

DANÇAR ATÉ PERDER A FORMA HUMANA

Aproximações entre o movimento atual da cena techno em Belo Horizonte e as estratégias da alegria na Argentina em ditadura

DANCE UNTIL YOU LOSE HUMAN FORM
Approaches between the current movement of the techno scene in Belo Horizonte and the strategies of joy in Argentina during the dictatorship

Thálita Motta Melo¹

Resumo

Ensaio, neste artigo, uma suave aproximação de aspectos da cena *techno* de Belo Horizonte atual e sua ocupação dos espaços públicos à estética do desbunde produzida nas festas clandestinas em plena ditadura na Argentina, sobremaneira pelo viés das chamadas estratégias da alegria e pela análise comparativa de pistas cartográficas contidas da carnavalização em ambas as manifestações. Concluo que existem aspectos do distanciamento histórico e social de ambos os objetos, mas que a recepção crítica se torna comum entre elas no campo progressista.

Palavras-chave: abandono, Clube dos Ferroviários, ferrovia, Santa Maria.

Abstract

This article approaches aspects of the current techno scene in Belo Horizonte and its occupation of public spaces to the aesthetics of the debauchery produced in clandestine parties during the dictatorship in Argentina, mainly through the bias of the so-called strategies of joy and the comparative analysis of clues contained cartographic clues of in carnivalization in both demonstrations. I conclude that there are aspects of the historical and social distancing of both objects, but that critical reception becomes common between them in the progressive field.

Keywords: happiness strategies, carnivalization, party, public space, techno.

Quem odeia a Masterp I a n o?

Eu me lembro bem de quando fui pela primeira vez em uma festa organizada pelo coletivo de música eletrônica Masterp I a n o que acontecia debaixo do Viaduto Santa Tereza, em paralelo a uma edição da *Praia da Estação*, formando o já clássico eixo praça-viaduto em Belo Horizonte, capital mineira.

Um sábado ensolarado no dia nove de janeiro de 2016, quando então saí de casa pelo começo da tarde despretensiosamente com a minha bicicleta, dando uma 'passadinha' na *Praia da Estação*², para começar bem o ano. Já conhecia a ideia Masterp I a n o, por amigos envolvidos, mas ainda não tinha cedido à experiência, porque não me interessava pelas festas *techno*.

Como a 'passadinha' foi estendida até o fim da tarde, achei que devia atravessar a rua Aarão Reis até sua outra margem e enfim ter um encontro com a festa eletrônica, afinal, não custava nada ver de qual era, assim tão logo ali.

Circulei pela festa já entorpecida pelo álcool, junto a uma amiga, que me apresentou algumas daquelas pessoas: parte do coletivo, gente do 'rolê' da bicicleta, um e outro DJ com quem nunca tinha cruzado, não que me lembre, em outras festinhas. Encontrei Sosti Reis, integrante do Masterp I a n o e amigo de longa data e me lembro de bebermos juntos, ele um copo de cerveja, eu um copo de catuaba.

Também me lembro de gostar do set da Carol Mattos, com quem viria a morar um ano depois, e quem começou a despertar a minha curiosidade de pesquisa sobre a cena, contando as primeiras histórias sobre a música eletrônica, o contexto das festas, com quem pude acompanhar os 'corres' de produção e as dificuldades burocráticas para se conseguir um simples alvará em 'beagá'. Nesse dia, achei muito poderosa a sua presença como DJ, muito atenta à pista.

Fui em busca do evento no site do coletivo, que me direcionou para a página do evento no *facebook*, um velho conhecido depósito de eventos. Assim soube que a festa se chamava 'nenhuma Luz NO FIM DO VIADUCTO bem findo 2016', com a seguinte descrição:

VOLTEMOS c/ convidados especialiss,
direto de terras holísticas ::
escândalo vândalo
restituíno a perversidade.
gambiarra e falsificação, nesse 3d fantasma do municipiomasmo.

QG CENTRO junto com as ratazana, morcegas sem asa.
de onde partimos para voltar:: nuóssa amada Belorizontem
aproveite que você já deu o pulão nesse busão encarecido
e FICA. fica com nós no Centrão até a Expulsão.

um salve a simone de beauvoir uma linda.

² Movimento de carnavalização do espaço público em Belo Horizonte que acontece desde 2010 na Praça da Estação, em que pessoas diversas performam juntas de modo a recriar signos que remetem à cultura de praia no Brasil. Este movimento surgiu em detrimento de leis que cerceavam o uso do espaço público na cidade, sob gestão do prefeito Márcio Lacerda. Belo Horizonte é uma capital que não é banhada pelo mar, situada em Minas Gerais.

¹ Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Substituta do Teatro Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de artes do CEFART / Palácio das Artes.

Soube então que descrição havia sido feita pelo Pedro Pedro, DJ e artista gráfico do coletivo, com quem também dividi casa, mas que na época da festa ainda não havia conhecido. Pedro é uma das pessoas que articulam criativamente a linguagem da MASTERP I a n o e é também ativador das discussões acerca da resistência LGBT+ e de lutas locais dentro do coletivo, desenvolve a MASTERPANO, um projeto ocasional de estampas em camisetas e bolsas com frases relacionadas à MASTERP I a n o.

Criado em 2015, o coletivo se descreve como ‘Serviço relacionado ao uso de produtos químicos e gás_ situações frenéticas & ortotóxicas’ em sua página do *facebook*. Se inicialmente o objetivo era compartilhar música e referências em festas particulares promovidas pelos 18 membros que viriam a formar o coletivo em sua fase inicial, com o tempo se delineou o objetivo de ampliar a experiência para a rua e lugares dos mais diversos, como estacionamentos, galpões e fábricas desativadas, para além dos espaços das boates e sua hegemonia no que concerne à festa de música eletrônica em Belo Horizonte. Em entrevista, Belisa Murta, membro do coletivo, afirma:

As festas do Masterplano surgiram a partir de uma vontade de se criar uma experiência que não existia ainda na cidade, que abrangia além do estilo musical, também uma experiência visual. Não havia nenhum clube ou espaço que se propunha a fazer isso e muito pelo contrário, os espaços existentes carregavam na maioria das vezes políticas adversas àquelas que acreditamos. Para além do tipo de música que se tocava naquele momento, a maioria massiva dos lineups era formada apenas por homens, cis, brancos, heteronormativos - o que inclusive permitiu-se criar uma espécie de estereótipo ao associar esse tipo de música como o tech-house (mistura de techno com house) com esse perfil. Como forma de “atrair” mulheres para esses ambientes machistas e opressores, usavam o artifício de cobrar valores diferentes nas entradas para homens e mulheres - o que posteriormente inclusive tornou-se uma prática ilegal. Por fim, cobravam-se valores altos para uma experiência que era sempre repetida e pouco estimulante (MURTA, 2018, entrevista).

Pensar outros usos para o espaço público e se relacionar de outro modo com a cidade são pautas comuns ao coletivo, que conta também com integrantes que impulsionam o pensamento urbano de resignificação dos espaços durante as festas, um traço que vem se construindo em Belo Horizonte, ainda mais visível após o movimento da *Praia da Estação* em 2010. Ao ser questionada sobre a relação da MASTERP I a n o com a Praia da Estação, Belisa Murta comenta:

Sem dúvida a Praia da Estação é uma grande influência pro Masterplano e pra outras ocupações festivas de rua. Acho que foi um momento importante no imaginário da cidade de entender que as pessoas poderiam usar o espaço como quisessem e reivindicar o que acreditam. A partir do momento que isso está normalizado como uma prática, outros grupos também se sentem mais confortáveis de atuar neste sentido. Com o Masterplano as ocupações na rua começaram por outras razões, que era a ausência de um espaço que abrigava o tipo de experiência que tínhamos vontade de ter. Como consequência da vivência das ocupações na rua, a própria também se tornou uma questão essencial na nossa atuação, pois experienciamos os problemas associados ao espaço público e a burocratização para o seu uso (MURTA, 2018, entrevista).

A relação com a cidade fica evidente também na fala de Vitor Lagoeiro, que assim como

Belisa Murta, outra integrante da MASTERP I a n o, é arquiteto e integrante do Coletivo Micropólis. Em entrevista para o jornalista do *O tempo* Lucas Buzatti, Lagoeiro afirma:

A resignificação do espaço público é um traço característico das festas, que costumam acontecer na rua ou em ambientes inusitados, como galpões e estacionamentos. “Pensar a festa como ferramenta para descobrir a cidade com outros olhos pode ser transformador. Você está convidado para ficar num lugar que não foi desenhado para te receber, então começa a ter outras perspectivas desses lugares, a descobrir toda uma potência criativa da cidade”, defende Lagoeiro (BUZATTI, 2017, s/p).

A carnavalização atualizada contida na subversão pelo riso do pós-pornô, da estética ‘cuir’³, na herança cristã profanada, na autogestão, na relação com a rua, com o carnaval e com a precariedade são traços evidentes na linguagem do coletivo, sobretudo nas primeiras festas, quando a relação com as pautas políticas da cidade estava mais pulsante e a dimensão das festas não havia ainda ganhado as proporções de hoje, que tem variado de 600 a 3000 pessoas, aumentando proporcionalmente também o risco de prejuízos. Sobre a relação de produção junto as boates, Belisa comenta:

Com o desenrolar das festas que passaram a abraçar uma enorme quantidade de pessoas a partir dessas outras propostas, os donos de clubes começaram a olhar para as festas de uma forma diferente. Antes o olhar era de desconhecimento e uma certa superioridade por estarem na cena a mais tempo, posteriormente passaram a ver como uma possibilidade de parceria. As conversas vieram com a demanda das festas que aconteciam na rua, e em lugares não pré-destinados a isso, por lugares com uma estrutura já pronta, o que facilitava a produção e diminuía os custos. Ao mesmo tempo que os clubes se interessavam pela renovação do público e do tipo de som tocado. Essa união de interesses fez com que algumas das festas, principalmente as menores ou mais desprezíveis, passassem a acontecer nos clubes. Para elas acontecerem, foram necessários alguns acordos: a produção geralmente é de alguém do coletivo, com *lineups* montados levando em consideração as questões de gênero levantadas pelo coletivo e os preços são mais baixos. A experiência de clube não substitui a experiência das outras festas fora dele, e mesmo estando saturada, essa passou a ser uma solução para as festas menores (BELISA, 2018, entrevista).

A dimensão que tomaram as festas inevitavelmente torna tudo mais sério, sobretudo porque fica cada vez mais difícil não passar pela oficialidade, com seus processos burocráticos que já impediram que festas ocorressem, gerando um rombo financeiro no coletivo que opera pelo ‘faça você mesmo’.

Frases, neologismos e expressões como: “PARARAVESTATIZAÇÃO DOTRANSPORTE”, “RAVEINDICAÇÕES”, “clubbers da esquina”, “APORNCALIPSE”, “transtechno sem catracá”, “ENTRADA DEMONIACRÁTICA”, “festa tutorial”, “LAINÓPIO”, “MASTERpânico”, “BHtranse”, “vamos lounge”, “BEBAAGUAJORREMAIS”, “DEUS ME LIVRE DE TECHNO NO CARNAVAL”, “TIRO ELÉTRICO” compõem as descrições de festas abaixo, de 2018 a 2015:

³ Opto pela versão em português para o termo *queer*, do inglês.

AÉREAp la n o [na buatchy] c/ Aérea Negrot
MASTERp la n o showcase SP
MASTERp la n o em Queeresma c/ Volvox (NYC)
Mikatreta 2018
MASTERp la n o : tomany no CUE
RAVE domestik _____
Offter SP na Rua _ vamos lounge
19º FestcurtasBH convida MASTERp la n o
Bazar Transvest te veste.
MASTERp la n o showcase/ kubik bh
A Ocupação #9 | A Rua Vive!
As DUAS HORAS Restantes
MASTERp la n o em Inferno Astral #2
MONSTRAp le n a
Mikatreta 2017
Expedição cosmopista 030
Maus lençóis____ . ____ - - ■ ■ ■ ■
MASTERp la y a . o ° °
MASTERp 1 a n o ° _____ ,acidental consensual
INFERNO AS T RA L
SE VIRA BABY - meslærpiano _ne _liræde
B.A.K.A.N.A.L.
Ministério do Techno convoca: #FORATÊNIA
AFTER das afogozas
Sereia da Lagoinha
Saia da sua ZONA DE COÏTORNO
MIKATRETA #02, a SAGA-SEGUE
MIKATRETA #01

LIMIAR
OS BURACOS DA GLÓRIA
PEPEK POWER ☆
nenhuma LÛZ NO FIM DO VIADUCT0 bem findo 2016
CONTATOS SONOROS ::Raveillon coletivo na cachoeira
ΔULA DE INFØRMATICA
TRANSp la n {}
ΔLÉM da passagem existe um ØΔSIS
~~zona de passagem~~ 00 AINDA NÃO SÓ QUESIM
MASTERtr o n i k a
Aniversário da Lôra do Bonfim
ZOO 4 relâmpago 4
BALÃO lounge
MASTERp la n o >> A LA PLAYA <<
{{HOJE}} transtechno sem catraca RAVEstatização do TRANSPORT
ZOO
Deja vu
master_EXPERIMENT #02

As festas abertas na rua formaram um público que, como eu, não se identificava com as boates, por não serem tão viáveis e acessíveis economicamente e um tanto claustrofóbicas, tornando o público um tanto restrito e homogêneo, não tão abertos à diferença.

Outro aspecto que me atraiu a esse universo e que está ligado a essa formação particular da cena dos coletivos pós 2015, é a premissa de que quaisquer tipos de assédio contra as mulheres na pista não são tolerados⁴, assim como violências e discriminações a LGBT's, racismo, não raros em boates de classe média por todo país. Nesse aspecto, a cena de música eletrônica alternativa em Belo Horizonte, como propõe a MASTERp la n o, o coletivo 1010, a *Mientras Dura*, dentre outras iniciativas recentes, torna a experiência, no meu caso enquanto uma mulher na pista, mais segura e, por isso, acesso uma sensação próxima a ideia de liberdade, ainda que tardia.

⁴ Há sempre o lembrete nos eventos de *facebook*: "todo e qualquer tipo de ato violento e abusivo, verbal ou físico, seja ele motivado por machismo, homofobia, transfobia, racismo ou contato íntimo não consensual, não será tolerado e ao responsável será indicado o caminho da saída sem retorno".

A ideia de liberdade contida na experiência das festas que estão fora da linha de contorno do que é hegemônico não é novidade, sobretudo quando são tempos de recessão ou repressão, funcionando como válvulas de escape e modo de persistir na existência.

Alguma alegria vibra no corpo em coletivo, alguma partilha do momento presente reafirma que estamos vivos, que estiveram vivos os outros em outros tempos. Hoje ainda nos é permitido dançar e suar pelas ruas, nossa história recente nos mostra que nem sempre foi assim.

A festa 'MASTERp 1 a n o ° _____ ,acidental consensual', comemorativa de aniversário, deixa evidente, pela história construída até então, essa noção de liberdade dos corpos que juntos celebram o maior pé direito possível, sob o céu, sobre suor e alegria. A rua continua palco:

||| um ano atrás saíamos
||| do nosso apartamento
||| de unha postiça e latex
||| com uma caixa de som
||| pra dançar pela rua
||| e trombar acidentalmente
||| com uns pares estranhos
||| e deu numa concepção acidental
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| a rua continua o palco
\\ mas tem coisas que só
||| entre quatro paredes
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| o brilho ta cada vez mais ofuscante
||| as luzes cada vez mais piscantes
||| as bolhas cada vez mais explodidas
||| as PPKs cada vez mais power
||| os viaductos cada vez mais iluminades
||| os pés direitos cada vez mais altos
||| os buracos cada vez mais gloriosos
||| os contornos cada vez mais deslocados
||| e nossa conversa
||| cada vez mais corporal e pingando de Suor

////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
||| e a gente continua se virando como pode
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
//////////////////////////////////// XPLOD BELORIS
//////////////////////////////////// sejam o que quisermos
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
MASTERp la n o convida para comemorar
01 ANO de atividade acidental consensual:

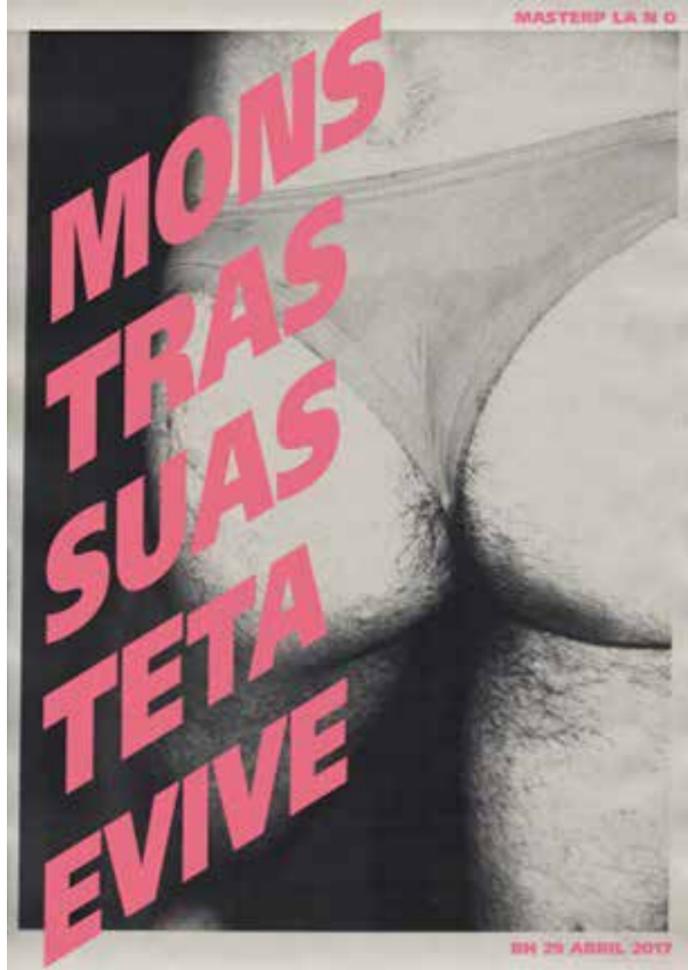
Para que sejam possíveis as festas na rua, são também realizadas festas pagas em locações fechadas, que possibilitaram a compra dos equipamentos e os custos de produção, para que aos poucos fossem ganhando autonomia na realização das festas, ainda que com uma margem de lucro irrisória e oscilante. Com a crescente visibilidade das festas, alguns festivais capitalizados por marcas de cerveja vêm, ocasionalmente, convidando a MASTERP I a n o como parte do pacote que oferecem da cena belorizontina, como tem sido frequente no carnaval recente da cidade.

Pelo direito de ser um monstro

Para além da música, a experiência passa também pelas performances de artistas e coletivos que permeiam o campo 'cuir', feminista e antifascista, onde o corpo é o verbo e as imagens desafiam o conservadorismo mineiro. Passaram pelas festas as performers e coletivos Willaqueer (BH), Lázaro Chapinha (BH), Dudx (SP), Pintorosa (RJ), Isma (BH), Clarissa Lasertits (RJ), As talavistas (BH), Galla (BH), Alporquia (BH), Rezmorah (BH), Loic Koutana (FRA/SP), Elvira (SP), Femminino (JF), Maria Teresa – Trio Lipstick (BH), Projeto Trans residência experimento queer (BH) e o Transborda⁵ (BH), coletivo de que faço parte. Acerca do engajamento nas pautas LGBTQ+, assim como sobre a aproximação das "minorias", Belisa Murta se posiciona no seguinte sentido:

As pautas LGBTQ e feministas são bastante latentes nas nossas ações, uma vez que a maior parte do coletivo é LGBTQ e metade são mulheres. Dessa forma é uma questão que sempre levamos

5 O Coletivo Transborda surgiu em 2015, na ocasião em que eu era professora da disciplina de Caracterização Cênica e Cenografia no curso técnico do CEFART quando, então, 5 alunas, 4 mulheres cis e um homem trans, me abordaram para que criássemos juntas uma cena que falasse sobre questões feministas. Após a feitura da cena *Little Boxes*, apresentada em diversos festivais, tais como o Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto, onde foi premiada pelo Júri Popular, A-mostra.LAB e Festival de Cenas Curtas de Sete Lagoas, resolvemos dar continuidade à pesquisa, nos agrupando desde então sob o Coletivo Transborda, onde desenvolvemos cenas teatrais, performances, intervenções urbanas e vídeos, com uma de carnavalização. Hoje somos: Erika Rohlf, Lui Rodrigues, Michele Bernardino, Clara Fadel, Priscila Monteiro e eu. Atualmente estamos desenvolvendo o espetáculo *Encontros e desencontros com Fátima Bernardes*, onde nossas mães são as protagonistas e falam de suas questões.



em conta com quem trabalhamos, para além das escolhas de quem tocam nos *lineups* das festas, é um desejo do nosso coletivo inserir minorias sociais dentro das nossas ações, como mulheres, pessoas negras, LGBT's. Esses indivíduos geralmente não tem acesso ao mercado de trabalho formal e, por isso, por meio da festa podemos contratá-las e dar uma oportunidade para trabalhar. Sobre questão de recorte de classes nós percebemos que ainda temos muitos privilégios perante a grande parte do nosso público. Mas não há um consenso sobre esse tema, até porque dentro do próprio coletivo há diferenças. Tentamos sempre diversificar os estilos das festas em relação aos valores de entrada, oferecer a oportunidade de comprar antecipadamente por valores menores ou se uma festa chegar a ter um valor mais elevado, tentamos fazer com que a próxima seja mais barata. Além disso, no caso das festas mais caras, também tentamos aproximar das pessoas que sabemos que não tem como pagarem e oferecemos descontos, ingressos gratuitos ou as vezes até algum trabalho (MURTA, 2018, entrevista).

Fomos convidadas a participar da festa 'MONSTRAP I e n a', que tinha como foco abordar as questões 'cuir' de modo mais enfático, já que são questões que permeiam muito a cena proposta pelos coletivos de música eletrônica aqui recortados. Logo, tratando-se de um coletivo feminista, propusemos a ação 'No porrrrr' como modo de abordar a objetificação dos corpos das mulheres na indústria pornô *mainstream*.

Estávamos pesquisando o pós-pornô pela via da performance e da produção de imagem e resolvemos juntar o material produzido para outros fins e pensá-lo sob a estética da festa, algo com que flertávamos em nossas ações, sobretudo pelo interesse na linguagem da carnavalização, presente em nossas cenas, performances e vídeos desde 2015, quando iniciamos o coletivo.

Chegamos mais cedo no local, um galpão de estacionamento um tanto sombrio no centro da cidade, na noite do dia 29 de abril de 2017 para compor o espaço da performance 'No porrrrr' versão 'MONSTRAP I e n a'. Éramos cinco performers em ação, emparelhadas em uma linha reta a uma distância de 3 metros da parede, onde eram projetadas imagens fotográficas de um ensaio pós-pornô com mulheres diversas e algumas frases provocativas.

Corríamos em direção a parede onde batíamos nossos corpos repetidamente, voltando de costas ao ponto de início, de modo a sempre estarmos de frente para o vídeo projetado nela. A cada vez, tirávamos uma peça de roupa, até que ficássemos completamente nuas. A exaustão era absoluta devido às repetições e ao encontro violento dos nossos corpos com a parede em meio a festa. O *striptease* abriu o fundo da pista, assim como estabeleceu um clima ainda mais sombrio para a noite.

Continuei na festa por mais algumas horas, ainda reverberando no corpo a ação desenvolvida. Pude acompanhar as outras performances da noite, a maior parte composta por solos que construíam e destruíam a normatividade dos corpos. Pareciam reivindicar o direito a serem um monstro, enquanto potência de re-existência do grotesco, enquanto corpos expandidos e singulares, persistindo na existência apesar de toda marginalização, da alta mortalidade LGBT+ em nosso país, dos lugares de recusa social e discriminação. Ali esses corpos, nossos corpos, construíam outro imaginário sobre si, à contrapelo.

Sobre esse processo de resistência à heteronormatividade e a singularização do monstro, Kwame Yonatan Poli dos Santos e Gustavo Henrique Dionísio pontuam:

Para concluir, tomamos nesse trabalho os supostos transtornos mentais, as transexuais e os homossexuais como exemplos de figuras contemporâneas monstruosas, ou seja, que desviam dos padrões sociais de normalidade psíquica, da heteronormatividade, em suma; pois os monstros vivem nos limites do conhecido, dos saberes, do humano: na periferia, nos asilos, no manicômio, nos espaços de produção de exclusão, nas bordas de uma sociedade que olha para ele com um medo projetado, isto é, um medo de si mesma, pois como Freud já brilhantemente elucidara em 1919, o Unheimlich é estranho agora porque antes fora muito familiar. Assim, a ordem subversiva das condições trans expressa um desejo de corroer de dentro. E daí a violência como resposta. A partir dos monstros buscamos demonstrar o quanto o caminho para singularização não se encontra na circunscrição das diferenças, mas na positivação de resistências frente ao processo de normatização; não há nada mais humano que a monstruosidade (SANTOS; DIONISIO, 2013, p. 12).

O monstro é também uma ideia de fronteira, entre o inconsciente e o consciente, a margem e o centro, a alegria e a euforia, o humano e o animalesco, o que se esconde e o que se revela. É sempre o entre, e por isso, aquilo que se teme, porque tanto se fabula sobre o indiscernível, o limiar, o inconcluso e o incontrolável no outro, sempre no outro. É preciso uma coragem imensa para se revelar um monstro, e essas festas, à sorte da noite, são espaços onde se libertam e se encontram, reconhecem-se, performam e celebram suas sobrevivências. Jeffrey Cohen, em A cultura dos monstros: sete teses, fala sobre o não binarismo do monstro:

Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração (COHEN, 2000, p. 32).

Medo e desejo. O monstro é aquilo que se teme desejar, uma espécie de máquina desejante. Violam e subvertem o que é permitido vir à vida pública, é fantasiado justamente por ser proibido, velado, interdito. Como resume Cohen (2000, p.48) “nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo em que invejamos sua liberdade”.

Por sua dimensão selvagem, incitar libertar os monstros em uma festa é bancar o medo e o desejo em escala coletiva, incitar os monstros para fora dos armários é um risco enorme, com todo seu revés e toda impureza, com tudo o que de mais profundo a festa desperta. Medo x desejo.

Na segunda dissertação em Para a genealogia da Moral, escrita em 1877, Friedrich Nietzsche postula que “sem crueldade não há festa: é o que ensina a mais antiga e mais longa história do homem – e no castigo também há muito de festivo” (NIETZSCHE, 1999, p. 56). Ao analisar a relação entre culpa, consciência e dever, o autor afirma a festa como produto da crueldade dos antigos, algo entre o castigo e a ingenuidade (simpatia malévol) a que Espinoza aferia. Tal crueldade, inerente e espetacularizada pelos homens antigos (sic), trazia a noção de um mundo “essencialmente público”, que não poderia conceber a felicidade sem os espetáculos e as festas, nisso a sua consideração pelo “espectador” (NIETZSCHE, 1999, p. 59).

Nietzsche (1999, p. 56) nos lembra que não há muito tempo (sic) era inconcebível que houvesse grandes festas públicas sem execuções, ou mesmo casas nobres sem personagens com a função de receber a zombaria de seus ‘superiores’. Tece o elogio ao tempo em que a humanidade não se envergonhava de sua crueldade, não buscava ser ‘anjo’, remetendo aos valores cristãos, arruinando o estômago ao repudiar a inocência e a alegria do animal, e a crueldade como parte de seu instinto (NIETZSCHE, 1999, p. 57).

Na esfera dos monstros libertos nas festas, em que a crueldade é implícita ao mesmo tempo em que a alegria e a animalidade lhes são constituintes, são evidenciados os ruídos entre o bem e o mal após os valores cristãos e modernos edificadas na sociedade. Sobre os homens modernos, enquanto animais domésticos e a crueldade como um prazer festivo anterior, o filósofo alemão disserta:

Parece-me que repugna à delicadeza, mais ainda à tartufice dos mansos animais domésticos (isto é, os homens modernos, isto é, nós), imaginar com todo o vigor até que ponto a crueldade constituía o grande prazer festivo da humanidade antiga, como era um ingrediente de quase todas as suas alegrias; e com que ingenuidade se apresentava a sua exigência de crueldade, quão radicalmente a “maldade desinteressada” (ou, na expressão de Spinoza, a *sympatia malevolens*[simpatia malévol]) era vista como atributo normal do homem (NIETZSCHE, 1991, p. 55).

O núcleo de seu texto parte da tentativa em demonstrar a história da crueldade como componente da evolução da ética ocidental. Uma obra extremamente polêmica, que apenas nos serve para refletir acerca da impureza dos afetos da festa, para além da alegria, a crueldade como algo da alegria, composição explosiva das carnavalizações,



Imagem 2 - Mikatreta 2018. Fonte: Luis Gustavo.

ou aqui, das festas que despertam os monstros como modo de libertar aquilo que não deveria, pela ética moderna, ser tornado público, porque é considerado ofensivo, ou mesmo porque seu entendimento é complexo demais pelo acúmulo de suas contradições tornadas visíveis.

Deus me livre de techno no carnaval

Atentos aos fluxos da cidade, não poderia ser diferente no carnaval; a MASTERP I a n o há três anos conta com a força coletiva das *clubbers* do coletivo 1010 para realizar a MIKATRETA, a rave aberta e carnavalizada no centro da cidade. Todo ano abrem-se as planilhas e os Dj's podem se inscrever para fazer parte da festa que dura dias. São cerca de 50 artistas em média, vindos de outros cantos do país, para somar à micareta eletrônica, que dividem também as tarefas da produção para que a festa aconteça, quando chegam aqui, como conta Belisa Murta:

Até hoje a Mikatreta foi pré-produzida pelo pessoal dos coletivos de Belo Horizonte e durante os dias do Carnaval há uma divisão de tarefas entre aqueles que vem para participar. Cada um participa da sua maneira, desde produtores de eventos, live performances, discotecagens, apresentações de projeção, performance, etc. Não há remuneração, cada pessoa que participa banca sua própria presença e ajuda como puder, as casas dos residentes de Belo Horizonte geralmente se enchem de pessoas de outras cidades (MURTA, 2018, entrevista).

Oscilam festa na rua e festa fechada, para pagar a festa da rua. Em 2018 Belisa contou que ocorreram dois dias de festa, em dois lugares diferentes da cidade. Uma no Mercado Novo, no centro, e outra no bairro Bonfim, e estiveram presentes dez coletivos de três cidades de estados diferentes, todos ligados à cena *clubber*. Sobre seu surgimento em relação ao carnaval, Belisa conta:

A Mikatreta surge da vontade de se criar uma experiência híbrida da alegria e espontaneidade do Carnaval com os sons e a cultura *clubber*. No ano de 2016 foram chamados alguns amigos de coletivos de música eletrônica de outras cidades para virem a Belo Horizonte no Carnaval com a intenção de se fazer festas gratuitas na rua. (...) A experiência de varar a noite e se conectar com tantas pessoas, permitindo ouvir sons que não se conheciam antes no meio de muito glitter foi especial, o suficiente para nos próximos anos virem muito

mais pessoas (MURTA, 2018, entrevista).

Brincando com os signos do carnaval, como é o caso do trio elétrico em 2018 a vagar nas ruas do centro da cidade, a MIKATRETA parece ironizar a si própria, como quando projeta a frase recortada do *facebook*: ‘deus me livre de techno no carnaval’, e com isso, carnavaliza a si mesma, rindo da hibridação das festas.

Desbunde: as estratégias da alegria na ditadura argentina

“Os doentes, tanto da alma quanto do corpo, não nos largarão, vampiros, enquanto não nos tiverem comunicado sua neurose e sua angústia, sua castração bem-amada, o ressentimento contra a vida, o imundo contágio. Tudo é caso de sangue. Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação. Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência” (DELEUZE, 1998, p. 75).

Viver a expansão da potência dos corpos, sobretudo nas ruas das cidades da América Latina, vibrando juntos nas festas, empunhando gritos de luta, marchando pelas mais diversas causas progressistas, multiplicando-se em blocos de carnaval não-oficiais, como tem se intensificado após a abertura democrática nos países que a compõe, são processos que guardam ainda grandes resquícios do período das ditaduras da nossa história recente.

Seja na abordagem policial quase sempre seletivamente truculenta, ou na percepção conservadora de parte da população que sente saudade dos toques de recolher, seja, por outro lado, no deslumbre que é a ideia de poder ocupar novamente esses espaços, ainda que com toda a ferida histórica por cicatrizar, e assim vivenciar alguma brisa democrática, alguma alegria coletiva, criando lugares em que vivenciamos a política dos corpos enquanto re-existência e construção de possíveis outros-mundos-estes.

Durante os últimos anos da ditadura militar na Argentina na década de 1980, uma banda de rock chamada *Redonditos de Ricota* começou a propor encontros experimentais em espaços culturais multidisciplinares como o Centro Parakultural em Buenos Aires, um dos principais centros de expressão dos artistas portenhos contra a ditadura já em seus últimos anos e na transição democrática dos anos 1990.

A proposta era bailar até perder a forma humana⁶, ou ainda: “El baile y la danza como generadores de experiencias capaces de despertar un nuevo estado de conciencia del mundo” (LUCENA, 2012, p. 113). A política do desbunde e do êxtase como modo de perseverar na existência, ou como afirma Indio Solari, o líder do grupo, em entrevista à socióloga argentina Lucena, “proteger o estado de ânimo”:

Un buen estado de ánimo es como una religión a un mejor precio. Su principal mandamento es: ¡NO TE ABURRIRÁS! Durante la dictadura militar fue necesario construir guaridas underground para

⁶ A publicação *Perder la forma humana* faz parte do catálogo da exposição homônima inaugurada pelo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madri em parceria com a *Red Conceptualismos del Sur* uma plataforma internacional de trabalho fundada em 2007, que cartografou parte das manifestações artísticas de resistência durante as ditaduras da América Latina nos anos 80.



Imagem 3 - Convite para um encontro no Parakultural, Buenos Aires, 1986. Fonte: Red Conceptualismos del Sur.

Dionisios. Tratar de que el miedo no nos paralizara y el amor no fuera desacreditado. Que siguiera operando como el simple deseo del bien para otro. Que la alegría no fuera parodiada y que la belleza apareciera aunque mas no fuera esporádicamente (SOLARI *apud* LUCENA, 2012, p. 113).

Nesses encontros experimentais, eram realizadas apresentações circenses, monólogos teatrais, *striptease*, leituras de poemas etc., unindo toda classe artística e toda sorte de vagabundos que podiam ali desobedecer à tristeza dos tempos de chumbo e restaurar algum vigor por meio da estética-política partilhadas na clandestinidade, para vencer a sensação de inação, ainda que de modo efêmero e precário:

Así, a través de una estética-política relacional y festiva, que apuntaba a la generación de espacios de experimentación, disfrute e interrelación, la defensa del estado de ánimo se convirtió también en una defensa de la vida y un desobediente rescate de las pasiones alegres. Si los poderes, para su ejercicio, se valen de la composición de fuerzas afectivas dirigidas a entristecer y a descomponer nuestras relaciones, la alegría podía ser, tal como señala Spinoza, esa pasión-núcleo fundamental para la formación de una nueva comunidad política fuera del miedo, la tristeza y la inacción (LUCENA, 2012, p.114).

A festa como restauradora dos afetos de potência – ou como dizia minha avó, ‘pra não deixar a espinhela cair’ – em um contexto de clandestinidade era obviamente um esforço coletivo perigoso, ainda que não fosse um enfrentamento direto, corpo-a-corpo com o inimigo.

Nas festas em contexto político de ditadura (incluindo todo viés performático que assumiam) o corpo é o *front*, em toda sua fragilidade ou potência. É o que corrói e produz fissura, de um modo ou de outro, tendo como objetivo principal a restauração da vitalidade coletiva de imediato, de modo a construir uma segunda via de mundo pela suspensão temporária da festa e da expansão dos corpos:

Era una fiesta”, coinciden en señalar quienes formaron parte de esos espacios donde se desplegó con todo su desenfado la “estrategia de la alegría”, y no es extraño que sea ésa la palabra elegida para describir lo que allí sucedía. Por su agitación desordenada, sus arrebatos colectivos, sus excesos y exuberancias, el tiempo vivaz de la fiesta contrasta fuertemente con el de la vida cotidiana que transcurre en el marco de un sistema de prohibiciones que aseguran la reproducción ordenada del mundo. La fiesta interrumpe la rutinaria normalidad y con su jubiloso caos suspende temporalmente las responsabilidades de la vida diaria, proponiendo el escenario justo para el movimiento, el desborde y el disfrute de los sentidos (LUCENA,2012, p.114).

No livro *El deseo nasce del derrumbe – Roberto Jacob: acciones, conceptos⁷, escritos* a editora Ana Longoni, escritora, investigadora e professora da Universidade de Buenos Aires, reúne textos, manifestos, canções, projetos artísticos e documentos produzidos durante as últimas ditaduras na Argentina pelo artista e sociólogo argentino Roberto Jacob, que mais tarde desenvolveu a expressão “estratégia da alegria”, para dissertar sobre as iniciativas festivas-performáticas durante aqueles anos. Acerca do corpo como campo forças, assim como sua resposta performativa, que, em regime ditatorial, tenta sobreviver coletivamente, incluindo simbólica e narrativamente, Ana Longoni comenta:

La estrategia de la dictadura actuó exitosamente como disciplinante de los cuerpos a través del exterminio, la tortura, la cárcel legal e ilegal, así como la educación, los medios masivos, la vida cotidiana. El campo de concentración extiende sus fronteras hacia una sociedad igualmente concentracionaria, en la que todos los ciudadanos están paralizados por el terror de presumirse a sí mismos desaparecidos potenciales. Pero hubo, a pesar del terror instalado, estrategias para sortearlo, enfrentarlo y sobrevivir. RJ reconoce dos formas de antagonismo al régimen de facto, que apuntaron a recuperar la potencia de los cuerpos. La más notable es la gesta encabezada por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, un puñado de mujeres a las que les fueron arrancados sus hijos y sus nietos; que desde 1977, en condiciones de la mayor vulnerabilidad, enrostraron a los jefes militares la ausencia de sus seres queridos y reclamaron su aparición con vida. Expusieron sus cuerpos en la calle a sabiendas de los riesgos que ello conllevaba, e idearon distintos recursos simbólicos en el foro público para instalar la denuncia y devolver su historia a los cuerpos de los ausentes (LONGONI, 2011, p. 20).

⁷ “Por primera vez se reúnen proyectos, manifestos, canciones, conversaciones y otros textos del artista y sociólogo argentino Roberto Jacoby. Este libro da cuenta de su participación en iniciativas tales como: el grupo Arte de los Medios, Be at Beat Beatles, Tucumán Arde, la antirevista *Sobre*, el grupo de pop-rock Virus, las fiestas itinerantes del club Eros, microsociedades como Chacra99 y el Proyecto Venus, la revista *ramona*, Darkroom, La Castidad, la Brigada Argentina por Dilma y muchas otras experiencias colectivas que exploran la capacidad del arte de inventar nuevas formas de vida. Un ejercicio vital de arqueología autocrítica (que elude la conmemoración heroica y desencaja cualquier estereotipo), en donde un panfleto puede devenir discurso amoroso y una canción pop, revelar una cita de Marx” (LONGONI, 2011, p. 1).



As estratégias contra o terror paralisante das ditaduras somam um amplo leque de ações simbólicas e performativas, como evidenciou Roberto Jacob ao trazer as Mães e avós da Praça de Maio, em que a ausência de seus filhos é sistematicamente performada pela presença das mães que se reúnem desde 1977 até os dias atuais, todas as quintas-feiras em praça pública – a praça de maio em Buenos Aires – para lembrar e presentificar seus filhos desaparecidos há mais de 40 anos, em detrimento do regime militar. Um exercício ritualístico para mostrar que a ferida ainda está aberta, para avivar a memória por meio da repetição e da produção simbólica, como nos lenços brancos que lhes cobrem os cabelos remetendo às fraudas de pano de seus filhos. Acerca desses rituais da memória, que formam micro-*communitas* poéticas, a pesquisadora cubana, radicada no México, Ileana Dieguez em seu livro *Cenários Liminares: teatralidades, performance e política*, comenta:

Quando penso na realização de estéticas da participação que geram “utopia de proximidade”, creio que estas não necessariamente têm que concretizar-se na escala do macro. Se tenho apontado a realização de ações como rituais carnavalescos, também dentro e fora da arte há que se considerar a *relacionalidade* e a liminaridade como reproduções do micro, sem que neste prime também o espírito festivo. Existem rituais da memória - como *Rosa Cuchillo* e *Prometeo*, ou as passeatas das Mães da Praça de Maio, exemplos desenvolvidos em páginas anteriores - em que a ação participativa pode ser intensamente lírica e reunificadora, gerando *micro-communitas* poéticas (DIEGUEZ, 2011, p.186-187).

Já que na performatividade das Mães e avós da Praça de Maio a restauração da vitalidade e da ‘utopia de proximidade’ passa pelo ritual dos afetos e pela persistência da memória – manter vivas as esperanças para se manter viva – a juventude *underground*, como chama Roberto Jacob, tentou reconstituir os laços sociais quebrados pelo terror criando suas “ilhas de bem-estar” no interior das festas políticas e seus *happenings*, de modo a vencer o sentimento de depressão e inação correntes. A suspensão temporária do estado de terror para o de alegria, nesse contexto, parece desafiar a seriedade de tamanho trauma e, dependendo da perspectiva adotada, se torna inimaginável que se

baile diante da catástrofe política. Quanto a isso, Ana Longoni relembra:

Un miembro de la familia Moura (cuyos tres hermanos integraban el grupo Virus), junto a su mujer y su pequeño hijo, estaban desaparecidos. El grupo, sin embargo, tocaba una música muy alegre. En medio de la tragedia, bailar y disfrutar de estar juntos puede ser vivido también como un acto político de tremenda potencia disruptiva. Así lo entendió el Indio Solari, cantante y líder de los Redonditos de Ricota, cuando explicitó que su música apuntaba a preservar el estado de ánimo arrasado por el terror. Por entonces, em esos espacios marginales se produce una transformación de la experiencia misma de participar de un recital de rock: si antes el público escuchaba sentado en sus butacas, esa dinámica estática es socavada por el llamamiento activo, la incitación a ser partícipes activos, a moverse, a transformarse junto a otros (LONGONI, 2011, p. 20).

Se em meio a tragédia cantavam e dançavam, o faziam juntos, engendrando encontros que mais tarde se desdobraram em iniciativas de arte/política, ativismo artístico ou agrupamentos performativos, não apenas restaurando o que restava dos laços sociais, como apontou Longoni, mas dando impulso para a criação de linhas de fuga, narrativas de resistência (sobrevivências) e ativação da memória sobre o trauma vivido, para que não se repita mais, já que sabemos da insistência cíclica da história, apesar de que há sempre diferença na repetição.

Para além das festas clandestinas e da ação-ritual das Mães e avós da Praça de Maio, outro modo de carnavalizar, invertendo o valor simbólico da própria festa, surgiu na pós-ditadura com o agrupamento H.I.J.O.S (*Hijos por la Identidad y Justicia contra el Olvido y el Silencio*), filhos dos desaparecidos da última ditadura militar na Argentina juntamente ao Grupo de Arte Callejero (GAC), que tinham como lema: se não há justiça, há escracho. Segundo Longoni:

Concebidos en 1996 por HIJOS (agrupación que reúne a hijos de desaparecidos durante la última dictadura militar), implicaron una revitalización indudable dentro del movimiento de derechos humanos. *Escrachar* significa – en la jerga rio-platense – señalar, poner en evidencia, sacar a la luz. El escrache se mostro como una eficaz modalidad colectiva para evidenciar la impunidad de los represores, e impulsar la condena social entre aquellas personas que convivían cotidianamente con ellos ignorando su prontuario. Partían de un trabajo de investigación, continuado en una prolongada labor en pos de la toma de consciência entre los vecinos, y finalmente arribaban a una manifestación callejera de aspectos carnavalescos y festivos en la puerta del domicilio o lugar de trabajo del personaje escrachado (LONGONI, 2011, p. 21).

O escracho era o modo estético-político dos agrupamentos avivarem a memória da população utilizando placas de sinalização de trânsito, faixas, cartazes, lambe-lambe e pixos nas localidades onde os militares e envolvidos no genocídio da ditadura moram, para que o seu entorno saiba que ali não foi feita justiça e que os genocidas permanecem livres. Junto a isso, soma-se a festa, com música, cantoria, batuque, palavras de ordem, 'abadás', máscaras e fantasias. Um movimento um tanto quanto carnavalizado, como disserta Dieguez:



Ao representar ludicamente uma inversão simbólica dos valores promulgados pelo Estado de terror, os *escraches* carnavalizam complexas situações da memória coletiva reinventando um efêmero 'mundo às avessas' para a restauração da justiça. Usando recursos do jogo e das artes cênicas, propiciam a emergência de *communitas* irreverentes, comprometidas em tornar visíveis situações silenciadas pela história oficial (DIEGUEZ, 2011, p. 132).

“A alegria é a prova dos nove” -- repetiu duas vezes Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico, é o que para ele, nos diferencia radicalmente das feras do fascismo. Para Deleuze a amizade consiste em, diante do amigo, se perguntar: “O que vai nos fazer rir hoje? O que nos faz rir no meio de todas essas catástrofes?” (DELEUZE, 1995, p. 27), já que o poder requer a angústia e a diminuição das potências em agir conjuntamente, administrando nossos pequenos terrores íntimos,

Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os tomadores de almas, têm necessidade de nos persuadir que a vida é dura e pesada. Os poderes têm menos necessidade de nos reprimir do que de nos angustiar, ou, como diz Virílio, de administrar e organizar nossos pequenos terrores íntimos. A longa lamentação universal sobre a vida: a falta-de-ser que é a vida. (DELEUZE, 1998, p. 75)

Ainda que, na alegria haja, sem dúvida, uma boa dose de euforia, não existe nenhuma tentativa em afirmar qualquer pureza no campo dos afetos que destampam tais imaginários, mas como pontua Peter Pal Pelbart (2011, p. 113), aqui “a alegria tem que ver com agir conjuntamente” para esquivar da solidão dos “tomadores de almas”. Agir conjuntamente para que nós mesmos administremos nossos pequenos terrores e

façamos deles ação insubordinada e uma vida estética-política à contrapelo, algo que conecta a experiência recente das festas *clubbers* ao passado argentino recortado acima, que dança sua tragédia para que se tornem monstros de seus monstros, cada qual à sua historicidade e medida, ambos sob o julgamento dos moralistas de todos os lados.

Acredito que as linhas de demarcação históricas e sociais de ambos os fenômenos aqui analisados, apesar de distantes, se atualizam via estética do desbunde, da festa, das estratégias da alegria. Termo esse, como dito, criado para insurgir via experiência do corpo em meio à ditadura Argentina, que aqui tomamos parte para dar luz ao que se passa no contexto brasileiro atual, haja visto a retomada da extrema direita ao centro político, como vivemos presidencialmente no período de 2018-2022, em que as forças democráticas foram fragilizadas pelo discurso e prática de intolerância e ódio às diferenças e que, parte das respostas no campo progressista, tem a ver com a experiência da carnavalização como forma de vitalizar a coletividade e como modo de enfrentar a cotidianidade endurecida neste árduo contexto.

Assim como pudemos, em choque, presenciar o saudosismo aos tempos da ditadura em Latinoamérica, o que demarca a ciclicidade do tema, senti a necessidade em tomarmos as estratégias da alegria como campo transversal nos dois países, Brasil e Argentina, cada um à sua maneira e época, para dizer de um dos modos possíveis de enfrentamento, não o único. Penso, a partir dos estudos, entrevistas e da experiência empírica nos últimos 10 anos como pesquisadora da área, ser ainda um modo um tanto mal-visto por parte da intelectualidade progressista em ambos os países, demarcado também por ideários morais próprios um tanto enrijecidos, que não compreendem a necessidade complexa do *chiaroscuro* da festa.

Concluo também a necessidade de um maior recorte e atenção aos parâmetros de classe, da ampliação do pensamento crítico anti-imperialista e da transversalidade junto aos temas LGBT's, mulheridades e racialidades no pensamento sobre a festa, sobre a carnavalização e a estética da alegria, de modo a integrar as diferenças, mas pensando-as conjugadas com o viés econômico dos dissidentes, para que não se corra, como vem acontecendo, o risco de servirmos mais uma vez ao império e sua capitalização de todas as forças vitais, econômicas e sociais em Latinoamérica.

Referências

BELISA, Murta. *Entrevista concedida a Thárita Motta Melo*. Belo Horizonte, 10 dez. 2018.

BUZATTI, Lucas. *Muito além do Tx-Tux: coletivos reinventam a cena eletrônica de BH*. Hoje em Dia. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/muito-al%C3%A9m-do-tux-tux-coletivos-reinventam-a-cena-eletr%C3%B4nica-de-bh-1.568103>>.

COHEN, Jeffrey Jerome. *A cultura dos monstros: sete teses*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 13-34.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DELEUZE, Gilles, PARNET, C. *Abecedário de Gilles Deleuze*. Éditions Montparnasse, Paris. Filmado em 1988-1989. Publicado em: 1995.

DIÉGUEZ, Ileana. *Cenários Liminares: teatralidades, performances e política*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

LONGONI, Ana. *El arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad en Roberto Jacoby*. Revista LIS - Letra Imagen Sonido. Ciudad Mediatizada. Año III # 5. Mar. Jun. . Bs.As. UBACyT. Cs. de la Comunicación. FCS-UBA, 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElArteComoTransformacionDelMundo-5837790.pdf>>

LUCENA, Daniela. *Estrategia de la alegría*. In: Rafael García y Tamara Díaz (org). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. (Tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PELBART, Peter Pal. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SANTOS, Kwame Yonatan Poli dos; DIONISIO, Gustavo Henrique. *Pelo direito de ser um monstro*. *Artefactum*, v. 1, n. 5, p. 1-14, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/127232>>.