Nos nervos, na carne, na pele**: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de aids. 2007. 312 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2007.

PELÚCIO, Larissa. Marcadores Sociais da Diferença nas Experiências Travestis de Enfrentamento à aids. **Saúde Soc.**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 76-85, 2011.

PISCI-BRUJA. **Campanha global I=I e possíveis usos políticos e consequências**. 2018. Texto veiculado pela Agência de Notícias da Aids. Disponível em: <http://agenciaaids.com.br/artigo/campanha-global-ii-e-possiveis-usos-politicos-e-consequencias/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

PROJETO AFRO. **Micaela Cyrino**. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/micaela-cyrino/>. Acesso em: 03 set. 2022.

PROJETO ARTISTAS LATINAS. **Micaela Cyrino**. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/micaela-cyrino>. Acesso em: 03 set. 2022.

PROJETO LEONILSON. **Obras**. Disponível em: <https://www.projetoleonilson.com.br/conteudo.aspx?id=2&ids=6&seq=0>. Acesso em: 04 set. 2022.

PUTTI, Alexandre. **Longe dos estereótipos dos anos 80, como as pessoas com HIV vivem hoje**: com o avanço dos tratamentos, viver com hiv não é mais uma sentença de morte, mas o preconceito continua. 2019. Artigo desenvolvido para a seção Diversidade da revista Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/saude/longe-dos-estereotipos-dos-anos-80-como-as-pessoas-com-hiv-vivem-hoje/>. Acesso em: 03 set. 2022.

REGINATTO, Joseane Regina [João Regina]; Suvenires do bairro. **Jornal do Zinga**: crítico, literário, noticioso e recreativo do bairro Ingleses. Florianópolis, p. 4-5. jun. 2021.

REGINATTO, Joseane Regina [João Felipe]; TUTIDA, Nara Beatriz Milioli; VENTURA, Juliano Menegaes. Jornal do Itacorubi: jornal de bairro como tática para proposição artística de intervenção urbana. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28., 2019, Cidade de Goiás. **Anais [...]**. Cidade de Goiás: Anap, 2019. p. 1822-1837.

SALGUEIRO, Valéria. Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. **Revista Brasileira de História**, v. 22, n. 44, p. 289-310, 2002.

SCHWAAB, Jardelle. **Certx**. 2022. Instagram: tranxgender. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CJH1716B8_7/. Acesso em: 27 nov. 2022.

SILVA, Angelina Xavier; MESSIAS, Inalda Maria de Oliveira; MARQUES, Daniela de Araújo Viana; PORTO, Ana Lúcia Figueiredo. Análise imagética de vírus e bactérias nos livros utilizados no ensino de Biologia. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 6., 2019, Fortaleza. **Anais [...]**. Campina Grande: Realize, 2019. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/ebooks/conedu/2019/ebook3/PROPOSTA_EV127_MD4_ID8872_01102019141853.pdf. Acesso em: 01 ago. 2022.

SILVA, Regina Célia da. **Perspectivas neobarrocas em eu hei-de amar uma pedra**, de Antônio Lobo Antunes. 2013. Tese de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2013.

SONTAG, Susan. **Aids e Suas Metáforas**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SOUSA, António Manuel. **Bacteriófagos**: características gerais, utilidades e aplicações biotecnológicas. 2012. 61 f. Monografia (Especialização) - Curso de Microbiologia Industrial e Ambiental, Instituto de Ciências Biológicas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Cap. 4. p. 32. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-99UJCW>. Acesso em: 11 out. 2022.

STEFANO, Nara Medianeira. **Critérios para avaliação da gestão de periódicos científicos eletrônicos sob a ótica do capital intelectual**. 2014. Tese de Pós-Graduação de Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

TEIXEIRA, Maíra Teles. **Avaliação da influência de múltiplos fatores envolvidos na partição de comprimidos**. 2015. Dissertação (Mestrado) - Ciências da Saúde pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Saúde da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

THE FELIX GONZALEZ-TORRES FOUNDATION. **Works**. Disponível em: <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works>. Acesso em: 19 nov. 2022.

TUDO SOBRE HIV. **Ordem cronológica do desmonte das políticas públicas de HIV e Aids por Bolsonaro**. 30 set. 2022. O conteúdo dessa postagem foi elaborado por Léo Cezimbra (@leocezimbra). Instagram: todosobrehiv. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjH1FRDOevV/?hl=pt>. Acesso em: 26 nov. 2022.

VENTURA, Juliano Menegaes; REGINATTO, Joseane Regina [João Felipe]; TUTIDA, Nara Beatriz Milioli. Jornal do Itacorubi: jornal de bairro como tática para proposição artística. **CAP - Cadernos de Arte Pública**, Lisboa, v. 1, n. 2, p. 68-72, dez. 2019.