

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – FAALC  
Artes Visuais – Bacharelado

JOÃO LUCAS DOS REIS GONÇALVES

**UMA CLASSE, VÁRIAS LUTAS:  
Arte Urbana e Trabalhadores Queer.**

CAMPO GRANDE – MS

2024

JOÃO LUCAS DOS REIS GONÇALVES

**UMA CLASSE, VÁRIAS LUTAS:  
Arte Urbana e Trabalhadores Queer.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte das exigências para a obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais, elaborado sob orientação do Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho.

CAMPO GRANDE – MS

2024

## COMISSÃO EXAMINADORA

---

Orientador: Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

---

Profª Drª. Simone Rocha Abreu  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

---

Profª. Drª. Venise Paschoal de Melo.  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Para minha primeira professora de Artes, minha mãe, Fátima e meu maior incentivador, meu pai, Sandro.

Para minhas irmãs Ana Carolina e Ana Laura por todo cuidado e fraternidade.

E para meu amor e cúmplice de vida, Ronaldo.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta pesquisa e produção plástica do autor João Gonçalves, abordando a importância da arte urbana para o movimento queer. Através dessa abordagem, o artista expõe produções artísticas em formato de Lambe-lambe que reivindicam o pertencimento de pessoas queer à classe trabalhadora, tal aproximação busca driblar as armadilhas hegemônicas do neoliberalismo e neocolonialismo vigentes através da reflexão acerca do conceito de “neoliberalismo progressista” apresentado por Nancy Fraser. Além disso, ao dialogar com a poética da obra *Experiência n.º 3*, de Flávio de Carvalho, e com a série *Xinguana*, de Clóvis Irigaray, João Gonçalves apresenta desenhos autorais em lápis de cor e combinados a técnicas mistas, como colagem manual e intervenção digital. Essas obras refletem sobre a complexidade e a diversidade da classe trabalhadora, enfatizando sua pluralidade e suas lutas políticas e sociais.

### Palavras-chave:

Arte urbana; *Queer*; Classe trabalhadora; Luta de classes; Neoliberalismo-progressista.

## RESUMEN

El presente trabajo de conclusión de curso presenta la investigación y producción plástica del autor João Gonçalves, abordando la importancia del arte urbano para el movimiento queer. A través de este enfoque, el artista expone producciones artísticas en formato de lambe-lambe que reivindican la pertenencia de las personas queer a la clase trabajadora. Este planteamiento busca sortear las trampas hegemónicas del neoliberalismo y el neocolonialismo vigentes, a través de la reflexión sobre el concepto de “neoliberalismo progresista” presentado por Nancy Fraser. Además, al dialogar con la poética de la obra *Experiência n.º 3*, de Flávio de Carvalho, y con la serie *Xinguana*, de Clóvis Irigaray, João Gonçalves presenta dibujos autorales elaborados con lápices de color y combinados con técnicas mixtas, como el collage manual y la intervención digital. Estas obras reflexionan sobre la complejidad y diversidad de la clase trabajadora, enfatizando su pluralidad y sus luchas políticas y sociales.

### Palabras clave:

Arte urbano; *Queer*; Clase trabajadora; Lucha de clase; Progresismo neoliberal.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>1. CRISE HEGEMÔNICA DO NEOLIBERALISMO.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Armadilhas do Neoliberalismo Progressista.....</b>	<b>10</b>
<b>2. REFERENCIAIS ARTÍSTICOS.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1. Novo Imaginário de Clóvis Irigaray.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2. O Traje do Novo Homem.....</b>	<b>16</b>
<b>3. INFLUÊNCIAS DA ARTE URBANA PARA O MOVIMENTO QUEER.....</b>	<b>20</b>
<b>4. PROJETO ARTÍSTICO.....</b>	<b>22</b>
<b>4.1. Bixas Antifas.....</b>	<b>22</b>
<b>4.2. Abraço de Quem?.....</b>	<b>25</b>
<b>4.3. Padrão em Rédeas curtas.....</b>	<b>28</b>
<b>4.4 Viver Além do Trampo.....</b>	<b>32</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>36</b>

## INTRODUÇÃO

As mulheres, as pessoas LGBTQIAPN+, os negros, os indígenas e demais minorias políticas, conquistaram espaços nas mídias, às vezes, na política e espaços de liderança através da chamada *representatividade*. Acontece que, a *representatividade* pode funcionar como uma armadilha meritocrática para apaziguar efetivas lutas e conquistas políticas e sociais, pois, atualizam e mantêm a estrutura hegemônica de dominação do Imperialismo e do Colonialismo, revestindo-os com ares progressistas. Segregar a população em nichos, de acordo com as necessidades e violências sofridas, projetar conquistas individuais como se fossem um ganho real para toda uma comunidade, são maneiras de manter a fragmentação social e evitar a formação de uma maioria contra o sistema. Se a população, em geral, é composta por trabalhadores, então, é necessário fazer com que a classe trabalhadora perceba a intersecção das diversas lutas dentro de uma mesma classe social para, assim, questionar as estruturas que operam as violências, opressões e injustiças contra o 99%.

Pensando nisso, este estudo foi desenvolvido a partir de uma perspectiva *queer*, a fim de produzir uma análise crítica aos efeitos dos processos de segregação da classe trabalhadora que se deu pelo identitarismo no *neoliberalismo progressista*, termo utilizado por Nancy Fraser (2019) para conceitualizar esse fenômeno político-ideológico dentro do neoliberalismo e que será abordado no primeiro capítulo. Sobre o termo, a socióloga discorre:

Antes de Trump o que dominava a política estadunidense era o neoliberalismo progressista. [...] a aliança real e poderosa de dois companheiros improváveis: por um lado, as principais correntes liberais dos movimentos sociais (feminismo, antirracismo, multiculturalismo, ambientalismo e ativistas pelos direitos LGBTQ+) por outro lado, os setores mais dinâmicos, de ponta, “simbólicos” e financeiros da economia dos EUA. O que manteve unido esse estranho casal foi uma peculiar combinação de visões sobre distribuição e reconhecimento. [...] O bloco progressista-neoliberal combinou um programa econômico expropriativo e plutocrático com uma política de reconhecimento liberal-meritocrática. (Fraser 2019, p. 37-38)

Com base nisso, analisarei no segundo capítulo algumas intervenções artísticas, como o “Experimento número 3” de Flávio de Carvalho e a série “Xinguana” de Clóvis Irigaray, que foram de grande relevância para a arte brasileira do século XX. Eles produziram obras com potente engajamento político que abriram debate sobre padrões estéticos e hegemônicos do seu tempo e, por isso, servem de referência conceitual para o projeto artístico realizado neste estudo. Nele reflito sobre a presença de pessoas *queer* dentro das artes visuais, o imaginário, os estigmas que acercam esses corpos e a importância de representá-los num lugar de reconhecimento mais real. Visto que, pessoas *queer* pertencem à classe trabalhadora, assim como toda minoria política reduzida à pauta identitária, e também sofrem com os mesmos efeitos da gestão pública como qualquer outro cidadão, então é preciso enxergá-los como tal e inseri-los nos imaginários sociais e artísticos.

No terceiro capítulo reflito sobre minha recente produção artística, lambe-lambes realizados a partir de pinturas em lápis de cor, colados no espaço urbano de Campo Grande, em logradouros de

grande circulação. Este projeto foi pensado de forma que essas imagens chegassem à aqueles aqui citados – da classe trabalhadora – por isso, não faz sentido restringir as obras a espaços frequentados apenas por acadêmicos e pela elite. Acredito que arte urbana desempenha um papel crucial neste projeto, por sua influência nas manifestações populares e nos movimentos políticos, como, por exemplo o movimento *queer*.

## 1. CRISE HEGEMÔNICA DO NEOLIBERALISMO.

Em “O Velho Está Morrendo e o Novo Não Pode Nascer” (2019), Nancy Fraser, afirma que, atualmente, o mundo enfrenta uma crise generalizada: econômica, ecológica e social. Com isso, o sistema político hegemônico é causador e conseqüentemente sofre com essa crise. Para explicar os processos que levaram a isso, a autora diz:

“Desde pelo menos a metade do século XX, nos Estados Unidos e na Europa, a hegemonia capitalista foi forjada pela combinação de dois aspectos diferentes de direito e justiça - um focado na distribuição e o outro no reconhecimento. O aspecto distributivo transmite uma visão sobre como a sociedade deve alocar bens divisíveis, especialmente os rendimentos. Esse aspecto diz respeito à estrutura econômica da sociedade e, ainda que indiretamente, às suas divisões de classe. O aspecto de reconhecimento expressa um senso de como a sociedade deve repartir o respeito e a estima, as marcas morais de pertencimento enquanto membros da sociedade.” (Fraser, 2019, p.35)

De frente à sua crise hegemônica, o neoliberalismo fragmentou-se pela necessidade de absorver novas ideologias. Por um lado, "O programa neoliberal progressista elabora um programa de ordem “mais justa”, não visava abolir a hierarquia social, mas “diversificá-la”, “empoderar” mulheres “talentosas”, pessoas de cor e minorias sexuais para que chegassem ao topo.” (Fraser, 2019 p.40); por outro, o neoliberalismo reacionário capta a classe trabalhadora através de um discurso antiprogressista e alimenta um imaginário do qual o trabalhador pertence a um perfil masculino, branco e heterossexual. Em ambas não existe nenhum interesse em romper com o sistema vigente, há apenas uma diferença nos termos de reconhecimento.

Apesar de conter-se apenas ao cenário político dos EUA, Nancy Fraser disponibiliza uma análise que cabe ao cenário ocidental. No Brasil, analisamos isso ao observar o que ocorre desde 2013 com manifestações anticorrupção, o golpe sofrido por Dilma Rousseff e fervorosos debates públicos alimentados por ideologias progressistas versus reacionárias nas eleições federais e municipais subsequentes. Desde então, ou até antes disso, a classe trabalhadora vem perdendo alguns direitos ou tendo eles enfraquecidos, como aconteceu na reforma trabalhista e da previdência durante o governo Temer. Demonstrando que a classe trabalhadora só tende a perder com o neoliberalismo em qualquer uma de suas vertentes ideológicas, Fraser sugere a importância de buscar novas perspectivas de se observar, pensar e debater a política, de forma que promovam um reconhecimento das minorias como uma única classe, sem universalizar, mas sim entendendo a diversidade intrínseca a ela.

## 1.1 ARMADILHAS DO NEOLIBERALISMO PROGRESSISTA

O conceito de neoliberalismo progressista, expõe as incoerências do sistema ao vender uma imagem de avanço e inclusão social, enquanto precariza as relações de trabalho. Fraser questiona, “como poderia se obter ganhos materiais dado que as vitórias legais”, de grupos minorizados, “coincidiram com um ataque maciço aos direitos trabalhistas e às condições de vida da classe trabalhadora?” (Fraser 2019). A questão é que as vitórias legais conquistadas até então não movem as estruturas de poder, pois são feitas de forma superficial a fim de suprir a necessidade de justiça, mesmo que momentaneamente.

[...] desde que sejam pautas tratadas somente na sua superficialidade, isto é, quando podem contribuir para a falsa ideia de “coesão” entre classes e quando não impactam diretamente a estrutura que mantém o poder nas mãos da classe dominante. Assim, as pautas de gênero e sexualidade são cooptadas pela direita quando podem ser radicalmente individualizadas (o gênero e a sexualidade são experiências do indivíduo e da sua subjetividade) e comercializadas, tratadas como nicho de mercado e como exercício da liberdade de cada pessoa. Por esta razão, o pensamento neoliberal – em síntese, aquele que preconiza a intervenção mínima do Estado no campo das políticas sociais e que valoriza radicalmente o setor privado (o mercado) sobre o público – pode ser acolhedor para algumas defesas no campo da diversidade sexual e de gênero, especialmente aquelas mais identificadas com a classe dominante: o casamento igualitário, a adoção e a representatividade identitária, por exemplo. (Ferreira 2020, p.152)

Mas para além das mudanças legislativas, a política neoliberal se utiliza de outras ferramentas hegemônicas para dar suporte a seus ideais, a arte e a cultura é a principal delas. Com a representatividade, termo que se introduziu nas mídias, nas últimas décadas, busca dar espaço a diversidade humana em filmes, novelas, seriados, telejornais etc, e mexe com a percepção da população sobre os avanços sociais. É importante que produções culturais protagonizadas ou produzidas e elaboradas por indivíduos de grupos sociais marginalizados, que antes eram invisibilizados ou rebaixados a estereótipos pois cria-se novos imaginários e possibilidades de sociedade. Porém, há um movimento dentro das mídias de eleger determinados indivíduos para representar uma “categoria” da sociedade, num discurso de que esses indivíduos servirão como modelo de inspiração para as gerações seguintes.

Manifestações como “favela venceu” ou “mulheres no topo” demonstram a raiz meritocrata dessas representações, até porque “o topo” não foi criado para ser ocupado por todos, se um está lá, então os demais estarão por baixo. Não existe uma realidade onde a favela venceu, já que a favelização<sup>1</sup> é um processo decorrente do aumento da pobreza urbana e da segregação socioespacial. Ou seja, a representatividade é um artifício político para moderar as reivindicações de direitos da população e neste movimento vai criando-se padrões de sucesso para mulheres, negros,

---

<sup>1</sup>. Veja mais sobre “Favelização” em: <<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/favelizacao-segregacao-urbana.htm>> Acesso em: 07 nov. 2024

LGBTQIAPN+ e caindo no mesmo ciclo do qual as interseccionalidades<sup>2</sup> e identidades dissidentes são determinados ao fracasso.

---

<sup>2</sup> A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (Colins 2021, p.16)

## 2. REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

Seria um anacronismo querer afirmar que os artistas que aqui serão referenciados foram pessoas *queer*, mas, sem dúvida alguma, é possível dizer Clóvis Irigaray foi um corpo dissidente – oriundo do centro-oeste brasileiro e descendente de indígenas, Clóvis expressava sua identidade de forma singular – e também é evidente que Flávio de Carvalho, apesar de sua origem aristocrática, inspirado pelo movimento antropofágico, provocava as instituições e ideologias hegemônicas com suas produções.

A produção poética deste TCC está referenciada, principalmente, na série Xinguana (1975-1976), de Clóvis Irigaray, e no *happening* Experiência n.3 (1956), de Flávio de Carvalho, obras que propõem novos imaginários acerca de corpos marginalizados pelo sistema patriarcal, colonialista e neoliberal que apenas muda de face, mas não deixa de se intensificar em suas formas de exploração. Esses artistas me fascinam por desafiarem e provocarem esse mesmo sistema através da intervenção no próprio corpo e/ou no espaço urbano, contexto que, simultaneamente, viabiliza o acesso do público a suas propostas artísticas e os torna alvos de tentativas de controle e censura.

### 2.1. Novo Imaginário de Clóvis Irigaray.

Clóvis Irigaray, um dos maiores nomes da arte visual no centro-oeste brasileiro, expressava sua arte em telas, papel e no próprio corpo. Através de modificações corporais como tatuagens no rosto, *piercings*, dentes serrilhados, pintura nos lábios e no estilo das roupas, o artista manifestava a sua desobediência aos padrões estéticos. Para José Serafim Bertolato “Ele poderá equiparar-se aos artistas da *Body Art* que tem como temática a agressão ou morte do corpo burguês, [...] que se utilizam das alterações feitas no corpo como elemento de sua arte.” (Bertolato, 2001, p.13)

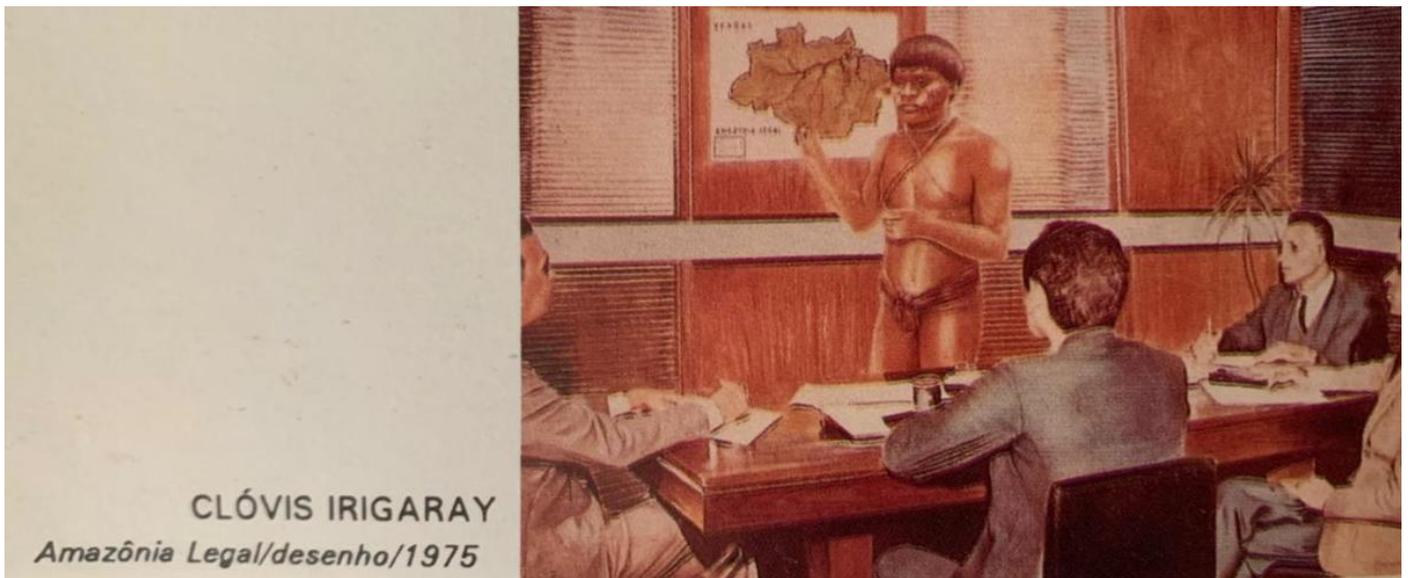
Além de se expressar através do seu corpo performático e político, suas produções plásticas exprimiam grande valor gráfico e gestual, como na pintura a pastel seco ou a tinta a óleo. Geralmente os indígenas protagonizavam suas pinturas, mas Clóvis Irigaray trabalhava na proposição de novos imaginários provocando, questionando e reinventando o imaginário coletivo, através dos cenários e releituras. Embora na série Xinguana (1975-1976) ele se utilize do mimetismo, Irigaray transgride ao representar indígenas em cenários e ocupações que até hoje não são comuns para essas pessoas, ainda mais por trazer essas figuras em suas indumentárias tradicionais.

A faculdade mimética, como nota José Serafim, é subvertida pelo artista. Isto porque a obra de arte, como ensina o sociólogo de arte Pierre Francastel, é um documento de civilização não ao reproduzir a realidade, mas pela sua capacidade de criar um universo que funde o real com o imaginário, continente da memória individual e acervo de tradições coletivas. Como obra de arte, abre-se às múltiplas possibilidades de percepção que nos são oferecidas dentro do visível possível de cada momento histórico. (Bertolato 2001, p. 10)

Ao criar imagens que mesclam o universo real ao imaginário ao mesmo tempo, Irigaray subverte o estilo, questiona a própria realidade, dá combustível para diferentes interpretações ao ilustrar indígenas em sua plenitude, com indumentárias, pinturas corporais e cortes de cabelo tradicionais em locais, profissões ou interagindo com objetos que são simbolicamente produzidos pelo capitalismo/colonialismo para a civilização/branquitude.

O corpo do índio [SIC] funde-se com as representações sociais que o engendram delimitando um universo de símbolos [...]. Nesta dimensão, o astronauta, o general e o empresário (Imagem 1) são ícones que estruturam o corpo social, isto é, o imaginário coletivo de onde tudo parte e para onde tudo torna. (Bertolato 2001, p. 10)

Imagem 1: Irigaray, Clóvis. *Amazônia Legal*, série Xinguana, 1975. Pastel s/ papel. Dimensões não disponíveis.



Fonte: Fernandes E. Suelme. Obituário Clóvis Irigaray Clovito (1949-2021). *A bronca popular*.<sup>3</sup>

Com isso, as obras revelam o indígena que não é o “bom selvagem” que aceita a subserviência ao homem branco, mas sim aquele que resiste e sobrevive ao colonialismo, exercendo plenamente sua cultura, em seu território original e ainda desfrutando dos mesmos direitos e prazeres do homem branco (Imagem 2 e 3), ministrando reuniões, intelectualizando-se, viajando para o espaço e gozando das tecnologias. Propondo assim um novo imaginário sobre esses corpos, uma tentativa de aproximação entre universos e cosmovisões distintas, mas forçadas a se integrarem pelo colonialismo. Portanto, através de sua obra, Clóvis Irigaray reafirma a existência dos povos originários como seres sociais, apontando a necessidade de imaginá-los de forma humanizada, respeitando seus direitos, necessidades e subjetividades nas estruturas sociais.

Imagem 2: Irigaray, Clóvis, série Xinguana, 1975. Pastel s/ papel. Dimensões não disponíveis.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.abroncapopular.com.br/colunistas/obituario-clovis-irigaray-clovito-1949-2021/19020>> Acesso em: 09/11/24



**CLÓVIS IRIGARAY**

*Xinguana/desenho/1975*

AF

Fonte: Fernandes E. Suelme. Obituário Clóvis Irigaray Clovito (1949-2021). A bronca popular.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.abroncapopular.com.br/colunistas/obituario-clovis-irigaray-clovito-1949-2021/19020>>  
Acesso em: 09 nov. 24

Imagem 3: Irigaray, Clóvis, série Xinguana, 1975. Pastel s/ papel. 46x54cm.



Figura 1 - Xinguana - pastel s/papel - 46 x 54 cm - 1975  
Acervo da Secretaria de Estado da Cultura

Fonte: BERTOLATO, José Serafim. Clóvis Irigaray. Arte – Memória – Corpo. Cuiabá, MT: Edição do Autor, 2001

Observando essa série de Irigaray, me inspiro para a produção do presente trabalho de conclusão, no qual, corpos dissidentes sexuais e de gênero são imaginados para além dos processos marginalizantes, não apenas como uma minoria política, que pode ser tratada como um assunto à parte, mas sim como indivíduos pertencentes à sociedade, com suas necessidades, direitos e subjetividades, como qualquer outro ser humano.

## 2.2. O Traje do Novo Homem.

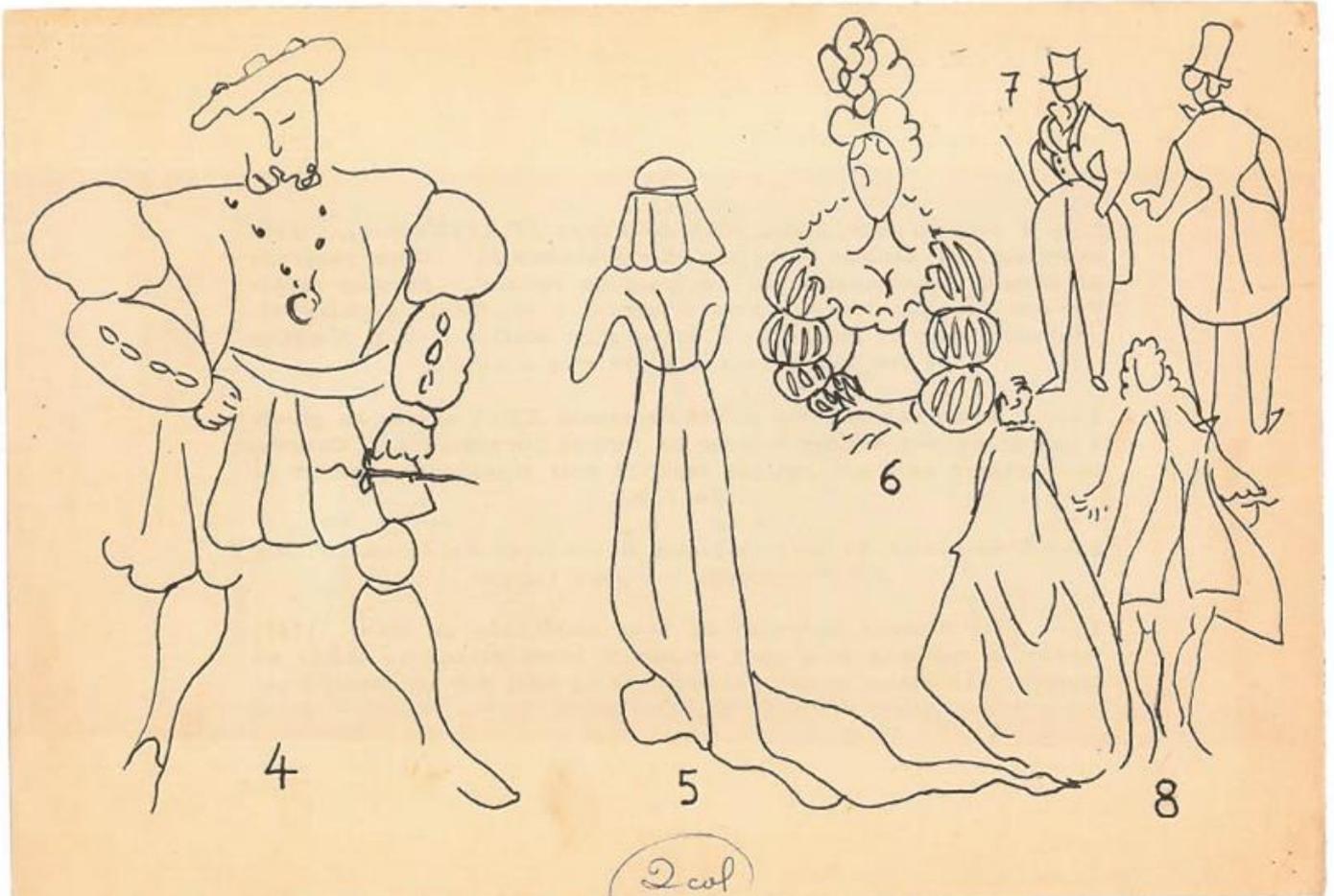
Flávio de Carvalho, em meio a suas muitas investigações em diferentes linguagens artísticas, produziu uma série de artigos ilustrados para o jornal *Diário de S. Paulo*, intitulada “A Moda e o Novo Homem”. Para isso, o artista dedicou-se à pesquisa etnográfica sobre história dos trajes de moda, todavia, seus artigos não seguiam uma ordem cronológica e, em sua maioria, os artigos foram dedicados a indumentarias étnicas da Antiguidade Ocidental.

Em algumas anotações de sua pesquisa, Carvalho traz exemplos de épocas em que as vestimentas masculinas e femininas não diferiam ou diferiam muito pouco entre si (Imagem 4 e 5), revelando que, embora a moda e a expressão de gênero estejam interligadas, são aspectos da cultura suscetíveis a mudanças com o decorrer do tempo.

Imagem 4: Trecho de anotações de Flávio de Carvalho,

- 4 — Henrique VIII usando mangas estufadas que recordam as enchações nos braços das mulheres curvilíneas, mulheres engaioladas e ídolos.
- 5 — Cauda associada à forma Reta Paralela, forma anti-fecundante de mulher do século XV, o século que precedeu ao aparecimento dos primeiros tipos de verdugadas. O todo é marcado pela tristeza de linhas e pela recusa à fecundação. É o século do luto proveniente das gigantescas comoções sociais.
- 6 — Mulher alemã de 1814 usando mangas que são sobrevivências das enchações da mulher curvilínea fecundante.
- 7 — Homens românticos de 1823 e 1840. Peitos e quadris salientes das crinolinas: muitos usavam enchimento nos quadris e seios. Possuem as formas fecundantes da mulher curvilínea.
- 8 — De um quadro de A. Watteau de 1718 aprox. Tanto a mulher como o homem possuem as mesmas formas fundamentais fecundantes da mulher curvilínea e dos ídolos antigos. A sobrecasaca do homem é armada com enchimento tendo a mesma forma da crinolina da mulher.

Imagem 5: desenhos de Flávio de Carvalho em seu caderno de anotações. Dimensões não disponíveis.



Fonte: CARVALHO, Flávio. Flávio de Carvalho – Coleção Caderno de Desenho. p.88. Campinas: Editora UNICAMP, 2015.

A partir dessa pesquisa, houve um convite da direção do jornal para que Flávio de Carvalho criasse um traje adequado a época, inspirado pela série. Ele atendeu ao convite e criou o que foi chamado de "*New Look*" (Imagem 6), traje que despertou grande impacto para o público e para a mídia.

Imagem 6: Em Experiência nº 3, de 1956, Flávio de Carvalho (ao centro).



Fonte: Fundo Flávio de Carvalho/Centro de Documentação Alexandre Eulálio-CEDAE/UNICAMP apud.<sup>5</sup>

O traje criado, com qual desfilou nas ruas do centro da cidade em 18 de outubro de 1956, quatro dias depois da publicação do último artigo da série, leva-nos a supor que vinha sendo elaborado há algum tempo.[...] Para ele, essa indumentária deveria essencialmente evitar a sensação de calor, para o que propôs uma blusa, com mangas fofas, saiate acima dos joelhos com um dispositivo de ventilação para intensificar a circulação do ar, meias rendadas, sandálias de couro e chapéu, tudo para amenizar o calor. (Camargo, 2014, p. 24)

O impacto causado não foi na moda da época, seu “passeio com o traje tropical” causou grande alvoroço por ser um traje que continha elementos das indumentárias femininas em contraste com alguns elementos da indumentária masculina. O desfile lotou a rua Barão de Itapetininga e, enquanto

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.secsp.org.br/editorial/linguagens-da-rebeldia-perfil-do-multiartista-flavio-de-carvalho/>> Acesso em 28 nov 2024.

desfilava, Carvalho foi cumprimentado e acompanhado por personalidades da época, enquanto era ovacionado pela sua performance/desfile.

No livro dedicado à história profissional do artista, Antonio Carlos Robert Moraes relata que, após o desfile, Flávio de Carvalho vai até o Clubinho dos Artistas palestrar para a vanguarda paulistana, prometendo acabar com o reinado da burrice.

Essa burrice que nos obriga a agonizar de calor dentro de gravatas, colarinhos, coletes e paletós. Esta é minha contribuição para libertar o cérebro do homem dos preconceitos que o amesquinham e o levam a repelir, sem exame, qualquer ideia nova. (Carvalho apud. Moraes, 1986, p. 75)

Nesse discurso, como em outros a respeito da moda e dos seus estudos de indumentários revelam um caráter inovador, Flávio de Carvalho parece acompanhar pensamentos feministas e *Queer* da atualidade sobre a expressão de gênero na moda ao questionar os padrões estabelecidos e propor novas formas de vestir-se. Para ele, a moda é, talvez, um dos mecanismos centrais da sociabilidade, funcionando como reguladora mental dos povos e articula o indivíduo com a história, atuando como uma estrutura. (Moraes, 1986, p.73)

Ao realizar o *happening* na rua, mesmo que por um momento, o artista transformou o cenário urbano e colocou o público presente e aqueles que acompanharam através das mídias em um estado de provocação aberto a interpretações, significações e reflexões sobre os padrões de vestimenta, expressão de gênero e todas as possibilidades que a obra permite. Isso é uma das características fundamentais da arte urbana, como demonstra a autora Vera Pallamin em seu artigo sobre arte urbana de São Paulo nos meados do século XX.

E a arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação, a arquitetura - que é, enquanto arte, pública por excelência - tudo isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo do novo desse social passa a ter existência. (Pallamin, 2000. p. 10)

Ou seja, com seu "*New Look*", Flávio de Carvalho traz ao debate público algo que é novo para muitos daqueles que foram impactados pelo *happening* e, por mais que não tenha provocado mudanças permanentes ao espaço urbano ou transformações concretas no social, alterou o estado do espaço urbano e do estado de espírito do público por desafiar algo tão delicado para o sistema patriarcal, a performance da masculinidade e da virilidade do homem ocidental.

### 3. INFLUÊNCIAS DA ARTE URBANA PARA O MOVIMENTO QUEER.

Compreendendo toda diversidade de identidades, sexualidades e possibilidades de ser que cabem dentro do termo *queer*, este trabalho não busca classificar, estereotipar ou determinar o que é ou o que não é um corpo *queer* ou uma “arte *queer*”, mas sim dar luz àqueles corpos que à primeira vista já são subjugados e excluídos: as bichas, sapatões, pessoas trans, não binários, travestis, boycetas etc. Corpos que são invisibilizados mesmo estando presentes em todos os lugares, na luz do dia ou à noite, nas ruas, no transporte público, no trabalho, nas famílias, corpos aos quais são condicionados em muitas das vezes a trabalhos exploratórios, informais e precarizados. Se essas existências estão presentes no cotidiano, se são trabalhadores como a maioria da população, por que enxergam as pessoas *queer* como uma outra classe? Como uma pauta apenas cultural e identitária? Pensando nisso, nesse trabalho busco dar luz aos corpos de trabalhadores que dissidem daqueles que se encaixam nos padrões da heteronormatividade, a fim de abordá-los em lambe-lambes que possam provocar o imaginário coletivo, reivindicando o pertencimento de classe e lutar junto pelos direitos dos trabalhadores e de cidadania.

A escolha pela linguagem do lambe-lambe é por diversos motivos, mas principalmente por ser uma linguagem apropriada pelos artistas para utilizar dos espaços urbanos não convencionais, além de ampliar o caráter comunicacional da arte, fixando mensagens onde é tido como um lugar qual não poderia estar. Em seu artigo *Arte Urbana Queer como Ato de Resistência* (2021), Frederico Caiafa discorre sobre a importância histórica da arte urbana na luta por direitos das pessoas LGBTQIAPN+ e como as noções de público e privado são articuladas pelos detentores do poder para abafar o poder democrático dos espaços urbanos. Segundo Frederico:

As leis de patrimônio protegem o ideal higienista histórico branco colonizador das sociedades neoliberais as quais a arquitetura urbana funciona como uma vitrine do seu ideal econômico. Fazendo das ruas assépticas, insossas, abandonadas para funcionar apenas ao trânsito em detrimento da contemplação, do acaso. (Caiafa, 2021 p.187)

Por ser uma linguagem artística marginalizada e feita, em sua maioria, por grupos sociais também marginalizados, a arte urbana é política, pode ser em sua mensagem ou apenas por ocupar um espaço negado a ela. Para o movimento *queer*, intervenções públicas de arte ganharam força nas manifestações de Stonewall Inn nos EUA com cartazes e panfletos, assim também em manifestações como a ACT UP e a Frente de Liberação Gay Portuguesa. Muitos desses manifestos utilizavam da resignificação de símbolos usados como forma de classificar e segregar homossexuais, o próprio termo "*queer*" é uma forma de resignificação, pois era utilizado nos Estados Unidos como ofensa e xingamento para aqueles que desviavam e desobedeciam às condutas heteronormativas.

As limitações impostas aos corpos desviantes, bichas, baitolas, boiolas, viados, as quais oprimem e torturam os sujeitos são transformados em sentido de estimularem o orgulho e a força ao invés da depreciação do ser humano. Momentos históricos marcaram

profundamente as comunidades queer. As imagens e símbolos associados ao holocausto demonstram esse sofrimento.

Ressalto a importância da ressignificação de um símbolo, o triângulo rosa, como mote para impulsionar os movimentos de resistência. Essa tem sido uma característica bastante recorrente das coletividades de luta pelos direitos de pessoas queer a condição de indivíduos homoafetivos. Percebe-se que a forma com a qual uma imagem é utilizada pode-se dar novas conotações as suas significâncias. Aponto para o detalhe de que o ACT UP reapropria o ícone alterando a sua posição, ou seja, alteram a posição da base do triângulo, que em Auschwitz era para cima. (Caiafa, 2021, p.183)

A arte urbana é produtora da cidade, segundo Pallamin (2000), ela é vista como uma trabalho social que expõe e materializa as conflitantes relações sociais, por expressar questões tão latentes no presente em que são feitas, ela acessa e revela o imaginário coletivo, as necessidades de um grupo, sua identidade visual, a demarcação de um território ou a simples necessidade de expressão humana. “Tematizar a arte urbana é pensar sobre a vida social aproximando-se de um certo modo pelo qual as pessoas se produzem e são produzidas no âmbito da ordem simbólica. É pensar sobre cultura urbana.” (Pallamin, 2000, p.15). Além disso, para autora a produção da arte urbana é permeada de relações de força exercidas pelos grupos sociais e seus espaços através da interpretação do cotidiano e da memória neles, “Potencialmente (sobretudo quanto às obras de caráter temporário) pode configurar-se em um terreno privilegiado para efeitos de choque de sentidos (negação, subversão ou questionamento de valores)”. (Pallamin, 2000, p. 15)

Neste sentido, para os movimentos *queer*, disputar forças em alguns (muitos) circuitos artísticos ou de comunicação acontecem de forma injusta, por estes nem sempre atenderem as subjetividades constituintes das interseccionalidades desse grupo ou por vezes, os temas abordados nesses produtos culturais e obras de arte serem sensíveis à heteronormatividade e ao mercado. Então, inserir-se nos espaços urbanos é uma forma mais direta de produtores *queer* se colocarem nas disputas discursivas, de imaginários ou mesmo na disputa de classes. Com a arte urbana é possível ressignificar os sentidos dados à corpos dissidentes, dando poder aos próprios LGBTQIAPN+ a possibilidade de serem agentes produtores da cidade e da sociedade e não apenas reféns delas.

#### 4. PROJETO ARTÍSTICO.

Para o projeto artístico deste trabalho produzi desenhos a partir das minhas vivências enquanto um acadêmico e trabalhador CLT, realidade de muitos jovens brasileiros que são condicionados a sustentar suas vidas em meio aos avanços neoliberais que sugam os direitos como de moradia e alimentação digna, educação, trabalho com perspectiva de carreira e lazer. Ou seja, os desenhos são provocações, manifestações e reflexões sobre as injustiças do trabalho, do cotidiano social e urbano sofridos por uma classe majoritária, partida em ideologias pensadas e impostas pelo neoliberalismo e neocolonialismo, a fim de desarticulá-la.

Por isso, a perspectiva *Queer* é modo de tentativa para renovar ou somar na luta da classe trabalhadora, de forma plural, enaltecendo a interseccionalidade e complexidade dos indivíduos em suas subjetividades, indo na contramão da universalização determinada pelo sistema e tocando nas chagas da normatividade dos gêneros. Além disso, através dessa perspectiva, busco inserir diferentes modos de existência em contextos que são comuns como o ambiente de trabalho, terminal de ônibus etc, contextos esses dos quais pessoas queer já fazem parte, mas pela falta de humanização desses corpos ou de imaginários sociais que afirmem suas presenças, provoca o apagamento desses indivíduos.

Os desenhos foram feitos em técnicas mistas, a principal delas é o lápis de cor, ora intervindo com grafite, ora com intervenção digital. Os desenhos originais foram digitalizados e impressos em formato ampliado para serem transformados em lambe-lambes e colados em espaços urbanos com grande circulação da população, principalmente de trabalhadores.

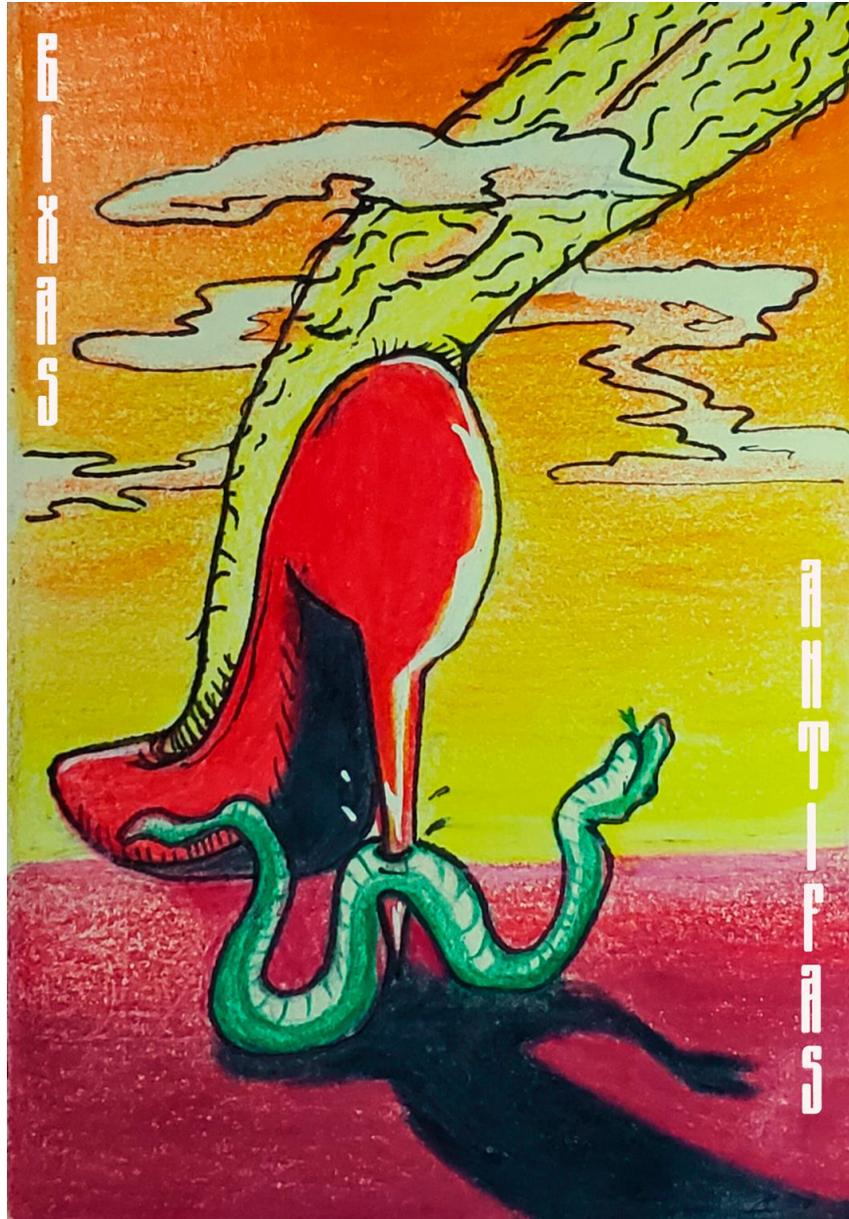
A escolha pela utilização de materiais gráficos do desenho, é primeiramente, por serem materiais acessíveis e também familiar à maior parte das pessoas, o que pode causar maior proximidade ao espectador em relação a proposta artística, que será capaz de reconhecer os efeitos gráficos, dando indícios da "personalidade" ou "identidade" do artista que o manipulou. Mas também por dar ao espaço urbano outros significados, a partir do desenho em papel expandido em ambientes não convencionais e abrindo debate ou reflexões sobre as provocações feitas.

#### 4.3. Bixas Antifas

Neste desenho (Imagem 7) em formato A6 (14.8x10.5cm) utilizei uma paleta em tons quentes que vão do vermelho-escuro ao amarelo, com uma linha de horizonte bem definida com um nascer do sol degradê que marca um novo momento, um recomeço. Um pé gigante em amarelo, calçando salto alto vermelho pisa em uma cobra (simbologia do fascismo) e a atravessa com a ponta afiada do salto. A perna traz a controversa das normas de gênero por ter as canelas com pelos, algo que para a norma hétero não é aceitável; caso seja uma perna masculina não deveria calçar salto alto, pois é um artigo de moda direcionado as mulheres e, caso a perna for feminina, os pelos são

inadmissíveis para essa conduta que impõe sobre os corpos femininos a ausência completa de pelos corporais.

Imagem 7: João Gonçalves, "Bixas Antifas", 2024- Lápis de cor e nanquim s/papel com intervenção digital.



Fonte: acervo pessoal.

A frase "Bixas Antifas" foi feita através de uma intervenção digital utilizando o Adobe Photoshop. A fonte utilizada foi escolhida em um site para download de fontes de domínio público, a fonte em questão é denominada "The Snow Fell" e foi escolhida por ter letras alongadas e finas, dialogando com o salto da ilustração e dando mais ênfase na verticalidade dele, mas, também por lembrar fontes de cartazes soviéticos.

O lambe-lambe foi impresso nas dimensões A1 e colado na praça do Artesão ou Praça dos Imigrantes (Imagem 8), entre as ruas Rua 26 de Agosto e R. Barão de Melgaço cruzadas com a Rua

Rui Barbosa, localizada no centro de Campo Grande. A escolha do local se dá, pois a praça que, há pouco tempo era um local de interações sociais promovidas por eventos culturais como feiras, sarais e bares, agora se vê abandonada pelo poder público. A praça está abandonada com obras pela metade que empobrecem visualmente a cidade e desestimulam o acesso da população. Por isso é preciso enxergá-la novamente, torna-la espaço de convivência, lazer e espaço para debate público, então é através da intervenção artística que pudesse chamar a atenção novamente para a praça (Imagem 9).

Imagem 8: Fotografia da Praça dos Imigrantes, Campo Grande- MS, 2024.



Fonte: Acervo Pessoal

Imagem 9: Fotografia da Praça dos Imigrantes, Campo Grande- MS, 2024.



Fonte: Acervo Pessoal

#### 4.1. O Abraço de Quem?

Com uma foto que tirei no terminal de ônibus no trajeto para o trabalho, registrei dois trabalhadores se abraçando, por terem a mesma estatura, biotipos parecidos e uniformes iguais não havia como identificar o gênero ou qualquer característica que possibilitasse fazer uma leitura social a não ser de dois trabalhadores, provavelmente profissionais da limpeza. O que mais me chamou atenção na cena, foi que, existiam apenas duas coisas evidentes: a função que exerciam no trabalho e afeto entre as duas pessoas. A partir disso elaborei um primeiro esboço (Imagem 10) em meu caderno de desenhos, nele busquei imprimir esse instante e meu olhar sobre o acaso do cotidiano de forma que provocasse o espectador e abrisse espaço para alguns questionamentos.

Imagem 10: João Gonçalves, "Estudo Para a Obra O Abraço de Quem? ", 2024-Lápis de cor s/papel.



Fonte: acervo pessoal.

O uniforme tem efeito prático e utilitário, mas também é capaz de estigmatizar o sujeito, hierarquiza as funções dentro do ambiente de trabalho e, por isso produz uma falta de reconhecimento entre os próprios trabalhadores. Além disso, há muitos empregadores que exigem e ditam o estilo de seus funcionários, reforçando as segregações e padrões sociais. Com isso, abre-se o questionamento sobre a função do uniforme para além da utilitária. Exemplos como o "experimento número 3" de Flávio de Carvalho, que desde o século passado questiona os padrões de vestimenta do seu tempo ainda é aplicável a hoje. Quando um sistema prega a liberdade de seus indivíduos, onde ela se aplica no simples conjunto de roupas que o trabalhador terá que usar para "estar de acordo com os padrões da empresa"? Quem são esses sujeitos por debaixo dos uniformes? Quais são suas identidades, subjetividades e necessidades? Quanto de si existe em si mesmo, quando a maior parte das horas do dia e a maioria dos dias da semana é preciso cumprir e vestir uma função?

A partir desses questionamentos que o desenho surge, com as personagens em destaque, busquei dar um ponto de peso ao desenho, para dar ênfase no momento, o peso do afeto em meio a agitação do terminal em horário de pico; a cor dos uniformes é cinza como no registro. A faixa e as manchas em amarelo, são a linha de segurança no piso e servem para quebrar com o ritmo ou dar mais uma direção ao desenho além do ponto de atenção. Na obra final, (Imagem 11) realizei no Formato A3, agora trabalhando as figuras em grafite por possibilitar uma diferença na textura do material, mas mantendo o lápis de cor amarelo na faixa e círculos do chão que atravessam o papel

de forma ascendente e decrescente. Isso possibilitou ao desenho ter uma perspectiva mais ampliada com uma visão das figuras de corpo inteiro e um maior espaço a ser preenchido pelo espectador.

Imagem 11: João Gonçalves, “O Abraço de Quem? ”, 2024- Grafite e Lápis de cor s/papel.



Fonte: acervo pessoal.

O lambe-lambe foi feito nas dimensões 2.20x3m e colado na parede de um galpão ao lado do terminal de ônibus Morenã na avenida Costa e Silva (Imagem 12), Vila Progresso. A escolha pelo local se deu pela grande circulação da população em geral e por ser um terminal de grande fluxo de Campo Grande, além de ter sido o local onde a cena foi registrada. Este trabalho foi feito um lambe-lambe de dimensões grandes para que pudesse ser facilmente visível por quem passa pelo terminal e pela avenida.

Imagem 12: João Gonçalves, Foto montagem do processo de colagem lambe-lembe "Abraço de Quem?" Com visão da avenida Costa e Silva e do Terminal Morenã, Campo Grande-MS, 2024.



Fonte: acervo pessoal.

#### 4.2. Patrão em Rédeas curtas

Esse desenho foi feito também em duas fases, passando pelo caderno de desenhos (Imagem 13) e em seguida para uma versão "oficial" em papel em tamanho A3 (Imagem 14). Nele busquei retratar o ambiente de *Call-Center*, por ser, por experiência própria, um trabalho mentalmente e emocionalmente desgastante, com poucos direitos e mal remunerado. Assim como em diversos setores, o empregado ou "colaborador" necessita estar em constante cabo de guerra com o patrão e os acordos coletivos sindicais, que em sua maior parte sempre articula para que o empregador saia beneficiado ou deixe de lucrar menos em detrimento dos direitos ou benefícios do empregado. Esse desenho é muito auto explicativo, devido a ilustração acompanhada do texto. Mas é importante reforçar o tamanho dos trabalhadores diante dos patrões e que se organizar para reivindicar seus direitos, uma reforma trabalhista que atue para os trabalhadores e não para o lucro dos empregadores, é essencial para vida e trabalho dignos.

O Ambiente de trabalho foi retratado em tons de vermelho e alaranjado, para fazer uma analogia ao inferno, por ser um ambiente muitas vezes caótico, mal ventilado e sem muito acesso às janelas. A figura maior é um trabalhador que segura em uma das mãos a carteira de trabalho e na outra a gravata do patrão como rédeas, o patrão tem cifrões em seus olhos, pois só visa o lucro e foge dos direitos daqueles que sustentam seus negócios.

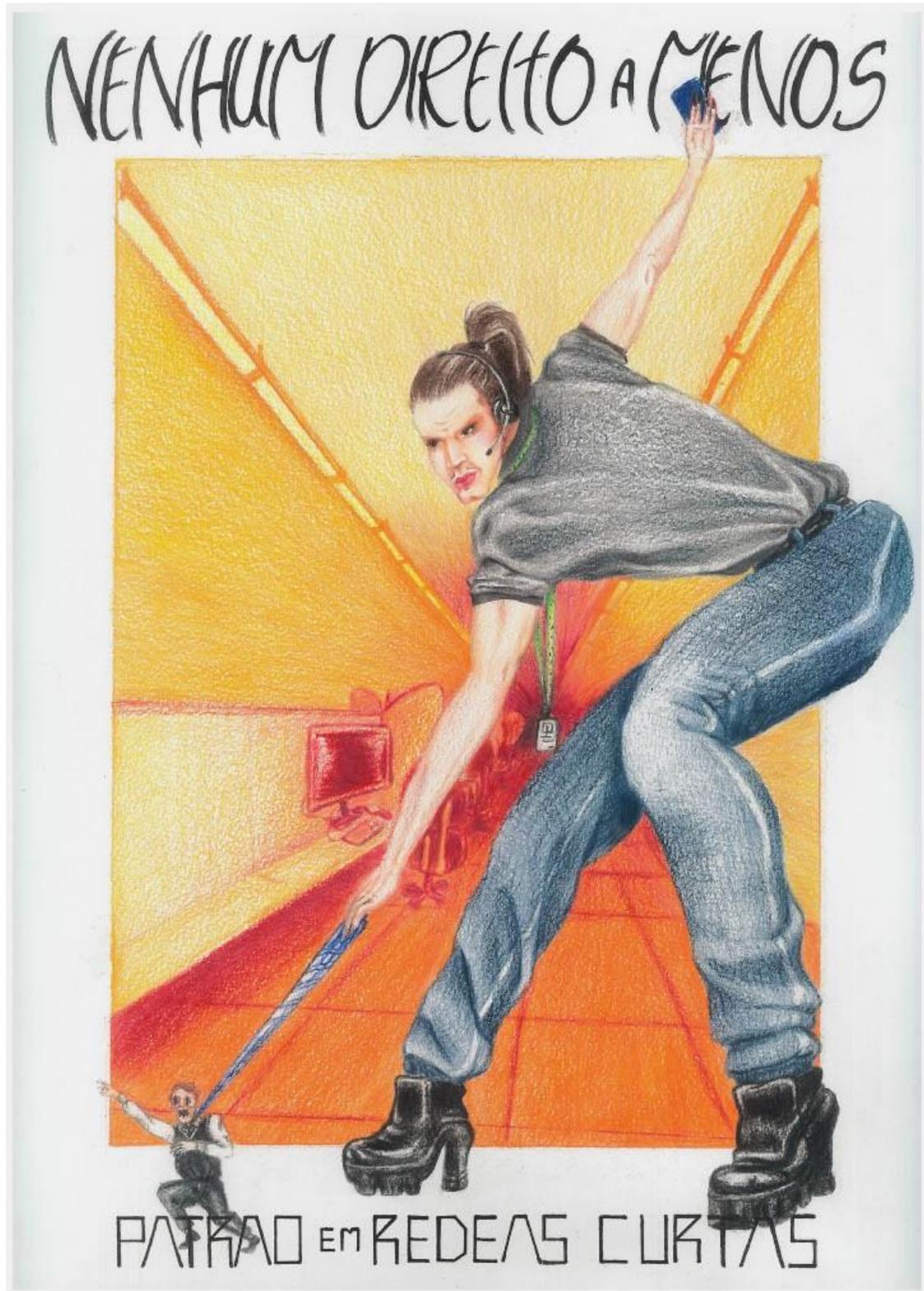
O texto foi escrito em caneta nanquim, as frases "Nenhum Direito à Menos" e "Patrão em rédeas curtas" é para incentivar os trabalhadores a não se iludirem aos artifícios utilizados pelo patrão para convencer os empregados abrirem mão de seus direitos com a justificativa de que será melhor, mais flexível e garantirá o emprego pois a empresa não terá prejuízos, assim como tantas outras justificativas infundadas.

Imagem 13: João Gonçalves, “Estudo Para a Obra Nenhum a Menos”, 2024-Lápis de cor s/papel.



Fonte: acervo pessoal.

Imagem 14: João Gonçalves, “Nenhum Direito a Menos”, 2024- Lápis de cor e Nanquim s/papel.



Fonte: acervo pessoal.

Escolhi para a colagem do lambe-lambe (Imagem 15) a Rua Rui Barbosa ,3049, no Centro de Campo Grande, pois além de ser uma via com grande tráfego de pedestres, ônibus e veículos em geral que podem acessar a obra, o ponto fica em frente ao antigo prédio de uma grande empresa de

telemarketing da cidade, atualmente realocada. Esse ponto, carrega o simbolismo que dialoga com a composição ambientada em um telemarketing e, ao colá-la ali dou novos sentidos ao trecho da cidade que passei parte dos meus dias em 2021 e em 2023 lidando com as altas demandas de trabalho, de desgaste emocional e mental acarretados pela função.

Imagem 15: Foto montagem do processo de colagem do lambe-lambe "Patrão em Rédeas curtas na R. Rui Barbosa-Centro, Campo Grande-MS, 2024.



Fonte: Acervo Pessoal.

#### 4.4. Viver Além do Trampo

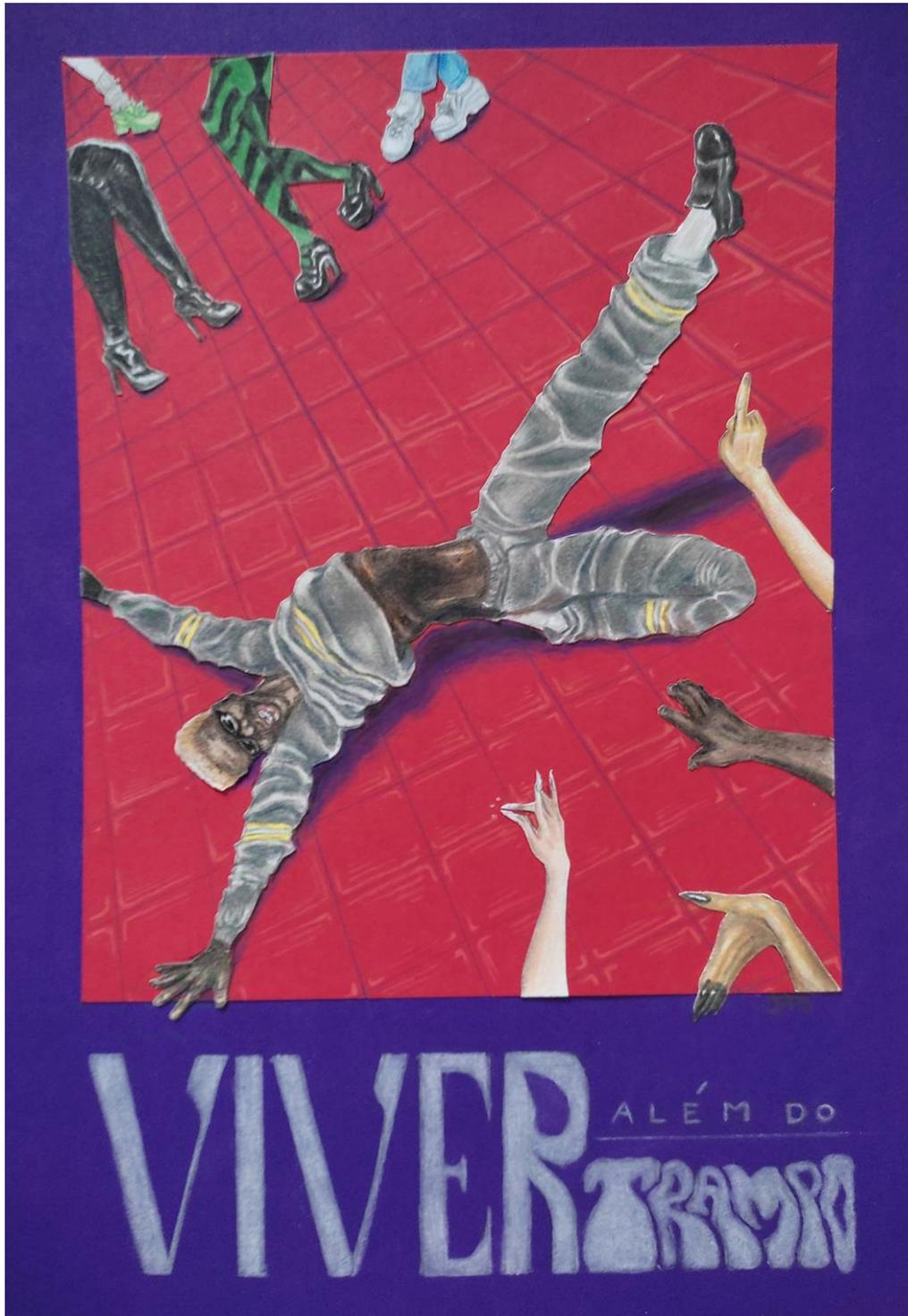
Esse desenho foi feito em referência ao movimento V.A.T. (Vida Além do Trabalho) criado por Rick Azevedo, o qual luta pelo fim da escala de trabalho 6x1 vigente no Brasil, movimento ganhou repercussão nas mídias digitais e foi transformado em uma PEC apresentada pela Deputada Érica Hilton (PSOL). Após a apresentação na Câmara dos Deputados, a pouca aderência da maioria da casa e a falta de assinaturas necessárias para a tramitação e discussão do texto base, ganhou maior repercussão midiática, também fora da internet, muitos trabalhadores pressionaram seus deputados e a PEC obteve um número de assinaturas maior do que o necessário.

O fato de ser um movimento que surge de forma orgânica nas redes sociais, feito por um homem gay, negro e nortista e após isso ser apresentado como PEC por uma deputada travesti e negra, demonstra como pessoas lidas apenas pelas pautas identitárias, podem utilizar de suas potências políticas para questionar, reivindicar e melhorar a vida do trabalhador e consequentemente trará melhorias para a vida de muitas mulheres, negros, LGBTQIAPN+ e todos os grupos sociais de identidade que podem transpassar um indivíduo.

Em “Viver Além do Trampo” (Imagem 16) em dimensões 210x290mm, trouxe algumas referências da cultura do *Ballroom*<sup>6</sup>, cultura *queer* que teve muita força nos subúrbios de Nova York no último século, mas que ganhou a comunidade LGBTQIAPN+ em todo o mundo por seu caráter de unir trabalhadores, periféricos e imigrantes de sexualidades e identidades de gênero dissidentes em algo como lares de acolhimento *queer*, formando as *houses*, as quais organizavam desfiles de moda, performances e dança como o *Vogue*. Na imagem, em roxo e vermelho intensos para dar uma atmosfera noturna, há uma pessoa ao centro, ainda de uniformes fazendo um passo de *Vogue*, em sua volta há mãos dançantes e comemorativas, assim também como pernas no topo da imagem. O uniforme, mais uma vez, entra como elemento que identifica o trabalhador. Assim também como na obra “O Abraço de Quem?”, busquei retratar o trabalhador para além da sua função, suas subjetividades expressas apesar do uniforme; aqui o trabalhador é alguém desfrutando do seu direito ao lazer e ao descanso de suas funções. As personagens do desenho foram feitas primeiramente em um papel branco para que as cores do lápis de cor não se alterassem com o fundo vermelho, após isso foram recortadas manualmente e coladas sobre a superfície do papel colorido.

<sup>6</sup>. Veja mais sobre cultura *Ballroom* em: <<https://primeirosnegros.com/ballroom/>> Acesso em: 26 nov. 2024

Imagem 16: João Gonçalves, “Viver Além do Trampo”, 2024- Lápis de cor s/papel e colagem manual.



Fonte: acervo pessoal.

O lambe-lambe (Imagem 17) foi realizado em dois diferentes formatos, em A4 (210x297mm) e A3 (297x420mm) e foram colados pela calçada da rua 14 de julho no centro de Campo Grande, pois é uma rua planejada para o trânsito de pedestres que consomem no comércio,

além disso, à noite muitos bares funcionam por lá e o movimento também é intenso durante a noite, principalmente aos fins de semana. Por isso, a rua é palco de muitas discussões sobre o direito à cidade, limites de horário de funcionamento dos bares e, assim, discute-se quem tem direito e acesso ao lazer versus o descanso dos moradores da região.

Imagem 17: Antes e depois da colagem do lambe-lambe "Viver Além do Trampo" na R. 14 de Jullho, Campo Grande-MS, 2024.



Fonte: acervo pessoal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da elaboração desta pesquisa, junto ao desenvolvimento do trabalho artístico, pude me aprofundar em uma poética e um estilo que já me interessavam há bastante tempo. Desde meados de 2017, venho realizando investigações no desenho com temáticas voltadas para o universo Drag Queen, corpos não-binários e a política brasileira. Paralelamente, no campo teórico, busquei compreender a diversidade da comunidade LGBTQIAPN+, a potência dos artistas latino-americanos e como a política e a arte se entrelaçam em diversos períodos da nossa história da arte.

Durante a graduação em Artes Visuais, conheci o muralismo mexicano, me interessei em arte urbana e investiguei como os estilos e movimentos artísticos que ocupam a cidade são importantes para os debates públicos, o reconhecimento/pertencimento e a transformação social. Por isso, neste trabalho, busquei unir minha paixão pelo desenho com lápis de cor à temática política voltada aos direitos da comunidade LGBTQIAPN+, da qual faço parte e pela qual luto, utilizando a cidade como espaço expositivo. O lambe-lambe revelou-se a linguagem ideal para essa união, por empregar o papel como suporte, elemento comum entre o desenho e o lambe-lambe.

Investigar e experimentar as duas linguagens juntas foi um risco tomado. O desenho, já familiar para mim, contrastava com o lambe-lambe, que representava minhas primeiras experiências nessa técnica. Contudo, por meio dela, compreendi novas dimensões do meu trabalho — tanto físicas quanto subjetivas. Nunca antes havia produzido em escalas maiores que o formato A3 ou para um público tão amplo quanto o de uma cidade inteira. Percebo que a arte urbana me proporciona maior entusiasmo criativo e liberdade artística. Intervir no significado dos espaços, na paisagem urbana e no olhar de quem se depara com um desenho meu gera um senso ampliado de responsabilidade sobre minha produção artística.

Essa vivência também fortaleceu meu compromisso político com a cidade e a cultura. Assim, a partir deste trabalho, sinto-me estimulado a dar continuidade à minha produção artística, explorando ainda mais o potencial das linguagens e da arte como instrumento de transformação social.

**REFERÊNCIAS:**

BERTOLATO, José Serafim. **Clóvis Irigaray. Arte – Memória – Corpo.** Cuiabá, MT: Edição do Autor, 2001.

CAIAFA, Frederico. **Arte Urbana Queer Como Ato da Resistência Ativista.** Ephemera Journal. Digital. 2021. vol. 4. Nº 9.

CARVALHO, Flávio. **Flávio de Carvalho – Coleção Caderno de Desenho.** Campinas: Editora UNICAMP, 2015.

FERNANDES, Suelme E. **Obituário Clóvis Irigaray Clovito (1949-2021).** Disponível em: <<https://www.abroncapopular.com.br/colunistas/obituario-clovis-irigaray-clovito-1949-2021/19020>> Acesso em: 09 nov. 2024.

FERREIRA, Guilherme Gomes. **A Classe Nos Une A Sexualidade nos Divide?** REBEH. Abr. – Jun., 2020 Vol. 03, nº 10.

FRASER, Nancy. **O Velho Está Morrendo e o Novo Não Pode Nascer.** São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

GUITARRARA, Paloma, **Favelização.** Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/favelizacao-segregacao-urbana.htm>> Acesso em: 07 nov. 2024.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Flávio de Carvalho: o performático precoce. São Paulo, SP: Brasiliense, 1986.**

PALLAMIN, Vera. **ARTE URBANA: São Paulo-Região Central (1945-1998) Obras de caráter temporário e permanente.** São Paulo: Fapesp, 2000.

PRIMEIROS NEGROS. **Ballroom: resistência e celebração.** Disponível em: <<https://primeirosnegros.com/ballroom>> Acesso em: 26 nov. 2024.