
Welcome Home: o diálogo entre arte, política e identidade queer¹

Dyego Mendes do Nascimento²

Daniela Nery Bracchi³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

RESUMO

O presente artigo analisa as imbricações entre arte, política e identidade *queer* na obra *Welcome Home*, do artista visual Gui Mohallem. Para tanto, resgata-se o contexto da obra e analisa-se o entrecruzamento que as imagens propõem entre arte, política e identidade *queer*. Recorre-se ao método bibliográfico para a realização de tal análise com o emprego de autores que ajudam a compreender as questões políticas e identitárias da obra, tais como Jacques Rancière (2005, 2011, 2012 e 2018), Judith Butler (2016a, 2016b) e Guacira Lopes Louro (2020). Por fim, entende-se que a publicação opera pelo reordenamento de imagens que enunciam discursos impositivos e heterocentrados sobre os corpos dissonantes das normas e padrões binários.

PALAVRAS-CHAVE: Fotolivros; Arte; Política; Identidade; *Queer*.

Introdução

A presente pesquisa surgiu da necessidade de reflexão sobre uma produção cada vez maior de fotolivros no Brasil e no mundo. O pesquisador Fábio Messias (2019) aponta sobre o “novo boom dos fotolivros” a partir de 2010. Na última década, mais precisamente a partir de 2013, também houve uma eclosão de manifestações e protestos reivindicando os roubos e arroubos da política institucional. Refletindo o tempo vivido, alguns artistas e fotógrafos movimentaram-se no sentido de articular, em suas obras, arte e política.

Com o auxílio do site *Base de Dados de Livros de Fotografia*, uma espécie de acervo online da produção de fotolivros nacionais, foi possível mapear e fazer um recorte temporal de publicações que carregam a política como a tônica dos fotolivros.

¹ Trabalho apresentado no IJ07– Comunicação, espaço e cidadania, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduando do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA). Integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas Visuais e bolsista de iniciação científica (PIBIC) da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (Propesqi). E-mail: dyego.mendes@ufpe.br

³ Professora Adjunta do Núcleo de Design e Comunicação e Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. Coordenadora do Laboratório de Fotografia da UFPE-CAA. Membro do Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE-CAA/CNPq) e Líder do Grupo de Pesquisa Narrativas Visuais (UFPE-CAA/CNPq). E-mail: daniela.bracchi@ufpe.br

Das tantas reivindicações e embates que se sucederam na última década, o tensionamento do binarismo de gênero e da heteronormatividade compulsória conduziram parte das produções artísticas e fotográficas nesse ínterim. O fotolivro *Welcome Home*, do artista Gui Mohallem, entrega ao espectador um recorte cultural que afirma os corpos dissidentes e tensiona a heteronormatividade. A publicação apresenta corpos que fogem dos padrões sociais estabelecidos pelas instituições de poder.

O artista encontra-se imerso em uma comunidade no Tennessee, Estados Unidos, um lugar que apresenta ao leitor um misto de refúgio e retiro, uma localidade atravessada por um certo encantamento. A partir desse encontro, o artista percebeu-se vulnerável em um local desconhecido, mas, ao mesmo tempo, acolhido por aqueles que depois de um tempo tornaram-se parte dele, uma família socialmente construída. De acordo com o autor em uma entrevista concedida à Livraria Cultura⁴, a proposição da publicação não é ser um livro de fotografias, mas sim um relato de uma experiência vivida por ele (MOHALLEM, 2013).

Mohallem tem, em sua trajetória, enquanto artista e fotógrafo, dois livros que enaltecem relações familiares: *Welcome Home* (2012), nosso *corpus*, e *Tcharafna* (2014). Ambos trazem questões intrínsecas à identidade e pertencimento. Em *Welcome Home*, nota-se o quão significativo torna-se esse santuário e o relato do fotógrafo, visto que a sociedade atual ainda carece de uma longa caminhada no que concerne ao acolhimento de pessoas *queer*.

Em consonância com estudos de Louro (2020) o termo *queer*, durante muito tempo, foi utilizado pejorativamente por grupos homófobos, como forma de direcionar e demarcar na subalternidade corpos dissonantes, mas foi ressignificado por uma vertente dos movimentos homossexuais. “Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra normalização – venha ela de onde vier” (LOURO, 2020, p. 35). A proposição de ressignificação do termo urge como uma forma de resistência e oposição à heteronormatividade compulsória.

Entre zines e fotolivros que carregam o tema, *Welcome Home* tem a proposição de apresentar uma narrativa que fala sobre identidade, acolhimento e liberdade. O santuário, embora existente e real, surge como uma ficção na obra do artista, um lugar onde as vidas são acolhidas e respeitadas em contraponto com a sociedade em que

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nm_QuzYLenU&t=91s>. Acesso em: 05 mai. 2021.

vivemos, que precariza os corpos dissonantes do padrão heterocentrado. As imagens que compõem a narrativa são de uma potência ímpar. O fotógrafo registrou momentos de comunhão, acolhimento, bem como vestígios de um lugar que aguçam a sensibilidade e convocam o leitor a participar e identificar-se com aquela experiência. O folhear da obra apresenta o recorte de uma cultura marginalizada e violentada ao longo dos anos, mas que naquele espaço de resistência convive em harmonia com os seus.

Welcome Home nos permite adentrar uma cultura a partir de uma narrativa poética e delicada. O pesquisador e crítico de arte Arthur C. Danto (2015, p. 122) vai dizer que: “A arte nos ajuda a entender as culturas às quais ela pertence”. Nesse sentido, a partir das imagens de nosso *corpus*, somos atravessados por um microcosmo cultural, no qual corpos LGBTQIA+ são acolhidos em sua performance. Uma espécie de utopia de lugar quando pensamos no sentido macro, da sociedade em que vivemos.

Nessa perspectiva, essa pesquisa parte da obra de temática *queer Welcome Home* para questionar em que medida esse fotolivro pode ser compreendido como obra de arte política e de que maneira isso é fruído pelo público a que a publicação se destina.

Buscaremos, então, investigar esses aspectos políticos em uma obra bastante atual, tendo ainda suas imbricações entre arte e política pouco exploradas. Mohallem traz, em sua publicação, questões que nos incitam a uma beleza intimista, mas que ao mesmo tempo nos transporta para um lugar de resistência social e cultural, onde é possível indagar o quanto avançamos, enquanto sociedade, e como lidamos com o outro, o diferente, aquele que causa dissenso, corpos que performam outras possibilidades de existir.

Dito isso, a obra escolhida apresenta um importante *corpus* para reflexão acerca dos meandros que envolvem arte, política e identidade *queer*. O fotolivro possui as dimensões de 17 x 25 cm e 168 páginas. São 50 imagens distribuídas ao longo do fotolivro, um texto de Gabriel Bogossian intitulado “*Os Corpos das Imagens*” que encerra o ensaio seguido de sua tradução para o inglês, além das páginas em branco que surgem com a proposição de uma pausa na leitura.

O caminho metodológico para analisar a publicação compreende dois autores que serão utilizados enquanto base bibliográfica. A partir de Jacques Rancière (2005, 2011 e 2012), investigaremos o modo como *Welcome home* cria o sentido político de seu tema e em que termos pode ser considerada uma obra que articula arte e política.

Com relação às questões de identidade, gênero e sexualidade, serão discutidos os estudos de Judith Butler (2016a, 2016b), Paul B. Preciado (2014) e Michel Foucault (2019).

Espera-se que essa pesquisa aprofunde o conhecimento acadêmico sobre a construção de imagens de cunho político e sobre as narrativas visuais brasileiras, de modo a contribuir para o desenvolvimento de uma rede de pesquisa que pense criticamente a produção de fotolivros e publicações artistas. Para além disso, que o diálogo entre a produção de livros de artista e as questões políticas identitárias coadunem numa espécie de pedagogia de gênero que reflita sobre os diversos corpos e as possibilidades de existência à margem das normas heterocentradas. Por fim, espera-se auxiliar no desenvolvimento de um rede de pesquisas que pensem novas identidades e políticas públicas inclusivas à populações LGBTQIA+.

Fotolivros

Apesar de uma grande difusão atual em novos meios como a internet, as fotografias continuam a se colocar no formato de fotolivro. Percebemos, assim como os pesquisadores de fotolivros Martin Parr e Gerry Badger (2004), que persiste a necessidade de experienciar fotografias em uma forma de narrativa. O formato vem se desenvolvendo com o aumento de editoras especializadas nesse tipo de material, de feiras de exibição e venda de publicações independentes que se expressam pelos mais variados meios visuais.

A facilidade de se compor publicações independentes cresceu com o avanço tecnológico e os fotolivros têm ainda um papel importante na carreira de um fotógrafo, legitimando o seu saber sobre a construção de narrativas (BADGER, 2015). O formato da publicação permite que o artista exercite um raciocínio sobre a relação entre as imagens e sua disposição temporal e espacial, relacionando-as com a atividade cinética do leitor de folhear as páginas.

Os estudos sobre as narrativas visuais dos fotolivros levam em consideração que eles são importantes veículos não só de divulgação, mas também de organização visual das imagens, de modo que o trabalho do fotógrafo vai ganhando sentido no decorrer da publicação. Na análise de fotolivros, chega-se a comparar a progressão de imagens com

o gênero literário do ensaio (PARR; BADGER, 2004), colocando-se a exigência de que ambos tenham uma progressão lógica, continuidade, clímax e sentido. A continuidade e desdobramento das imagens nas páginas convidam o leitor a vagar e descobrir os sentidos narrativos delineados pelo fotógrafo, tornando os fotolivros um objeto de análise fecundo sobre narrativas visuais.

Sob o recorte de gênero e sexualidade, *Welcome Home* carrega a tônica LGBTQIA+, propondo um diálogo insubmisso e de apoio ao direito de existir e expressar-se enquanto potência social. Gui Mohallem retrata uma comunidade *queer* em *Welcome Home*, a obra insere-se num contexto maior dos estudos dos processos de subjetivação nos quais os indivíduos constroem a si mesmos dentro de uma determinada sociedade, demonstrando seus vínculos e filiações identitárias. No fotolivro, são exibidos modos de se vestir e modos de ser que costumam ser vistos como marginais em nossa sociedade e regulados a se enquadrarem numa perspectiva heteronormativa.

Compreende-se que obras artísticas como *Welcome Home*, que promovem a visibilidade desses corpos e de suas identidades marginais, fazem parte de uma estratégia que promove o reconhecimento dessas existências como maneira de fazer ver e reivindicar que esses corpos têm direito de viver e amar. É o que nos explica Judith Butler:

Nós vemos que, através de movimentos sociais que buscam reconhecimento e emancipação, comunidades de pessoas LGBTQ têm emergido das sombras, fazendo suas vidas visíveis e audíveis, vidas que têm os mesmos direitos que qualquer outra a amar e a perder, a celebrar e a lamentar (BUTLER, 2016a, p. 28).

No caso de *Welcome home*, é majoritariamente por meio do gênero do retrato que Gui Mohallem constrói seu discurso visual sobre a experiência de estar em meio à comunidade *queer* do Tennessee. Sabemos que esse tipo de imagem é conhecido justamente por apontar uma identidade social do sujeito, conforme nos lembra Fabris (2004). O recurso da pose e das roupas dos retratados leva o leitor a compreender o tempo e o lugar de *Welcome Home* como uma tópica da prática de liberdade das identidades.

Nesses termos, a narrativa visual de *Welcome Home* nos mostra na prática uma articulação entre arte, política e as questões LGBTQIA+. A obra vem carregada de

sentidos que confluem com as conceituações sobre a arte e política. Rancière (2012) manifesta que “Arte e política tem a ver uma com a outra quando como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível” (p. 63). Se, como nos mostra Butler (2016a), os indivíduos são condicionados a performar suas identidades em acordo com o seu sexo biológico, as imagens do santuário *queer* instauram um dissenso ao propor uma nova visibilidade aos corpos que subvertem o binarismo de gênero.

Nota-se que uma determinada visão de mundo, valores e o modo sensível de apreender o mundo pode ser entendido em termos políticos. Esse é o ponto de vista adotado por muitas publicações fotográficas que dialogam com as questões da política identitária da comunidade LGBTQIA+.

Os estudos críticos sobre o tema de gênero, sexualidade e visibilidade de corpos não heteronormativos avançam no meio acadêmico, tendo como pilar os estudos de Michel Foucault em *História da Sexualidade*, livro lançado em 1976, e se desdobrando nas pesquisas de Judith Butler (2016a) e Paul B. Preciado (2014).

De acordo com Judith Butler (2016a), o gênero é uma performance e não algo dado e fixo. A autora contraria o senso de que o sexo com o qual nascemos seria o determinante do gênero ao qual performaríamos socialmente, em um movimento mimético daquilo que partilhamos enquanto sociedade, ou seja, ao nascer portador de um pênis, este último determinaria a que gênero esse corpo pertenceria, consequentemente atribuindo-lhe características sociais do universo masculino. Aos indivíduos desviantes que não se identificavam com o gênero estabelecido a partir de seu sexo biológico restava o diagnóstico de corpos adoecidos psicologicamente. Butler (2016a) considera que a identidade é uma sequência de atos que absorvemos a partir do convívio social e não algo dado e fixo, como determina a biologia. De acordo com a pesquisadora Sara Salih (2015, p. 13), para Butler

[...] ideias e teorias que se apresentam como “verdades” autoevidentes são, com frequência, veículos para pressupostos ideológicos que oprimem certos grupos sociais, particularmente as minorias ou os grupos marginalizados. Para ela, um exemplo óbvio e relevante disso seriam as noções conservadoras que consideram a homossexualidade como “impropria”, “contra a natureza”, “anormal” e como algo a ser proibido e punido.”

Butler (2016a) considera que o sistema heteronormativo é o responsável por estabelecer socialmente as compreensões limitadas sobre gênero e sexualidade. Nesse sentido, a obra de Mohallem entrega ao leitor corpos que rompem com os padrões estabelecidos pela cultura heteronormativa e apresenta-se em plena comunhão com os seus pares e com a natureza, contrariando a lógica de gênero e sexualidade imperantes na cultura.

Preciado (2014) afirma que o gênero é, não apenas performativo como discorre Butler (2016a), mas o resultado de uma tecnologia sofisticada que produz corpos sexuais. Ainda que haja perspectivas diferentes entre o pensamento dos autores, ambos convergem em um sentido mais amplo no que concerne às imposições de gênero que recaem sobre os corpos. Essa imposição de gênero se dá quando a

[...] (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais (p. 26).

A perspectiva da superação do binarismo de gênero enquanto algo dado e natural é explorada e questionada primeiramente pelo francês Michel Foucault, em sua *História da Sexualidade* (2009). O autor afirma que por volta do século XVIII a biologia apresenta-se como facilitadora da regulação e controle dos corpos. Foucault discorre:

[...] o desenvolvimento dos grandes aparelhos de Estado, como instituições de poder, garantiu a manutenção das relações de produção, os rudimentos de anátomo e de bio-política, inventados no século XVIII como técnicas de poder presentes em todos os níveis do corpo social e utilizadas por instituições bem diversas (a família, o exército, a escola, a polícia, a medicina individual ou a administração das coletividades) [...] (2009, p. 153).

Nesses termos, o francês reitera a necessidade de recusar o tipo de individualidade que é imposto aos sujeitos pelas instituições de poder, para além disso, que esses corpos não se reconheçam mais apenas como homens ou mulheres, mas que possam reivindicar a sexualidade que desejarem.

A seguir iremos explicar as imbricações do entrecruzamentos entre arte e políticas de gênero na narrativa de *Welcome Home*.

Arte e política de gênero

Parte considerável dos fotolivros brasileiros expõem temas políticos, além de relacionarem essas duas áreas ao fazerem coincidir a proposição de novas sensibilidades e dos atores que tomam parte de uma comunidade sensível. É nesses termos que o pensador francês Jacques Rancière entende a aproximação desses dois campos, pois ambos articulam uma partilha do sensível. Rancière (2005) esclarece: “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (p. 15).

Nesse sentido, a hipótese de fundo parte dos conceitos de Rancière (2005 e 2012) para pensar como a narrativa visual de um fotolivro pode partilhar a existência comum de certos temas, ideias e principalmente de um modo sensível de apreender o mundo. Nessa partilha, figuram atores, entendidos aqui como aqueles que tomam ação por meio da obra, abarcando tanto o autor que faz a obra como os leitores que com ela dialogam.

O que Rancière desenvolve em seus estudos é a possibilidade de uma política da arte, que compreende os modos como as obras artísticas podem reconfigurar formas de visibilidade dos fenômenos e que se conectam a formas de inteligibilidade do mundo (RANCIÈRE, 2018). Sabemos que os modos de dizer e de fazer ver (que influenciam sobre os modos de pensar sobre o que pode ser dito e visto) podem ser diversos no discurso institucional de um dado momento de um país.

Entendemos que muitas variáveis podem conformar uma obra, seu contexto e estratégias artísticas enquanto forças políticas. Badger (2015) aponta, por exemplo, que esse tipo de publicação pode ser pensado em termos políticos por propor formas subjetivas que configuram outros modos de compreender o mundo. Segundo o autor:

Comecei a falar do fotolivro em termos políticos porque sinto que esse é um dos grandes motivos pelos quais ele é tão significativo. Não necessariamente porque ele deva ser político, no sentido ideológico e estabelecido do termo, mas porque tem aptidão para refletir a visão de mundo do autor.

Podemos entender, então, que uma das variáveis que estabelece o político em *Welcome Home* é sua narrativa que trata de identidades dissonantes daquelas

constituídas pela cultura heteronormativa. Ao dar visibilidade a sujeitos marginalizados, Mohallem propõe uma ressignificação do olhar para o outro, causando um dissenso com binarismo de gênero e as imposições sociais sobre corpos sexuais.

O processo de invisibilização sobre qual esses corpos dissidentes são atravessados pode ser entendido em diálogo com o que Judith Butler (2016b) definiu como “vidas precárias”. A autora vai discorrer sobre as vidas que são passíveis de luto e vidas que não o são. De acordo com ela, todos os sujeitos são expostos à precariedade ao nascer, a precariedade seria então, uma condição partilhada por todos animais humanos e não humanos, sendo o nascimento um acontecimento precário. Partindo desse pressuposto, para ascender essa condição dada, surge a necessidade de uma rede de apoio à vida, que garanta várias condições sociais e econômicas, “dependemos das pessoas que conhecemos, das que conhecemos superficialmente e das que desconhecemos totalmente” (BUTLER, 2016b, p. 31). Nesses termos, o que garante que uma vida seja vivida fora de uma demarcação da precariedade, são as relações sociais, das quais os sujeitos estão expostos desde a gênese, e as instituições políticas que são possuidoras dos meios de proteção à vida.

No entanto, para que esses corpos sejam reconhecidos, enquanto sujeitos sociais, e agraciados com os meios de proteção das instituições sociais, políticas e econômicas, eles são direcionados a ocupar um lugar dentro de um enquadramento heteronormativo forjado por tais poderes. As vidas que escapam esse quadro binário, macho/fêmea, são tidas como perigosas à sociedade, Butler afirma que são “[...] os enquadramentos que, efetivamente, decidem quais vidas serão reconhecíveis como vidas e quais não o serão devem circular a fim de estabelecer sua hegemonia” (BUTLER, 2016b, p. 28). Por conseguinte, os sujeitos são atravessados por normas sexuais de sexo e gênero que condicionam, a partir de um processo de repetição, corpos legíveis e corpos não legíveis, estes últimos são expostos a diferentes formas de violências sociais e institucionais.

A estudiosa Guacira Lopes Louro fala sobre a ocorrência de nomeação de corpos: “O ato de nomear um corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um dado anterior a cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário” (LOURO, 2020, p. 15). Portanto, as vidas que não correspondem a essas convenções heterocentradas e binárias de macho/fêmea, têm seus corpos marcados e estigmatizados.

Preciado (2014) cita três possibilidades de performances sexuais determinadas pela história: masculinas, femininas e perversas, esta última como representação dos corpos não binários. Ao renunciar as duas primeiras, esses sujeitos também renunciam às instâncias, sociais, jurídicas e econômicas de proteção e manutenção da vida, tendo suas vidas sistematicamente negligenciadas.

As instituições sociais e econômicas são aquelas que delimitam, em termos específicos e heterocentros, as condições para que os sujeitos sejam reconhecidos como, nos termos de Butler (2016b), vidas precárias e passíveis de luto que carecem da proteção do Estado. Os sujeitos desviantes das normas do poder heterotópico e binário não têm suas vidas reconhecidas, logo não podem nem ser consideradas precárias e, conseqüentemente, carentes de proteção, visto que a condição do reconhecimento da vida precede a condição da precariedade.

Louro (2020) afirma que: “Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indicados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir de padrões e referências, das normas, valores e ideais da cultura” (p. 69). Portanto, as populações que não seguem as enunciações de gênero e sexualidade e não reproduzem os ideais estabelecidos pela cultura heteronormativa, não podem nem mesmo ser consideradas vidas precárias, pois não são passíveis de luto.

Butler (2016b) afirma:

A condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção. Em outras palavras, elas recorrem ao Estado em busca de proteção, mas o Estado é precisamente aquilo de que elas precisam ser protegidas. Estar protegido da violência do Estado-Nação é estar exposto à violência exercida pelo Estado-Nação; assim, depender do Estado-Nação para a proteção contra violência significa precisamente trocar uma violência potencial por outra (p. 46-47)

Por conseguinte, o Estado é a instância responsável pela promoção de políticas públicas que garantam a manutenção da vida das populações LGBTQIA+, mas também é atribuída a ele a preservação do discurso da normalidade heteronormativa que não reconhece esses corpos enquanto vidas passíveis de luto. Subjugados e precarizados pelas instâncias culturais hegemônicas, esses sujeitos são obrigados a produzirem seus próprios mecanismos de defesa e resistência.

No santuário *queer*, em *Welcome Home*, os corpos mostram-se desprovidos das armaduras e normas da cultura generificada. Sincronicamente, essas vidas também apresentam-se resistentes em uma espécie de abrigo, criado em um movimento alternativo, cuja proposição é tornar suas vidas mais vivíveis e inteligíveis.

Na figura a seguir, podemos observar um corpo no qual não conseguimos identificar ou enquadrar nos códigos masculino ou feminino. O que vemos é um corpo destituído de demarcações sociais e que desestabiliza as normas e padrões binários imperantes, performando uma identidade cambiante. É possível pensar no corpo fotografado por Mohallem nos termos da contrassexualidade de Preciado (2014), por exemplo. O autor sugere que o corpo contrassexual situa-se fora das oposições homem/mulher, heterossexualidade/homossexualidade. Seria esse um corpo despido do que ela situa como tecnologias sofisticadas de gênero que sintetiza os sujeitos aos aparatos de gênero construídos pela cultura heterocentrada.

Figura 1: Imagem do interior da publicação.



Fonte: Adaptado de <https://www.guimohallem.com/welcome-home>

Em diálogo com a operação de desconstrução de Jacques Derrida, Louro (2020) discorre sobre a lógica ocidental que opera exclusivamente dentro dos termos do binarismo. Em consonância com essa lógica é criado um sujeito fundante e central que fixa uma identidade e sua oposição: a primeira é sempre superior, a segunda inferior e subordinada. Para desconstruir essa operação, é fundamental um embate desses pares e dos termos sobre os quais esse discurso hegemônico se afirma. O sujeito da imagem e a fotografia acima carregam o embate, o materializam, tornam-o visível e possível no interior da comunidade *queer* e fora dela.

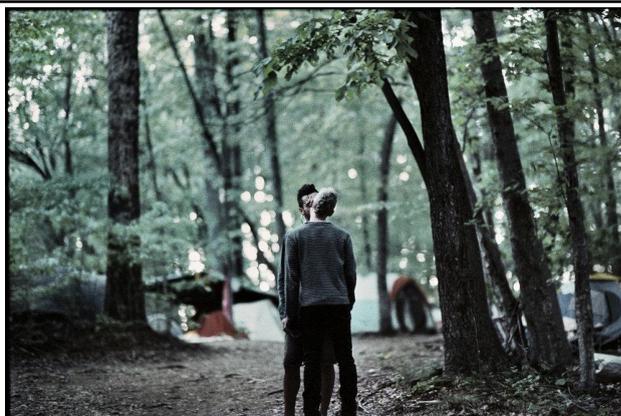
Retomando o conceito de enquadramentos de Butler (2016b) no qual ela afirma:

Não podemos reconhecer facilmente a vida fora dos enquadramentos nos quais ela é apresentada, e esses enquadramentos não apenas estruturam a maneira pela qual passamos a conhecer e identificar a vida, mas constituem condições que dão suporte para essa mesma vida (p. 44).

Desse modo, a autora propõe que os enquadramentos estruturam os modos de reconhecimento. Podemos supor que a obra de Mohallem manifesta-se como uma nova possibilidade de enquadramento que estrutura o reconhecimento e torna visível e vivível uma narrativa que coloca em questão o enquadramento estruturado na lógica heteronormativa, a fim de tornar possível uma ruptura social e política.

Nessa perspectiva, é possível visualizar como *Welcome Home* cruza as fronteiras normativas, sociais e políticas e estabelece um novo modo de visibilidade a pessoas *queer*; com a proposição de instaurar um embate dos discursos vigentes. Na imagem a seguir, visualizamos um microcosmo social em comunhão com os seus e com a natureza. Há dois corpos em uma demonstração de afeto, enquadrados pela fotografia e pela natureza ao redor. A imagem cria um diálogo entre natureza e cultura: no centro da imagem, dois corpos nos quais não é possível, com certeza, demarcar seus gêneros, mas se delimitarmos pelas vestimentas, que carregam códigos sociais e culturais do universo masculino, podemos supor que são dois homens. Na figura 1, como não temos o aparato das roupas, mas sim uma figura despida de códigos, masculinos/femininos, ou com estes últimos em excesso e misturados, não é possível demarcar seu gênero. Desse modo, as imagens da figura 1 e 2 dialogam no sentido de promover uma visibilidade crítica dos corpos e suas delimitações sociais, bem como uma fuga dos enquadramentos heterotópicos propostos culturalmente

Figura 2: Imagem do interior da publicação



Fonte: Adaptado de <https://www.guimohallem.com/welcome-home>

As imagens da publicação de Mohallem introduzem no imaginário social uma nova partilha imagética e significativa. Esses sujeitos vão ocupando novos espaços dentro da esfera pública e discursiva, ainda que permaneçam à marginalidade. A circulação das imagens de *Welcome Home* e de obras que trazem esses corpos dissonantes enquanto sua tônica ressignifica o olhar, promove o embate com os padrões imagéticos estabelecidos pelas instâncias sociais, econômicas e científicas e estremece os sistemas de crenças. Essas novas alternativas de enquadramentos, propostos em obras, como a de Mohallem, produzem novas sensibilidades nos leitores e, ainda que esse corpos dissidentes continuem precarizados pelas instituições de poder, eles passam a ocupar um lugar de resistência e enfrentamento às instituições que direcionam a precarização de seus corpos.

Considerações Finais

Welcome Home atua na sensibilidade do leitor de modo a ressignificar a partilha imagética dada pelas instâncias de poder e pela cultura com relação aos corpos dissidentes. Nos últimos anos, com a ascensão de governos conservadores no país, a comunidade LGBTQIA+, para além do retrocesso com relação às políticas públicas, têm sofrido agressões várias, desde físicas a verbais.

Obras como a de Gui Mohallem redirecionam os olhares e propõem novos modos de ver, ser e sentir. Em tempos nos quais o Estado, que detém os meios de proteção, apela por uma cultura da violência, esta última direcionada a todos aqueles

que fogem dos padrões e normas heterocentros, além de ser um modo de afirmar esses sujeitos, é também um ato político de resistência, do restabelecimento de uma partilha comum, que traz luz a outras possibilidades de existência

Desse modo, podemos compreender a necessidade de construções de novas narrativas que rompam com os padrões binários estabelecidos, que tragam luz a uma população marginalizada e violentada pela cultura e pelo Estado. A obra de Mohallem engendra um novo olhar sensível no comum que partilhamos, age com um suporte pedagógico na sensibilidade do leitor e ressignifica enunciados postos como fixos na cultura heteronormativa.

REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. **Revista Zum**, São Paulo, n.8, 2014. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 01 de jul. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016a.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?**. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016b.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 19 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MESSIAS, Fabio. O fotolivro como legado. IN: CASTILLO, Miguel Del (Org.) **Grupo de estudos de fotolivros**. São Paulo: Biblioteca de Fotografia do IMS Paulista, 2019.

MOHALLEM, Gui. **Gui Mohallem - Livro Welcome Home**. YouTube: 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nm_QuzYLenU. Acesso em: 15 jul. 2022.

PARR, Martin, BADGER, Gerry. **The Photobook. A History**, Vol. I. Londres: Phaidon, 2004.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo : N-1 Edições. 2a. edição 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis**. Scènes du régime esthétique de l'art. Paris: Galilée, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.