

# Entre objetos e gestos, a estética do vulgar

*Within Objects and Gestures, the Aesthetics of the Vulgar*

*Parmi les objets et les gestes, l'esthétique du vulgaire*

Laura Fonseca de Castro

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

E-mail: [lauracastro@gmail.com](mailto:lauracastro@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2637-8170>

## RESUMO

O artigo considera o vulgar como experiência estética radical na contemporaneidade. O objetivo é questionar a hegemonia estética e política que oprime as diversidades. A fim de legitimar a vulgaridade vivida no cotidiano, o argumento mobiliza os conceitos de “iluminação profana” de Walter Benjamin, “realismo grotesco” de Mikhail Bakhtin e “camp” de Susan Sontag. Como método, o texto analisa criticamente a obra “Tabernáculo da Edificação” de Ventura Profana. Os resultados mostram que a transformação de materialidades através da performance cria uma situação que desafia binarismos tradicionais, tais como sujeito e objeto, artista e público, belo e grotesco, função e forma, e sagrado e profano. O vulgar se revela como estratégia de desconstrução que promove resistência e revolução contra a hegemonia.

Palavras-chave: *vulgar; desconstrução; situação; contra-hegemonia; estética filosófica.*

## ABSTRACT

This paper considers the vulgar as a radical aesthetic experience in contemporary times. The objective is to question the aesthetic and political hegemony that oppresses diversities. To legitimize everyday vulgarity, the argument mobilizes Walter Benjamin's concept of “profane illumination”, Mikhail Bakhtin's “grotesque realism”, and Susan Sontag's “camp”. As a method, the text critically analyzes Ventura Profana's work “Tabernáculo da Edificação”. The results show that transforming materialities through performance creates a situation that challenges traditional binaries, such as subject and object, artist and

audience, beauty and grotesque, function and form, and sacred and profane. The vulgar reveals itself as a deconstructive strategy that promotes resistance and revolution against hegemony.

Keywords: *vulgar; deconstruction; situation; counter-hegemony; philosophical aesthetics.*

## RÉSUMÉ

L'article considère le vulgaire comme une expérience esthétique radicale dans la contemporanéité. L'objectif est de questionner l'hégémonie esthétique et politique qui opprime les diversités. Pour légitimer la vulgarité vécue au quotidien, l'argument mobilise les concepts d'«illumination profane» de Walter Benjamin, de «réalisme grotesque» de Mikhail Bakhtin et de «camp» de Susan Sontag. Comme méthode, le texte analyse de manière critique l'œuvre "Tabernáculo da Edificação" de Ventura Profana. Les résultats montrent que la transformation des matérialités par la performance crée une situation qui défie les binarités traditionnelles telles que sujet et objet, artiste et public, beau et grotesque, fonction et forme, et sacré et profane. Le vulgaire se révèle comme une stratégie de déconstruction qui promeut la résistance et la révolution contre l'hégémonie.

Mots-clés: *vulgaire; déconstruction; situation; contre-hégémonie; esthétique philosophique.*

Data de submissão: 19/05/2024

Data de aprovação: 30/07/2024

## Introdução

Este trabalho propõe uma análise do vulgar como práxis estética radical suscetível a ser construída performativamente como ação revolucionária. Assumidamente, os gestos de vulgaridade operam com objetos de mau gosto. Tanto os gestos quanto os objetos vulgares são profanos e baratos e, por isso mesmo, revelam-se como resistência e potência de transformação contra a ordem hegemônica (Richardson, 1966; Sontag, 2013; Wark, 2019). O problema da pesquisa surge do questionamento político a respeito da manutenção de gestos estéticos de hegemonia como estrutura excludente que oprime a diversidade dos modos de expressão e limitam o potencial democrático, colaborativo e transformador de situações construídas coletivamente a partir de perspectivas outras.<sup>1</sup>

Os corpos são agentes das transformações materiais e narrativas vividas cotidianamente no espaço urbano contemporâneo, atravessados pelo modo de produção capitalista (Butler, 1993; Butler; Laclau; Žižek, 2000; Lefebvre, 2007). Os gestos performados por corpos desobedientes à ordem socioeconômica, instituída e reproduzida historicamente, são capazes de desestabilizar e confundir os limites de estruturas culturais que se constituem hegemonicamente de maneira binária e hierárquica. Algumas das binaridades opositivas que se manifestam tradicionalmente na cultura ocidental são: sujeito e objeto, artista e público, belo e grotesco, bom e mau, função e forma, produção e consumo, sagrado e profano. Tais dicotomias podem ser decompostas estrategicamente a fim de superar hierarquias e sistemas de opressão. Esse processo se dá por meio de experiências contra-hegemônicas que reelaboram o sentido de cada termo do binômio em contextos outros, em um movimento dialético de desconstrução derridiana que reconhece e legitima as diferenças sem tentar neutralizar essas oposições (Meneses, 2013).

Considerar os corpos como sujeitos de desconstrução que atuam entre objetos e gestos implica entendê-los a partir de sua rede de relações vividas em uma situação construída coletivamente, localizada no tempo e no espaço. Sob a perspectiva da crítica situacionista (Debord, 1989; Castro, 2021; Wark, 2011), as situações dependem do engajamento ativo e crítico das pessoas envolvidas, atuando na transformação material e significativa da experiência partilhada a fim de superarem a condição de passividade alienante. Nesse sentido, a incômoda sensibilidade do vulgar é percebida como dispositivo desviante em que práticas discursivas e não discursivas deslegitimam e atualizam o significado de elementos materiais, verbais e imagéticos significantes, mas, também, elementos performativos, como movimentos expressivos e afetos, envolvidos no processo de ressignificação de uma situação.

A hipótese investigada é a de que expressões artísticas e culturais de vulgaridade, construídas coletivamente como situações, provocam, diante do choque estético e da desconstrução, a tomada de consciência acerca da necessidade de superação do modelo reacionário de vida cotidiana. Considerando as dimensões material, narrativa e performativa do processo de desconstrução que envolve artista e público, seria possível notar que a situação cênica propiciaria um rearranjo espacial da estrutura arquitetônica, dos objetos cênicos e dos mascaramentos corporais. A vulgarização seria, então, uma práxis desviante de transformação que evidencia atitudes intercambiáveis e não binárias de engajamento que catalisam a superação da lógica hegemônica que oprime as diversidades.

O argumento desenvolvido nesta pesquisa se baseia em um método de caráter teórico, bibliográfico, documental e fotográfico. Os marcos teóricos fundamentais mobilizados nesta argumentação em defesa do vulgar são os conceitos de “iluminação profana” (Benjamin, 1987), de “realismo grotesco” (Bakhtin, 1984) e de “*camp*” (Sontag, 2013). As discussões sobre a vulgaridade se aproximam de questões sobre a moral e os supostos bons costumes. Por isso, a demonstração do argumento deste artigo será feita através do estudo de caso da obra “Tabernáculo da Edificação”, realizada por Ventura Profana em 2019 no Museu de Arte da Pampulha em Belo Horizonte (MG). A cena é performada por uma artista evangélica, negra e transgênero que constrói com os outros corpos presentes uma situação de culto em que adereços e o mobiliário do museu são desviados para se tornarem suporte arquitetônico e simbólico de um templo neopentecostal que acolhe aquele ritual coletivo que celebra outras existências não normativas.

## O vulgar desvia o ideal

As instâncias de visualidade e linguagem são atravessadas pelo mundo das coisas e pelo corpo, de modo que elas somente podem ser experimentadas pelos sujeitos que se engajam com elas de maneira ativa. Walter Benjamin (1987) propõe uma aproximação entre imagem e metáfora que se manifesta em situações cotidianas de engajamento. O autor chama de “iluminação profana” a experiência estética de base antropológica e materialista em que o sujeito se aproxima de um estado de êxtase em uma situação cotidiana. Entretanto, ao contrário de tratar esse estado de elevação como um gesto de idealização, o modo como os sujeitos elaboram suas ideias é mediado pela dimensão corpórea, logo, trata-se de uma produção imanente que associa significados extraordinários a uma experiência ordinária. Os termos que compõem o conceito parecem ser, a princípio, contraditórios: a iluminação é um gesto que se aproxima do espiritual, do excepcional e do virtuoso, ao contrário daquilo que é mundano, banal e vulgar. Ou seja, a iluminação profana é uma experiência ambígua, ao mesmo tempo sagrada e profana.

Benjamin (1987) discorre sobre a iluminação profana considerando a ação estética em prol da liberdade que se desvela através de uma postura anárquica contra a tradição reacionária cultural capitalista ao final da década de 1920. A iluminação profana é discutida na esfera da embriaguez e das práticas surrealistas, pois ela anseia pela emancipação do espírito. Naquele momento da história, o autor reconhece no movimento cultural do surrealismo uma rara manifestação estética e política

revolucionária que ocupa o cotidiano: “Pensar na atividade humana me faz rir” – essa frase de Aragon mostra claramente o caminho percorrido pelo surrealismo, de suas origens até sua politização atual” (Benjamin, 1987, p. 28). Também a vulgarização, em sua dimensão profana e prosaica, tem como potência uma dupla tarefa revolucionária: derrubar a hegemonia intelectual e cultural conservadora e estabelecer um contrato com as massas populares por meio de uma transformação política que se manifesta esteticamente pelo corpo.

O autor considera que a hostilidade da burguesia contra a ideia de liberdade foi responsável pela aproximação do movimento surrealista com a esquerda.

Também o coletivo é corpóreo. E a *physis*, que para ele se organiza na técnica, só pode ser engendrada em toda sua eficácia política e objetiva naquele espaço de imagens que a iluminação profana nos tornou familiar. Somente quando o corpo e o espaço de imagens se interpenetram, dentro dela, tão profundamente que todas as tensões revolucionárias se transformem em inervações do corpo coletivo, e todas as inervações do corpo coletivo se transformem em tensões revolucionárias; somente então terá a realidade conseguido superar-se segundo a exigência do Manifesto comunista. No momento, os surrealistas são os únicos que conseguiram compreender as palavras de ordem que o Manifesto nos transmite hoje (Benjamin, 1987, p. 35).

Para Benjamin (1987), é necessário extrair a dimensão moral da política para que se viabilize a revolução, pois ela se manifesta no mundo das coisas. Para ele, a energia revolucionária está no acaso, no obsoleto, no cômico, ou seja, no vulgar: “nas primeiras construções em ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los” (Benjamin, 1987, p. 25). Um certo desencantamento pelo mundo moderno é notado na linguagem surrealista, e este é um dos motivos pelos quais ela se diferencia de seus antecessores românticos. Por exemplo, o pessimismo surrealista representado pelas iluminações profanas de Apollinaire e Aragon pressentiam atrocidades como assassinatos de poetas e livros em chamas. Isso se dá diante da condição de ascensão de posturas reacionárias dos partidos nazista e fascista à época.

Ao se reconhecerem no lugar do outro, em oposição à lógica racionalista, autoritária e tecnocrática dos Estados, os artistas manifestam uma postura que se recusa a confiar no “curso natural da história”. Mesmo pessimistas, eles são entusiasmados para lutar contra a corrente conservadora sem certeza de vencer. Esses artistas revolucionários são motivados não por uma crença no

progresso que garantiria um triunfo, mas pela convicção arraigada de que é impossível viver dignamente como um ser humano sem lutar contra a ordem estabelecida (Löwy, 2018). Retirar a moral da dimensão metafórica não se limita às figuras de linguagem de manifestações literárias: o surrealismo, para Benjamin, não se encerra no texto, ele é experiência corpórea e imagética, e, por isso, é política e esteticamente revolucionário.

No que se refere ao questionamento moral nos processos de vulgarização, é importante considerar que a aproximação estética entre as categorias de belo e bom é introduzida na Idade Média, reforçada pelos valores cristãos que determinavam as manifestações culturais do período (Duarte, 2012). Para o filósofo medieval Tomás de Aquino, por exemplo, a avaliação estética está associada aos sentidos, que seriam relacionados à razão e à percepção da forma das coisas:

O belo e o bom são uma e mesma coisa no sujeito, já que eles repousam sobre uma base comum, a saber, sobre a forma, e eis por que um é predicado do outro: mas isso não impede que essas duas entidades não difiram racionalmente nas ideias que formamos para nós mesmos. Com efeito, o bom se relaciona propriamente à faculdade apetitiva, já que ele é o que apetece a qualquer coisa e forma; por isso mesmo, é causa final. Ao contrário, o belo se liga à faculdade cognitiva, considerando que se chamam belas as coisas que aprazem a vista. Ele consiste numa justa proporção, onde os sentidos reencontram sua semelhança com felicidade, pois ele é as próprias relações da ordem e da harmonia. E como, por um lado, a assimilação se liga à forma, o belo pertence propriamente à ideia de causa formal (*apud* Duarte, 2012).

Esse pensador da Idade Média é mobilizado brevemente a fim de introduzir uma discussão importante acerca do grotesco, categoria oposta ao belo, considerado em um contexto religioso, que o associa ao bom e o mau. A imagem grotesca de corpos que não se conformam ao padrão ideal é um tema histórico investigado por Mikhail Bakhtin (1984). Ao discorrer sobre o processo de consciência da alteridade que se constitui socialmente em contextos culturais imagéticos da Idade Média e literários do Renascimento, ele elabora o conceito de “realismo grotesco” para designar a estética da cultura popular que é manifestada pelo humor.

O autor discorre sobre o contexto do carnaval, sua dimensão de linguagem profana e sua vulgaridade associada à sátira de ritos religiosos que revela a natureza ambivalente das situações coletivas e urbanas criadas a partir dessa festa popular. Sobre o corpo grotesco, nessa condição de visibilidade pública, Bakhtin (1984) destaca que a corporeidade material do povo é tomada em sua

dimensão grandiosa, exagerada e imensurável de modo que suas formas de humor são encaradas de maneira positiva e universal, em oposição às formas egoístas e bem delimitadas da linguagem satírica.

“O princípio essencial do realismo grotesco é a degradação, isto é, o rebaixamento de tudo o que é elevado, espiritual, ideal, abstrato; é uma transferência para o nível material, para a esfera da terra e do corpo em sua unidade indissolúvel” (Bakhtin, 1984, p. 19-20, tradução nossa)<sup>2</sup>. O realismo grotesco faz rir, degrada e materializa e é justamente isso que o diferencia de seu binômio sério, religioso e acadêmico. O autor destaca que o corpo grotesco não se separa do resto do mundo, pois ele transgride os próprios limites. A ênfase é dada às partes do corpo que se abrem ou que ingerem o mundo externo, ou seja, o grotesco se concentra, na maioria das vezes, nas concavidades, ramificações e aberturas que estão em permanente transformação: o corpo que cresce e se excede, para sempre inacabado.

Não se deve desconsiderar o efeito estético historicamente encarado como grotesco das imagens associadas aos grupos minorizados representados por mulheres cis e transgênero e pelos grupos LGBTQIAPN+: as reentrâncias dos órgãos genitais, o corpo que engravida e pare, os gestos sexuais que não dizem respeito à reprodução ou ao matrimônio idealizado. Sob a perspectiva dos estudos *queer/cuir*, a categoria estética do *camp* é um marco teórico importante para esta discussão, pois trata da performance exagerada e da interpretação radical de objetos produzidos em contextos culturais de massa no período pós-modernista. O *camp* é reconhecido como um modo de sensibilidade estética de corpos que se identificam pelo exagero da performance de gênero, sexualidade e classe: o *camp* é brincalhão, teatral e irônico (Sontag, 2013).

O termo *camp* deriva de uma gíria policial usada na Austrália para caracterizar trabalhadores do sexo: “*Criminal Adult Male Prostitute*” (“Criminoso adulto prostituto do sexo masculino”). Assim, o *camp* muitas vezes é descrito como performance enfática e exagerada de feminilidade e é associado a homens homossexuais. Mas, para Susan Sontag (2013), autora do notório ensaio “Notes on Camp”, ele vai além disso. Ela argumenta que se trata de uma categoria que ostenta seriedade, mas que não pode ser levada a sério demais justamente por ser assumidamente excessiva: “É constrangedor ser solene e acadêmico sobre o *camp*. A pessoa corre o risco de produzir, ela mesma, uma obra *camp* muito ruim” (Sontag, 2013, p. 208, tradução nossa)<sup>3</sup>.

No ensaio de Sontag (2013), a autora afirma que o *camp* encarna a vitória do estilo sobre o conteúdo, da estética sobre a moralidade e da ironia sobre a tragédia. Neste ponto, torna-se importante abordar o aspecto da vulgaridade como máscara. A performatividade *camp* tensiona a seriedade através de uma sensibilidade brincalhona e enfeitada, mas que se leva a sério, pois o que está em jogo é o corpo e o modo de vida de quem desvia o elemento visível. O *camp* é divertido, mas no sentido de estar “rindo de nervoso” das condições morais e políticas hegemônicas que oprimem os grupos sociais. A teatralidade surge com o uso exagerado e solene de objetos cotidianos pelos sujeitos considerados à margem do sistema cultural. A estética *camp*, portanto, desconstrói a linguagem como um modo não normativo de consumo e de produção de materialidades e narrativas (Kleinhans, 1994; Drushel; Peters, 2017).

O *camp* não faz distinção entre objetos autênticos e únicos e os produzidos e repetidos em massa. “O sujeito elegante do novo estilo, o amante do *camp*, aprecia a vulgaridade” (Sontag, 2013, p. 217, tradução nossa)<sup>4</sup>. Nesse sentido, o *camp* apresenta uma literalidade admirável, pois o seu bom humor se baseia no envolvimento e na identificação do sujeito com uma situação ou objeto enquanto ele aprecia comicamente suas contradições (Kleinhans, 1994). “A afirmação máxima do Camp: é bom *porque* é péssimo” (Sontag, 2013, p. 219, tradução nossa, grifo do original)<sup>5</sup>. Esta abordagem evidencia a dimensão do grotesco que se aproxima dos corpos marginalizados por não se conformarem com o ideal hegemônico do belo.

Da Idade Média à contemporaneidade, os critérios de dominação cultural passaram por muitos processos de reconfiguração: se antes eram orientados primordialmente pela moral religiosa, hoje devem ser considerados em uma dimensão interseccional. Para McKenzie Wark (2019), pesquisadora transgênero do marxismo contemporâneo, a vulgaridade atua através do contraste, porque é tomada como o lado ruim de um binômio que trata dos modos de comportamentos na vida cotidiana.

Talvez a própria noção de que há algo ruim no que é vulgar precise ser desafiada. Embora esteja longe de exaurir os múltiplos sentidos da palavra, aqui estão algumas das coisas que o vulgar pode ser: malcriado, obsceno, rude, básico, terreno, ordinário, popular, corrente, vernacular, grosseiro, comum, indelicado, iletrado, idiomático, herético. É curioso como essa gama de significados também se associa com a negritude, com a cultura *queer* e com aquela feminilidade (trans e cis) que se encontra mais policiada que idealizada (Wark, 2019, p. 144, tradução nossa)<sup>6</sup>.



Ainda hoje, no léxico evangélico, é comum que pessoas sejam chamadas de “desviadas” simplesmente por existirem fora dos padrões hegemônicos de identidade e de comportamento ditados pelo padrão religioso cristão estabelecido. A consideração de um corpo a partir da categoria estética do grotesco, sob o viés evangélico de massa, é facilmente aproximável do entendimento medieval daquilo que não se relaciona com o moralmente bom sob o viés da tradição bíblica. O estudo de caso da obra “Tabernáculo da Edificação” se fundamenta nesta premissa, pois Ventura Profana é uma artista baiana, negra e travesti criada sob a doutrina pentecostal da Igreja Batista que se apresenta ambigualmente como um corpo dissidente evangelizador.

## **Desconstruir profecias e profanações**

Ventura Profana se reconhece como um “corpo apocalíptico” (JA.CA, 2019), logo, ela é “desviada”. Ela converge sua produção artística como atriz, cantora, escritora, compositora e artista visual na crítica dos efeitos sociais, culturais e políticos dos processos de tradução e interpretação de textos bíblicos (Resplandescente, 2019; Traquejos..., 2020). Em seus trabalhos, ela transforma imagens, objetos e espaços mobilizando signos relacionados ao universo cristão a fim de questionar a relação entre a fé e os corpos não conformados àquelas normas. Apesar de não negar o alcance da retórica religiosa de sua própria fé, ela se coloca como um contraponto não binário à tradição de viés patriarcal e heteronormativo ao usar jargões reconhecidos nos ambientes pentecostais (Fig. 1). Ventura Profana diz que Jesus Cristo foi um corpo dissidente por ter sido um sujeito oposto aos padrões de comportamento de sua época.



Figura 1. Colagem digital, 2018. Fonte: Profana, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/profecia-de-vida/>. Acesso em: 19 mai. 2024.

A obra "Tabernáculo da Edificação" foi desenvolvida para o programa Bolsa Pampulha 2018/2019 na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Trata-se de uma performance que representa a relação do corpo não normativo de Ventura Profana em um templo de culto. A salvação religiosa, de acordo com a artista, se relaciona com gestos de resistência e oposição aos projetos políticos opressivos que se apropriam dos textos bíblicos e direcionam sua interpretação para favorecer a concentração de poder e reforçar o racismo. Materialmente, a obra reposiciona mobiliários exis-

tentes no auditório do Museu de Arte da Pampulha e instala elementos visuais icônicos para que o espaço fosse percebido como um lugar de adoração (Fig. 2). O ambiente foi mascarado para construir a situação. Nele, havia uma faixa preta em que se lia uma mensagem de fé em letras maiúsculas brancas “SEM SENHOR SEM SENHOR SEM SENHOR”, uma cruz posicionada verticalmente no eixo central no palco próxima ao teto e um logotipo no púlpito cuja imagem formada por linhas simples pode ser interpretada em duplo sentido, como uma chama no alto de uma montanha de dois cumes, ou como um fogo flamejando sobre duas nádegas voltadas para o alto. A cena é construída com o público presente, que se engaja e encarna um grupo de fiéis em um templo. Na ocasião, a artista grava uma obra audiovisual em que professa suas “palavras de salvação”. Ventura Profana, com sua presença vulgar vestida com traje paroquial, radicaliza e provoca: “Se Deus pode ser Deise, como ela se manifesta em nossos corpos?” (JA.CA, 2019).



Figura 2. Ambiente do auditório do museu transformado em igreja, 2019. Fonte: JA.CA, 2019. Disponível em: <http://www.jaca.center/ventura-profana-br/> . Acesso em: 15 maio 2024.

Assim, as estruturas espaciais foram reorganizadas e o mobiliário usado em cultos pentecostais foi adaptado para se tornar suporte para a construção de uma nova igreja que acolhe encontros e rituais coletivos inclusivos a outros corpos dissidentes. Nem o auditório nem as peças de mobiliário passaram por transformações permanentes, pois, fisicamente, eles poderiam voltar a ser como antes. Contudo, o rearranjo de posição e a relação das pessoas naquele espaço transformaram visual e simbolicamente o significado e o uso da espacialidade. A forma espacial foi temporariamente alterada para atender à nova função programática, mas, mesmo depois de voltar a ter a forma inicial, a função religiosa continuará existindo como potencialidade. Há de se lembrar que o Museu de Arte de Pampulha foi projetado em 1940 pelo arquiteto modernista Oscar Niemeyer para ser um cassino, inaugurado em 1943. A proposta espacial de base funcionalista se inspira no *Theatrum Sacrum*:

Sua concepção foi influenciada pelos princípios fundamentalistas de Le Corbusier, especialmente a composição da fachada, mas seu interior interpreta de forma criativa os elementos essenciais do barroco mineiro, através de composição de espaços livres e cenográficos, do uso de perspectivas ilusórias nas paredes espelhadas e do jogo sensível de curvas e rampas (Podestá, 2001).

No século XXI, a teatralidade e o drama reocupam o lugar. A ressignificação arquitetônica é mediada pela performance da artista, que age como uma facilitadora, pelas vias do exagero, de uma narrativa de desconstrução do espaço institucional. Jogo, arte e religião passam a se misturar como funções e ilusões de uma mesma forma. Ventura Profana atua como profeta do devir outro: ela reconhece a diferença radical que seu corpo informa sobre uma tradição religiosa cristã, e, mesmo assim, se apresenta como pastora de uma religiosidade dissidente. Ela engendra também possibilidades outras, desviadas, a partir de objetos e situações tradicionais dessa esfera de sociabilidade (Fig. 3).



Figura 3. Colagem digital, 2018. Fonte: Profana, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/profecia-de-vida/>. Acesso em: 19 maio 2024.

Como seu próprio nome anuncia, Ventura Profana aborda o sagrado pelo acaso (por ventura) e pelo seu oposto (por profanações). É pelo cotidiano contingencial que o vulgar se revela libertário, e, nesse caso, libertino também. O conceito benjaminiano de iluminação profana destaca essa experiência corpórea que serve de meio para alcançar o estado ébrio de percepção ampliada em prol de uma experiência da liberdade. Ventura Profana explora o aspecto performativo e vulgar da

sua transgeneridade de maneira próxima ao gênero *drag*. Ela joga com a noção de que a transgeneridade é um elemento cultural tabu para as religiões evangélicas. Vale lembrar que o *drag* é *camp*.

O *camp* vê tudo entre aspas. Não é um abajur, mas um “abajur”; não é uma mulher, mas uma “mulher”. Perceber o *camp* em objetos e pessoas é compreender o Ser-Interpretando-um-Papel. É a maior extensão, em sensibilidade, da metáfora da vida como teatro (Sontag, 2013, p. 210, tradução nossa).<sup>7</sup>

Ventura Profana é a personificação do moralmente grotesco, e sua inclinação para o *drag* sugere um exagero que evidencia o contraste de sua presença como liderança de um culto cristão. Ela oferece uma perspectiva interessante das possibilidades de um corpo grotesco ocupar uma instância de visibilidade e linguagem sagrada que almeja tradicionalmente a iluminação e não a profanidade.

Ao ocupar o lugar de proclamadora de mensagens divinas, Ventura Profana consegue derrubá-las de seus pedestais, destacando e explorando as falhas de reconhecimento da diversidade nas narrativas religiosas. Seu comportamento e seu corpo são representações intencionalmente grotescas nessa circunstância sagrada do culto. O corpo e a voz da artista desempenharam um importante papel nesta situação, mas também os outros corpos e vozes que assumiram o lugar e a postura de uma assembleia de fiéis colaboraram para a atualização significativa dos objetos. Assim, apesar de a situação se iniciar por uma provocação individual da artista no que toca à sua própria experiência identitária marginalizada, o que é mobilizado é uma crítica mais ampla, de caráter coletivo.

Considerando a dimensão performativa do processo colaborativo que envolve artista e público na transformação do espaço em uma situação, entre objetos e gestos, é possível notar que o novo arranjo construído propicia a movimentação física das coisas no espaço, mas também evidencia a dimensão do movimento dos corpos que se relacionam com essas coisas, que passam a ter outro uso e organização simbólica, para além dos binarismos entre função e forma, entre espectador e espetáculo, objeto e sujeito, desconstruídos através da estética do vulgar.

## Conclusão

Como teoria e prática de provocação estética, a vulgaridade opera como uma práxis em situações coletivas de engajamento. A experiência e a materialidade percebidas esteticamente resultam da ultrapassagem do estatuto da passividade cultural e social, por isso o vulgar é radical e, potencialmente, revolucionário. Os corpos das pessoas que se engajam em uma situação vulgar se inserem na cultura, que é um corpo coletivo, social e histórico. Esses corpos são desviantes e desviados, são sujeitos que, ao se relacionarem com objetos e gestos cotidianos, provocam situações de desconstrução de certezas tradicionais absolutas.

A hegemonia se mantém através da compartimentalização rígida de binômios, mas o “entre” é ambíguo, é indefinido, indeciso, vai contra os valores racionalistas e funcionalistas modernos que estruturam a hierarquia cultural responsável por manter o *status quo* social. A crítica ao aspecto da hegemonia, na abordagem deste texto, extrapola o campo das artes e é deslocada para a análise da experiência contemporânea na complexidade constitutiva de suas diferenças interseccionais, socioterritoriais e dos desafios morais e políticos da conjuntura globalizante.

A performatividade que parte do uso exagerado e solene de objetos cotidianos em situações de engajamento coletivo qualificam o vulgar como uma estratégia de contra-hegemonia. Ventura Profana transforma materialidades e ressignifica experiências ao contextualizá-las em sua seriedade e cerimonialismo originais e, em seguida, ao desconstruí-las, de dentro deste mesmo quadro referencial, pela estética vulgar. Assim, a vulgaridade se expressa ambigualmente pelo mau gosto cotidiano e também pelo bom humor extraordinário, mesmo sendo dramática e informada por injustiças sociopolíticas.

A construção de uma situação, quando assume sua vulgaridade, passa a ser reconhecível dentro do referencial de uma experiência popular e banal compartilhada por uma comunidade, e se abre a novos processos de desconstrução. O vulgar é ambíguo, iluminado, profano, grotesco, exagerado e não binário. Ele é um gesto performativo de resistência e de revolução, é a práxis que se revela na teatralidade dos gestos com objetos.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and His World**. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 21-35. (Obras escolhidas, 1).

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"**. New York/London: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith; LACLAU, Ernesto; ŽIŽEK, Slavoj. **Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left**. London/New York: Verso, 2000. (Radical Thinkers).

CASTRO, Laura Fonseca de. **Deslegitimar, atualizar, vulgarizar: o desvio como método de transformação material, narrativa e performática de espacialidades urbanas**. 2021. 206 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

DEBORD, Guy. Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. **Inter: art actuel**, n. 44, supplément, p. 1-11, été 1989.

DRUSHEL, Bruce E.; PETERS, Brian M. (ed.). **Sontag and the Camp Aesthetic: Dvanving New Perspectives**. New York/London: Lexington, 2017.

DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. 2. ed. São Paulo: Crisálida; Belo Horizonte: Autêntica, 2012. (Coleção FILOestética).

JA.CA: Centro de Arte e Tecnologia. **Ventura Profana (BR)**. Bolsa Pampulha 2018/2019 – Pesquisa. 2019. Disponível em: <http://www.jaca.center/ventura-profana-br/>. Acesso em: 15 mai. 2024.

KLEINHANS, Chuck. Taking Out the Trash: Camp and the Politics of Parody. *In*: MEYER, Moe (ed.). **The Politics and Poetics of Camp**. New York/London: Routledge, 1994. p. 182-201.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Trad. Donald Nicholson-Smith. 25th ed. Oxford: Blackwell, 2007.

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã: Surrealismo e Marxismo**. Trad. Eliana Aguiar. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

MENESES, Ramiro Délio Borges de. A Desconstrução em Jacques Derrida: o que é e o que não é pela estratégia. **Universitas Philosophica**, Bogotá, v. 30, n. 60, p. 177-204, jan. 2013.



PODESTÁ, Sylvio Emrich de. Da série "A" de Cassino ao Museu de Arte da Pampulha: de Juscelino a Priscila/Nemmer. **Arquitextos**, São Paulo, ano 1, n. 009.01, fev. 2001. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.009/915> . Acesso em: 19 maio 2024.

PROFANA, Ventura. Profecia de vida. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 14, p. 54-63, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/profecia-de-vida/> . Acesso em: 19 maio 2024.

RESPLANDESCENTE. Produção: Podenserdesligado. Composição e interpretação: Ventura Profana. São Paulo: Tratore e The Orchard Enterprises, 2019. Vídeo digital (5 min.). Disponível em: [https://youtu.be/H7mtc8IB\\_Ms?si=UsMQmpJXdI0UHkix](https://youtu.be/H7mtc8IB_Ms?si=UsMQmpJXdI0UHkix) . Acesso em: 15 maio 2024.

RICHARDSON, John Adkins. Dada, Camp, and the Mode Called Pop. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 24, n. 4, p. 549-558, Summer 1966.

SENNET, Richard. **The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life**. New York: Alfred A. Knopf, 1970. Paginação irregular.

SONTAG, Susan. **Against Interpretation and Other Essays**. London: Picador, 2013.

TRAQUEJOS Pentecostais para Matar o Senhor. Produção: Podenserdesligado. Composição e interpretação: Ventura Profana. São Paulo: Tratore, 2020. Álbum visual digital, 6 músicas e videoclipes (23 min). Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_n1tY3Cz1XtLS5FspR0RBjNs\\_b7ea\\_X-pE&si=yxrZbRkq4dFaLb0h](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n1tY3Cz1XtLS5FspR0RBjNs_b7ea_X-pE&si=yxrZbRkq4dFaLb0h) . Acesso em: 15 maio 2024.

WARK, McKenzie. **The Beach Beneath the Street**. London/New York: Verso, 2011.

WARK, McKenzie. **Capital is Dead**. London/New York: Verso, 2019.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

## NOTAS

---

- 1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
- 2 No original: “The essential principle of grotesque realism is degradation, that is, the lowering of all that is high, spiritual, ideal, abstract; it is a transfer to the material level, to the sphere of earth and body in their indissoluble unity”.
- 3 No original: “It’s embarrassing to be solemn and treatise-like about Camp. One runs the risk of having, oneself, produced a very inferior piece of Camp”.
- 4 No original: “The new-style dandy, the lover of Camp, appreciates vulgarity”.
- 5 No original: “The ultimate Camp statement: it’s good because it’s awful”.
- 6 No original: “Perhaps the very notion that there’s something bad about what is vulgar needs challenging. While far from exhausting the multitudinous senses of the word, here are some of the things the vulgar can be: ill-bred, obscene, crude, base, earthy, ordinary, popular, current, vernacular, coarse, common, indelicate, unlettered, idiomatic, heretical. It’s curious how this range of meanings also resonates with Blackness or queerness and with that femininity (trans and cis) that finds itself policed rather than idealized”.
- 7 No original: “Camp sees everything in quotation marks. It’s not a lamp, but a “lamp”; not a woman, but a “woman.” To perceive Camp in objects and persons is to understand Being-as-Playing-a-Role. It is the farthest extension, in sensibility, of the metaphor of life as theater”.