

UNILA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA

CORPO ESTRANHO

A SUSPENSÃO CORPORAL COMO EXPERIÊNCIA DE AUTONOMIA

ANA LAURA BINSFELD VIEIRA



TRÍPLICE FRONTEIRA

2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL – ARTES E LETRAS

CORPO ESTRANHO
A SUSPENSÃO CORPORAL COMO EXPERIÊNCIA DE AUTONOMIA

ANA LAURA BINSFELD VIEIRA

Foz do Iguaçu
2025

CORPO ESTRANHO
A SUSPENSÃO CORPORAL COMO EXPERIÊNCIA DE AUTONOMIA

ANA LAURA BINSFELD VIEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural – Artes e Letras.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Angelene Lazzaretti

Foz do Iguaçu
2025

ANA LAURA BINSFELD VIEIRA

CORPO ESTRANHO

A SUSPENSÃO CORPORAL COMO EXPERIÊNCIA DE AUTONOMIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural – Artes e Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Angelene Lazzaretti
UNILA

Prof. Dr. Gastón Cosentino
UNILA

Prof. Dr. Fabio Guilherme Salvatti
UNILA

Prof^ª. Ma. T. Angel
FEUSP

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Dedico este trabalho, in memoriam, à Neli Teresinha Binsfeld (1959 - 2021) e a Maria Isabella Binsfeld (1928 - 2021). Vítimas de um genocídio que não será esquecido.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a todas aquelas que vieram antes, que abriram caminhos com suas próprias mãos, lutas e existências dissidentes. A todas mulheres-onças-potências-sobreviventes da minha família, pois foi através dessa trilha que pude me erguer e me tornar a mulher mais livre até então.

À minha abuelita Neli, tão magnética, dedicada e forte. Tinha um coração doce, do seu jeito, apreciava a arte e as coisas bonitas da vida. Obrigado por tanto, por ensinar sobre amor, paciência e evolução. Sei que esse diploma era muito importante para você, ele é por você. Obrigado por me incentivar, inspirar, amar e cuidar tanto, mesmo que hoje, desde outra dimensão. Obrigado por ter acolhido, com tanto amor e sabedoria, toda diversidade da nossa família. Sinto muito pela sua partida tão precoce e cruel. É por você que seguimos lutando e sua memória segue viva. Muito obrigada, vó. — Enquanto terminava de escrever esse trabalho, no dia 22 de novembro, seu aniversário, o inominável foi preso. Isso não te traz de volta e sequer chega próximo do que ele merece, mas foi um presente. Não será esquecido.

À minha bisavó Isabella, pela sua existência tão doce, por nunca ter esquecido de mim. Ao meu bisavô Marcos (In memoriam), por ter cuidado desta família por tanto tempo e ter sido esse homem exemplar.

À minha avó Maria, por toda força e exemplo de mulher independente. Obrigado por não desistir de ser quem você é.

À minha madrinha Isoldi, minha inspiração primeira em aprender a costurar. Agradeço pela sua existência, todo carinho e cuidado ao longo da vida.

Aos meus tios, Willian e Roberto. Obrigado por serem meus anjos da guarda, ademais de divos acadêmicos e minhas fontes de inspiração. Sou muito sortuda por ter vocês.

Agradeço à toda minha família, aos meus irmãos que são minha razão em seguir crescendo e, principalmente, meus pais Tania e Luiz. Obrigado pelo porto seguro incondicional e por sempre acreditarem no meu furacão interior, mesmo em momentos em que eu não acreditava. Obrigado por me possibilitarem ser quem eu sou, por sempre fortalecer em todos os sentidos possíveis e sobretudo, por me incentivarem a sempre seguir estudando. Essa é para vocês.

Aos meus gatos, mestres do afeto silencioso e da presença companheira. À minha psiquiatra, pela escuta que me ajudou a navegar as tempestades e a encontrar harmonia

no caos.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Angelene Lazzareti, pela abertura intelectual e afetiva para acolher este trabalho em sua potência estranha. Obrigada pela força, escuta cuidadosa e carinho nesse processo. Não somente com o trabalho final, mas ao longo da graduação. Além de me ensinar a trabalhar a potência do corpo e, pesquisar com a arte, também possibilitou agregar toda minha subjetividade a isso. Obrigado pelo transborde de arte-vida.

Ao meu amor, companheiro, veterano de curso e melhor amigo, Kevinn. Muito obrigado por tanto, pelos incentivos e por segurar essa barra enquanto corre junto. O processo se tornou muito mais especial com você. Gracias.

Aos meus amigos, especialmente os da minha teia de afetos do “00h30”, que me ensinam que comunidade é rede de sustento e celebração. Obrigado por toda troca e escuta. Sou fã e me inspiro em vocês.

À Thiago, parceiro de longa jornada. Que através da sua rede de zonas autônomas temporárias, Unificarte, facilitou todas as suspensões corporais, dentre outras várias modificações corporais que realizei. Obrigado pelos vôos, incentivos e mergulhos no escuro. Obrigada também à Veiko, que facilitou junto a ele, minha primeira apresentação pública de suspensão. Foi incrível te conhecer e também uma honra compartilhar com vocês. Muito obrigado.

Agradeço também ao meu amigo Jhonafer. Obrigado por todo amor e potência que você semeou durante sua passagem terrena. Obrigado por acreditar em mim e seguir sendo esse orixá tão forte. Tórus eterno.

Aos monstros, freaks e dissidentes que me antecederam e pavimentaram este caminho com seus corpos-insurgentes. Aos artistas da suspensão corporal, que ousaram transformar dor em poesia e carne em manifesto.

À UNILA, por ser um território de fronteira também no pensamento. Agradeço por toda integração latino-americana proporcionada. Vamos por mais educação pública, gratuita e de qualidade.

E a todas as vozes ancestrais que carrego na pele e que me lembram, todos os dias, que resistir é criar. Por fim, agradeço a mim mesma — pela coragem de voar, pela teimosia de existir na própria autenticidade, e por nunca ter deixado de acreditar que a arte salva.

Obrigracias! Amo vocês.

Sua pele deve ser sensível suficiente para o beijo mais suave e dura o bastante para protegê-la do desdém. Se for cuspir na cara do mundo, tenha certeza de estar de costas para o vento. Escreva sobre o que mais nos liga à vida, a sensação do corpo, a imagem vista, a expansão da psique em tranquilidade: momentos de alta intensidade, seus movimentos, sons, pensamentos. Mesmo se estivermos famintas, não somos pobres de experiências.

Glória Anzaldúa

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso investiga a suspensão corporal como prática artística, articulando-a como uma ferramenta de agência e ressignificação do corpo. Propõe-se portanto, um memorial descritivo de escrita autobiográfica, que delineia o processo criativo de uma performance de suspensão corporal, bem como os atravessamentos teóricos e afetivos dessa prática.

Palavras-chave: suspensão corporal; corpo; modificação corporal.

RESUMEN

Este proyecto de fin de carrera investiga la suspensión corporal como práctica artística, articulándola como herramienta para la agencia y la resignificación del cuerpo. Por lo tanto, propone un memorial descriptivo y autobiográfico que describe el proceso creativo de una performance de suspensión corporal, así como las implicaciones teóricas y afectivas de esta práctica.

Palabras clave: suspensión corporal; cuerpo; modificación corporal.

ABSTRACT

This final course project investigates body suspension as an artistic practice, articulating it as a tool for agency and resignification of the body. It therefore proposes a descriptive, autobiographical memoir that outlines the creative process of a body suspension performance, as well as the theoretical and affective implications of this practice.

Key words: body suspension; body; body modification.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Colagem analógica	17
Figura 2 – Anotações e colagem analógica	19
Figura 3 – Roteiro visual de 4 Scenes in a Harsh Life (1993-1995)	30
Figura 4 – Cena da “Prensa de Impressão Humana” na performance de Ron Athey (1994)	31
Figura 5 – Registro da performance “Dandelion” realizada por T. Angel no Japão	32
Figura 6 – Performance “Ear on arm suspension”, de Stelarc (2012)	33
Figura 7 – Detalhe da performance Danse NeurAle (Lukas Zpira)	35
Figura 8 – Performance Danse NeurAle (Lukas Zpira)	35
Figura 9 – Arte prostética “New Bones”	36
Figura 10 – Carrossel de fotos informativo sobre a história da modificação corporal	38
Figura 11 – Panamby e Filipe Espíndola na performance "Compassos do Ocaso"	41
Figura 12 – “O Peso do Cinza e as Memórias de Nós” apresentado na Virada Cultural/SP	43
Figura 13 – La Pomba Negra em cena	44
Figura 14 – Pintura “The Cutting Scene, Mandan O-kee-pa Ceremony”, óleo sobre tela	47
Figura 15 – A primeira suspensão corporal no Brasil	49
Figura 16 – Minha primeira suspensão corporal: a iniciação	52
Figura 17 – Suspensão “Asstronaut”, com dois ganchos nas nádegas	53
Figura 18 – Suspensão pelos joelhos e costas, em posição de “cadeirinha”	54
Figura 19 – Suspensão “scorpion” (escorpião)	55
Figura 20 – Performance de suspensão corporal apresentada durante convenção de tatuagem	56
Figura 21 – Perfurações nas costas e joelho	57
Figura 22 – Registros da suspensão corporal apresentada durante convenção de tatuagem	58
Figura 23 – Unificarte na convenção de tatuagem	58
Figura 24 – Suspensão pelos joelhos e barriga, numa variação da posição “Resurrection”	59

Figura 25 – Ganchos utilizados em performance de suspensão corporal	63
Figura 26 – Bancada utilizada para perfuração de costas	64
Figura 27 – Retirada de ganchos pós performance	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ILAACH	Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e outras identidades
BDSM	Bondage, Disciplina, Sadismo, Masoquismo
SNA	Sistema Nervoso Autônomo
AIDS/HIV	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida / Vírus da Imunodeficiência Humana
TAZ	Temporary Autonomous Zone (Zona Autônoma Temporária)

Sumário

1. CRIA DO OESTE: INICIAÇÃO.....	15
2. GABINETE DE CURIOSIDADES.....	24
3. MUSEU VIVO DE ESTRANHEZAS Y MONSTROS SAGRADOS.....	28
4. SUSPENSÃO CORPORAL NA HISTÓRIA.....	45
5. AMOR DE GANCHO.....	51
6. ARTE Y MAÑA: RESQUÍCIOS TÉCNICOS SOBRE A SUSPENSÃO CORPORAL.....	61
OUROBOROS: NÃO EXISTE FIM.....	66
REFERÊNCIAS.....	68

1. CRIA DO OESTE:

INICIAÇÃO

Início essa escrita, situando e assumindo, que a escolha de redigir o trabalho em formato autobiográfico é particularmente desafiadora. Nesse caso, falar de si, apesar de oferecer certa liberdade criativa, é muito complexo. *Questões de identidade*. Olhar para dentro, trazer à tona todos os atravessamentos e subjetividades. *Questões de memória*. Olhar para trás e lembrar tudo o que carregou. *Questões de ancestralidade*. Perceber que não basta olhar, deve-se escutar e **há de sentir**. E sobretudo, **hay más por sentir**.

Nessa costura de retalhos, entre memória e repertório, revisito alguns textos e encontro em Conceição Evaristo um acalanto, a inspiração para iniciar os trabalhos e abrir os caminhos desse processo de criação. A autora evoca a *escrevivência* como um lugar de autoafirmação, a busca por respostas que nasce da sensação de incômodo com o entorno. Escrever sobre si, é olhar para o mundo — e sobretudo para o seu próprio mundo, o cotidiano — com a profundidade de quem não tem outra escolha, que não seja a coragem de encará-lo.

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (EVARISTO, 2020, p. 35).

Estive algum tempo relutante sobre como traria o recorte pessoal para o presente arquivo escrito. **A verdade é que, os aspectos da carne são muito mais simples de lidar do que com questões interiores**. Entretanto, a minha escolha, a de levar a arte como lente para a vida — ou a vida como uma lente para a arte — já havia sido feita, consciente ou inconscientemente, e todo resto é consequência.

Assim, elaborar sobre minha trajetória é inerente quando penso sobre meus processos criativos. Uma vez que a arte se manifesta como força primordial, que tanto atribui quanto subverte os signos e seus significados. Mas como traduzir em palavras, algo que se manifesta de maneira tão abrangente e profunda? É o trabalho de uma vida toda. Tantas camadas. Tão intenso. Ao mesmo tempo tão simples e leve, que é somente: Ser.

De tal maneira, como dito no início, a escolha me evoca inevitavelmente a refletir sobre todas essas questões pessoais, as quais busco elucidar como parte do processo de criação nas páginas a seguir. Falando ainda sobre a escolha do formato e tema do trabalho — ou seja, o memorial descritivo em arte. Penso que, assim como intimida por ser desafiador, é do mesmo modo atrativo. Convida a mergulhar.

Em 2021, quando realizei minha iniciação na suspensão corporal, registrei algo que colide quando penso nas motivações deste trabalho de conclusão de curso: Já vi a arte me salvar de tantas formas, acredito que ela seja parte essencial nesse processo de busca por algo coerente. Arte é força. Ela me acolhe e também constantemente me provoca; tem dias que dissipa meu caos, e tem outros que me joga mais a fundo dentro dele. Confesso que gosto, e agradeço por ser assim.

Arquivo-fragmento retirado do grimório pessoal, 2024:

Escrever como o ato de buscar a si mesma, dentro do inconsciente carregado pelo fluxo da sobrecarga. Sempre na linha da navalha.

Caminho certo? Não existe. Buscar ser melhor e melhor a cada dia. Por mim, pelos meus. Não parasitar na criação de Deus. Deus Rio, Deus Sol, banha o solo sagrado e faz crescer a vida que a nosotros temos negado. Viver no ciclo vicioso. Digital. Inteligência artificial. Um quadro surreal de mal gosto do Dalí. Enquanto aqui, Maria Izquierdo.

Marginal,
na contramão desde criancinha.

É preciso buscar, se conhecer, acreditar, se conectar e reconhecer que tudo que está vivo soa, ressoa, às vezes magoa e faz crescer.

Olhar para trás e ver que a niña do passado estaria orgulhosa e sem acreditar no quanto já venceu. Cresceu. E foi maior que o medo de não se tornar o que o imaginário construiu. Espalhou e refletiu. Sobre o medo ancestral, tensão visceral que se encontra dentro de toda mulher-estranha-bixo-furacão. Que não nega sua missão mesmo com o mundo apedrejando suas costas, dizendo que não passa do limite da realidade imposta.

Escrevo para me perder e me encontrar, para honrar a quem eu levo nas entranhas; Às donas Marias, dona Neli, a força ancestral que me guia e guiou Tania, a não desistir de nós.

O medo e a insegurança que também fazem parte da dança. E eu ainda sou uma criança que

só quer o mundo melhor, verde, vivo, intenso e maravilhoso.

Quanta coisa eu já perdi tentando me encontrar. Hoje perco o medo de escrever. De me ler e compreender que eu também sou borrão, tinta e tela em construção. Captação de ruídos cerebrais até que algo faça sentido, ou volte a fazer.

O sono, o corpo cansado, a dicotomia entre viver e fazer parte do cenário. Necessário, cair e levantar. E não mais estranhar se o mundo não acabar hoje e nem amanhã.

O futuro é ancestral, é marca corporal, cravada na pele, gravada na carne. Vendido por carros, trocado por dados.

Fardos,
o meu tenho que carregar,
olhar para trás e projetar à frente.
Semente (e semeia) que cresce até no concreto.

Figura 1 - Colagem analógica.



Fonte: Autoria própria (2023).

Desde muito nova, ou posso dizer, desde muito antes de nascer, sou atravessada por questões que envolvem deslocamentos geográficos e cruzamentos de fronteiras. São trajetórias que nem sempre foram sutis e indolores para os que vivenciaram, mas que tinham por finalidade justamente o contrário: proporcionar uma existência mais agradável, gentil e potente para aqueles que andavam junto, assim como para os que viriam depois.

Dentro dos meus próprios processos — de crescimento, de me relacionar com a arte, de me reconhecer e me aceitar enquanto artista —, essa herança de movimento me levou a uma busca incessante por compreender trajetórias, memórias, culturas e identidades. Com o tempo, esses fios começaram a se entrelaçar, tornando-se mais compreensíveis quase como por uma magia que, em grande parte, foi tecida pela vida na fronteira.

Minha história com os limites começou no movimento. Assim como minha família, nasci em Toledo, no oeste do Paraná. Entretanto, as “pequenas migrações” para visitar meus abuelos, que viviam no Paraguai, materializaram o início dessa condição fronteiriça. Que junto das idas e vindas da vida, me fizeram experimentar a sensação de certo não pertencimento fixo, além de uma fascinação pelo desconhecido.

Dois pilares fundamentais nessa formação foram, meus pais com o incentivo a uma criatividade sem barreiras e uma base segura para desenvolver meu pensamento crítico; e minha abuelita Neli, que com sua espiritualidade plural e um coração gigante, me mostrou que o sagrado e o visceral coexistem. Ela sempre foi demasiado latina para ser minimalista e era um tanto peculiar. — Por algum motivo, lembro que guardava o útero de uma tia-avó numa despensa da casa. Isso meio que me fascinava. (Me fascina até hoje, são muitas questões sem respostas.) Talvez minha primeira lição de que o corpo pode ser um arquivo ritualístico, tenha sido a partir dessa semente que, mais tarde, refletiria na minha prática artística.

A mudança para Foz do Iguaçu, em 2009, consolidou a fronteira como meu território existencial. Nesse processo, todo meu trajeto de educação básica se deu através de instituições públicas. Em partes por motivos óbvios e financeiros, mas também como algo reiterado por meus pais, que sempre afirmaram acreditar em uma educação pública e de qualidade. — Um fato engraçado é que, apesar das boas notas, constantemente tinha embates e reclamações quanto ao meu estilo “Exagerado? Carregado? Tanto faz. Insira aqui um substantivo para qualquer jovem

que se expresse com o corpo físico, que faça uso de maquiagem e adornos. (risos)”. De fato nunca liguei, mas me questionava sobre como algo tão insignificante poderia ser um problema para a ordem institucional. Por fim, nunca fui e nem quis ser adequada.

Tive o privilégio, dentre tantos, de crescer em um núcleo familiar muito acolhedor. Portanto, minha identificação enquanto pessoa LGBTQIAPN+, nunca foi uma questão, sempre foi algo muito natural, tanto pessoalmente quanto à família. — Devo muito disso a quem veio antes, abrindo a porta do armário para todas as gerações seguintes e tornando esse ambiente, um lugar seguro para existir, não só para mim. — Ainda que fosse algo para se lidar com o mundo externo. Ter o respeito e a segurança para expressar minha identidade, enquanto mulher queer bissexual — exagerada, esquisita, insubordinada, mulher viado — sempre foi algo muito fortalecedor. Permitindo que pudesse criar e viver de acordo com minha própria autenticidade de sentir-pensar.

Figura 2 - Anotações e colagem analógica.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Por outro lado, a aceitação e “não necessidade” de sair do armário com a família ou amigos, obviamente não oculta todos os conflitos que vêm junto com ser uma pessoa meio bicha. Ter essa noção esclarecida desde muito jovem também me insere em outras questões, conflitos internos, sociais e tantos. Mas acredito que, foi essencial compreender a tamanha importância de assumir essa identidade, não como uma revelação, mas como a afirmação de um corpo que também é político.

Entender a si como esse **corpo que habita o insurgente**, é também honrar quem veio antes. Portanto, estamos aqui. Seguimos ardendo e fazendo queimar.

Estar na fronteira sempre significou lidar com múltiplas identidades.

Habitá-la, foi tornar-se parte. Integrar no cotidiano a diferença.

[Assumir e agregar a si como face dessa identidade múltipla = HACER HOGAR]

MAIS AQUI

DO QUE LÁ

;

O ponto de virada, porém, também foi coletivo: a pandemia e o genocídio. A morte de minha avó Neli e da bisavó Maria Isabella, foi uma confirmação brutal de como o poder decide quais corpos importam. Foi nesse processo de luto que a suspensão corporal se tornou uma resposta urgente. Manifestando-se como um modo pessoal de reafirmar a agência sobre o corpo vivo, de transmutar a dor em ritual e de inscrever na pele uma resistência à normatização que nos quer ver mortos-tristes-subservientes.

A algum tempo já vinha estudando sobre as modificações corporais, especialmente as extremas, me sensibilizando em relação ao assunto em perspectiva de mentalidade, história e técnica. Então paralelamente a tudo — e durante toda uma vida — vinha moldando meu próprio corpo, modificado, monstruoso e estranho. Cortes, tatuagens, piercings e ganchos. Já cultivava dreads a alguns anos, e como toda modificação e tudo o que a gente deixa crescer, traz ensinamento, com eles também foram muitos. Entre isso, cortei minha língua ao meio, num processo cirúrgico de bifurcação. — E como em toda modificação corporal, traz um processo de cura e conexão consigo.

Seja pelos fins ou pelos meios, no curso de Mediação Cultural - Artes e Letras, encontrei ferramentas para articular o que meu corpo já sentia. A modificação corporal, e nesse momento em especial a suspensão, pode ser um ato de mediação que reflete numa tradução de dentro para fora. Cuspindo na cara do mundo a potência de autonomia, força e subversão que forjam nossa própria

matéria. Portanto, esse trabalho de conclusão de curso nasce como fruto de algumas quantas sementes espalhadas no decorrer da trajetória.

É a partir desse lugar que o presente trabalho se constrói, tomando a suspensão corporal — e minhas próprias performances — como objeto central, para investigar como essa prática pode operar como ferramenta de agência política e liberdade. A metodologia assenta-se na escrevivência, articulando revisão bibliográfica e o registro reflexivo das minhas práticas, num exercício de tradução entre corpo e palavra.

Entre pontes reais, virtuais, aéreas e espirituais.

DAQUI PARA FRENTE

NADA SERÁ COMO ANTES

(DA PONTE PRA CÁ O MUNDO É DIFERENTE)

NADA

SERÁ

COMO

ANTES

I FORJANDO UM CORPO ESTRANHO!



15

2. GABINETE DE CURIOSIDADES

Na obra "As Palavras e as Coisas" (1966), o filósofo e historiador Michel Foucault (1926-1984) investiga a historicidade das ciências humanas. Ele cita que o ensaio nasceu a partir de uma provocação literária evocada pelo argentino José Luis Borges (1899-1986), que descrevia uma enciclopédia chinesa, cuja qual elencou animais de forma radicalmente estranha ao pensamento ocidental. Segundo Borges, os animais dividiam-se em:

a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas (BORGES apud FOUCAULT, 1999, p. IX).

Para Foucault, o espanto causado por essa lista não vem do conteúdo fantástico, mas da ruptura do "espaço comum" de pensamento. Ele argumenta que, "a monstruosidade não reside na extravagância dos encontros insólitos, mas na ruína do próprio espaço comum onde as coisas poderiam se avizinhar" (FOUCAULT, 1999, p. X). A "monstruosidade" é portanto de ordem estrutural e lógica, não de conteúdo.

Nesse sentido, a partir do questionamento sobre a solidez de toda classificação, formula-se um plano de fundo para refletir como as categorias de "normal" e "monstruoso" são aplicadas aos corpos. Buscaremos ainda, compreender como a prática da suspensão corporal pode potencializar a desconstrução, ou melhor, a explosão dessas divisões.

Em “De outros espaços” (1967), Foucault expande o conceito chamado de “heterotopia”. Diferente de uma utopia, que mesmo num plano imaginário, organizam-se ideias de forma coerente e linear. A heterotopia, de acordo com o autor, trata de “lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas” (FOUCAULT, 1967, p. 115).

Nestes espaços — exemplificados por ele como cemitérios, teatros ou museus — as relações espaciais convencionais são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas. A heterotopia, portanto, fragmenta a ordem vigente, tornando visível a existência de outros sistemas possíveis e borrando as fronteiras entre o real e o imaginário. Ela é, em si, a materialização de uma nova “ordem das coisas”, tal como a enciclopédia chinesa, um sistema que subverte o espaço comum do pensamento. Dessa forma, a ideia proporciona uma alternativa para investigar o espaço social, as interações humanas e as estruturas de poder. Se a heterotopia é um espaço “outro” dentro da sociedade, o corpo suspenso se torna heterotopia por excelência: um lugar real e visceral que contesta radicalmente a alocação normal de um corpo dócil e disciplinado.

Pensando nesses espaços “outros”, que apesar de reais estão suspensos de ordens pré concebidas. Os Gabinetes de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas (derivada do alemão “Wunderkammern”) podem ser lidos como heterotopias. Nesses espaços de fascínio e estranhamento, são reunidos e expostos objetos de distintas natureza. Organizando o saber. Exaltando o raro, estranho e maravilhoso.

raro, estranho e maravilhoso

r a r o e m a r a v i l h o s o

r a r o , e s t r a n h o e

m a r a v i l h o s o

RARO, ESTRANHO E MARAVILHOSO

e s t r a n h o e s t r a n h o e s t r a n h o

r a r o y

e s t r a n h o y

m a r a v i l h o s o

m a r a v i l h o s o y e s t r a n h o

Cláudia Battestin, doutora em Educação, e Janaína Corá, mestre em Educação e artista visual, investigam esses espaços como precursores dos museus. Elas argumentam que a curadoria dos objetos não seguia uma lógica científica rígida, mas uma associação livre, criando um "microcosmo" do mundo. Para as autoras, "o conhecimento que interliga os assuntos e maximiza o olhar sobre a história da arte, pode ser uma das vias para pensarmos em práticas epistêmicas e didático-visuais" (BATTESTIN; CORÁ, 2021, p. 11). O que hoje pode ser lido como caos, era em seu contexto, uma representação subjetiva e válida do conhecimento.

Esse impulso de organizar o caos aparente, entretanto, não se limita a pensar apenas os espaços externos, mas se volta ao interior, no corpo. Da mesma forma, o corpo modificado opera como um gabinete interno e vivo, onde memórias, desejos e transformações são colecionados em ordem não linear, criando uma prática epistêmica própria a partir da pele.

Retomando a Foucault (2013), ele posiciona o corpo como centro de todas as utopias, o "ponto zero do mundo". Sendo o lugar real e inevitável que habitamos, é também a origem dos desejos de sua própria transcendência. Justificado pelo fato de sermos seres ambíguos e habitantes da contradição, o corpo representa o "ponto zero" pois é a partir dele que todos os espaços, reais e imaginários, se organizam.

O autor aponta que as utopias "nascem do próprio corpo e, em seguida, talvez, retornem contra ele" (FOUCAULT, 2013, p. 11). Ele exemplifica isso com as transfigurações construídas a partir da experiência corporal, pelo uso de máscaras, tatuagens e maquiagem. Tais ferramentas, uma vez inscritas na pele, operam uma metamorfose. Como define, "fazem deste corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro" (FOUCAULT, 2013, p. 8).

O corpo transfigurado através desses atos criativos pode se tornar, portanto, portal de comunicação com forças invisíveis e sagradas. De tal maneira, as utopias quando inscritas no corpo, se tornam materialidade. Se as tatuagens e máscaras já operam essa transmutação, a suspensão corporal eleva o princípio. Ao suspender o corpo, não somente se aplica um signo na pele, mas redefine radicalmente sua relação com o espaço, a gravidade e a própria matéria, criando um "fragmento de espaço imaginário" temporário e inegável. Um rito de passagem.

Na década seguinte, Foucault desdobra sua análise para investigar como esse mesmo corpo utópico se tornou o lugar primordial da aplicação do poder. Em

sua obra mais popular, "Vigiar e Punir: nascimento da prisão" (1975), o autor explica a transformação histórica dos mecanismos de punição, mostrando que o corpo deixou de ser alvo de violência explícita para se tornar objeto de um controle sutil e contínuo.

Foucault (1999, p. 29) expõe que, “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”. O chamado poder disciplinar surge para classificar e produzir corpos obedientes, dóceis e funcionais para o sistema.

O corpo, nessa perspectiva, torna-se território onde os mecanismos de poder se instauram e encontram seus paradoxos. Ao mesmo tempo em que é o “ponto zero” de toda imaginação utópica — um gabinete interno de desejos e transformações —, é também o principal alvo de um sistema disciplinar sedento por esterilizar seu potencial caótico e criativo. A suspensão corporal, nesse sentido, pode ser lida como o ponto de colisão máxima entre essas duas forças, a vontade íntima de transcender e a pressão social para se normalizar.

Assim, se os gabinetes de curiosidades em sua lógica associativa expõem a profunda arbitrariedade de toda classificação, o corpo transforma essa abstração epistemológica em experiência visceral. Através dele, os mecanismos disciplinares ao exercerem seu adestramento, encontram a resistência que habita a carne, a pele e que se manifesta no excesso.

3. MUSEU VIVO DE ESTRANHEZAS Y MONSTROS SAGRADOS

Nós somos criaturas que dançam nas finas linhas dos limites.
Embaralhando as leis nós vamos nos espalhando. Existindo
(ANGEL, 2025, p. 91).

A construção do "corpo monstro" é inseparável do projeto colonial. Enquanto a exploração do trabalho forjou a hierarquia racial, a exploração do espetáculo criou a categoria do "monstro". Ambas funcionaram como tecnologias de poder que, por meio da definição, classificação e controle, construíram a identidade do "outro" como fundamento para uma dominação em larga escala.

Buscando compreender a base desse sistema, recorre-se ao sociólogo peruano Aníbal Quijano, figura central do pensamento decolonial latino-americano. Ele demonstra que a "colonialidade do poder" estabeleceu instrumentos de classificação social, como a raça, atuando como "o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal" (QUIJANO, 2005, p. 3). Estabeleceu-se,

assim, uma hierarquia na qual corpos indígenas e negros foram categorizados como inferiores, servindo de base para a exploração.

Essa lógica de classificação não se limitou à esfera econômica. O corpo que divergia do padrão eurocêntrico, por exemplo, tornou-se mercadoria do espetáculo. Jean-Jacques Courtine, historiador francês dedicado à história do corpo e das emoções, analisa o corpo monstruoso como uma construção histórica e cultural que, por oposição, define o que é considerado “normativo”.

Corpos lidos como "anômalos" — assim como fetos, membros e esqueletos com deformidades — ou artefatos de povos não-europeus já faziam parte de coleções exibidas nos Gabinetes de Curiosidades que, no entanto, eram objetos de estudo e contemplação restritos entre certa elite social. O autor observa que, com a Revolução Industrial e a expansão colonial, a lógica de colecionar o "raro e estranho" se democratizou nos Freak Shows. Nesse sentido, ele afirma que,

(...) a exibição do anormal, elemento central de um conjunto de dispositivos que fazem da exposição das diferenças, estranhezas, deformidades, enfermidades, mutilações, monstruosidades do corpo humano o suporte essencial de espetáculos onde se experimentam as primeiras formas da indústria moderna da diversão de massa (COURTINE, 2011, p. 256).

Por sua vez, a estudiosa norte-americana Rosemarie Garland-Thomson, pioneira no campo dos estudos da deficiência, aprofunda essa análise através de uma lente interseccional. Ela cunhou termos como “normate”, para o indivíduo culturalmente privilegiado, e “enfreakment” (monstrificação) para descrever o processo pelo qual uma pessoa com uma diferença corporal se converte em mercadoria espetacular. Para ela, “os modos de representação do espetáculo de aberrações revelam que um ícone de alteridade cultural era intercambiável com um de alteridade física” (THOMSON, 1997, p. 113). A mulher, o corpo racializado e o deficiente, portanto, tornavam-se “o outro do outro” nessa economia do olhar. Sendo domesticados e fetichizados pelo espetáculo.

A construção histórica do corpo monstro foi, em síntese, um dispositivo indispensável para sustentar a narrativa do projeto colonizador moderno. Esse sistema de dominação, utilizou a classificação racial e a espetacularização da diferença como alicerces para fabricar a identidade do "outro", e dessa forma, fortalecer a supremacia eurocêntrica. Assim, se a colonialidade forjou e solidificou o monstro como categoria de dominação, como então ressignificar essa posição? A resposta vem a partir das margens. Está na própria carne e no sangue que, mesmo

Uma cena marcante dessa obra é a da "Prensa de Impressão Humana" (Figura 4), onde com um bisturi, são feitos cortes nas costas de seu colaborador, entre as marcas está a representação simbólica do "triângulo rosa". Os cortes eram carimbados como impressões em papel e pendurados em um varal sob a plateia. O ato representou uma escrita coletiva do luto e, ironicamente, um bode expiatório nas guerras culturais norte-americanas, precipitando cortes de financiamento à arte. No entanto, Athey insiste que sua obra transcende a ficção teatral, afirmando: "É mais uma experiência controlada do que teatro. O sangue, a dor e a exaustão são reais" (ATHEY apud JOHNSON, 2013, p. 17).

Figura 4 - Cena da "Prensa de Impressão Humana" na performance de Ron Athey (1994).



Fonte: JOHNSON (2013).

Para que entremos no universo das modificações corporais, no que se refere ao eixo contemporâneo Brasil-Latino-américa e, fazendo juz ao título que leva o decorrente capítulo. Evoco — ou devidamente invoco, pois assim é, tal qual uma entidade ou madre-monstra; para tal, invoco, peço a benção y proteção — a pesquisadora, artista, historiadora e mestra-monstra em Educação, T. Angel. Entre suas diversas contribuições para o meio, entre performances (Figura 5) e escritos, é pesquisadora da corporalidade e organiza muitas das informações sobre a modificação corporal no Brasil, as quais nos são pertinentes.

Nesse sentido e, conforme colocado por Angel (2023), sabe-se que modificar o próprio corpo é algo intrínseco ao comportamento humano ao longo da história. E que essa atitude, é manifestada por razões variadas que se modificam com o tempo, podendo partir de uma questão estética, artística, cultural e até religiosa.

Figura 5 - Registro da performance “Dandelion” realizada por T. Angel no Japão.



Fonte: Redes sociais T. Angel / @tang3l (2025).

No entanto, o corpo enquanto objeto de experimentação e ruptura com padrões, é uma característica mais recente, conforme T. Angel (2023) afirma:

Somente nos fins do século XX, principalmente nos anos 80, iniciou-se uma ruptura com aquilo que era padronizado e estabelecido, somado a um forte apelo de experimentação ao novo. Assim, os novos modelos de corpo ganhavam seu respectivo espaço, ainda que causasse desconforto, estranhamento e resistência pela grande maioria da sociedade (ANGEL, 2023, p. 8).

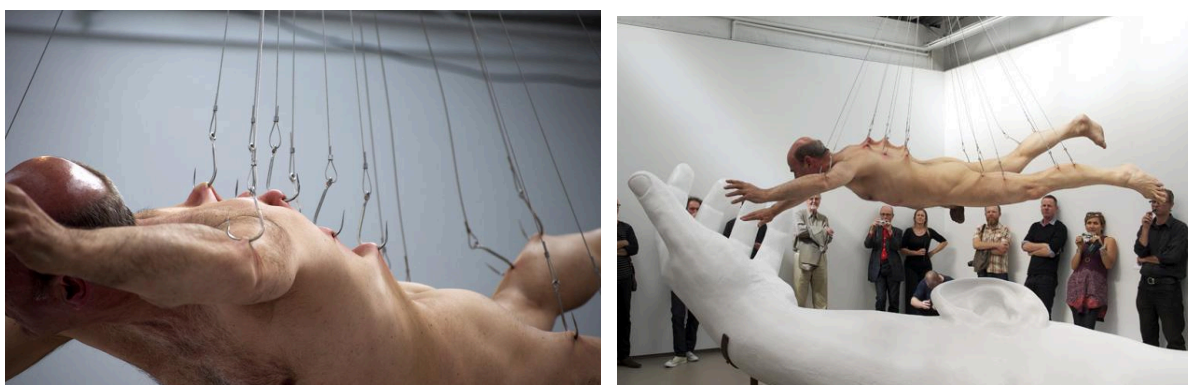
Essa comunidade adquire forças durante a transição para os anos 2000, quando as modificações corporais, até então, “não hegemônicas” — como a bifurcação da língua, pigmentação do globo ocular (eyeball), implante subcutâneo, escarificação, suspensão corporal, etc. — vinham conquistando maior espaço. Nessa perspectiva, as modificações corporais não se restringem a um fenômeno visual, mas se manifestam como linguagens que expressam e constroem identidades.

Alteramos por iniciativa pessoal e, pelas mais diversas motivações, as cores das nossas peles, escleras e as silhuetas dos nossos corpos. Perfuramo-nos e nos permitimos consensualmente ser perfurados. Em nossos corpos inserimos próteses artificiais, removemos partes, criamos relevos, inventamos texturas e novas possibilidades estéticas, místicas e

éticas de existência (MANIFESTO FREAK, 2015).

Essa insurgência declarada no Manifesto Freak, escrito por T. Angel, posiciona-se criticamente não apenas perante a normatividade social, mas também em meio a outras linhagens filosóficas das artes corporais. A série “Suspensions” (1976-1988), do artista cipriota-australiano Stelarc, evoca um contraponto extremo. Enquanto a comunidade freak lê o corpo como território de afirmação e memória política, Stelarc articulou a suspensão como um "evento de apagamento". A imagem do corpo, conectado a 16 ganchos e suspenso como um objeto inerte no espaço, materializa a perspectiva proposta pelo artista.

Figura 6 - Performance “Ear on arm suspension”, de Stelarc (2012).



Fonte: Cláudio Oyarce e Andréas Lustig (2012).

Stelarc acredita que o corpo suspenso é deliberadamente "anestesiado e pacificado", tornando-se um "corpo zumbi" que, “ausente de sua própria agência” e sujeito às forças externas, atua involuntariamente. Assim que, afirma:

As suspensões são experimentos de sensação corporal, expressas em diferentes espaços e em diversas situações. Não são ações de interpretação, nem requerem qualquer explicação. Elas não pretendem gerar nenhum significado. Pelo contrário, são locais de indiferença e estados de apagamento. O corpo está vazio, ausente por sua própria iniciativa e obsoleto das nossas peles, escleras e as silhuetas dos nossos corpos (STELARC, 2024).

Seu conceito de "corpo obsoleto" — que de acordo com o mesmo é, um organismo com "código genético ruim", que precisa ser melhorado, expandido por próteses e aparatos tecnológicos — representa a antítese direta da celebração freak do corpo-carne como arquivo vivo e sagrado. O contraste entre as perspectivas é fundamental e demonstra as nuances existentes no próprio contexto arte-vida da

prática. Por um lado, a suspensão corporal propõe a negação do corpo biológico e caminho para um futuro pós-humano cyborg. Do outro, é a reafirmação radical e visceral da biografia do corpo, onde a dor e a marca tornam-se a matéria-prima para uma escrita política. Dessa forma, a prática reflete a resistência à disciplina biopolítica e afirma a soberania da própria carne. Nessa perspectiva, a suspensão corporal representa um ponto de tensão extremo entre máquina e matéria na busca por novas formas de habitar o humano.

Tal visão do corpo, como uma plataforma a ser hackeada e otimizada tecnologicamente, encontra eco em outros artistas que, mesmo partindo de perspectivas distintas, também o enxergam como um projeto de futuro. Pensando nesses movimentos filosóficos que buscam hackear a própria noção de corpo, destaca-se o *Body Hacking Manifesto 2.0* (2004), elaborado pelo artista francês Lukas Zpira.

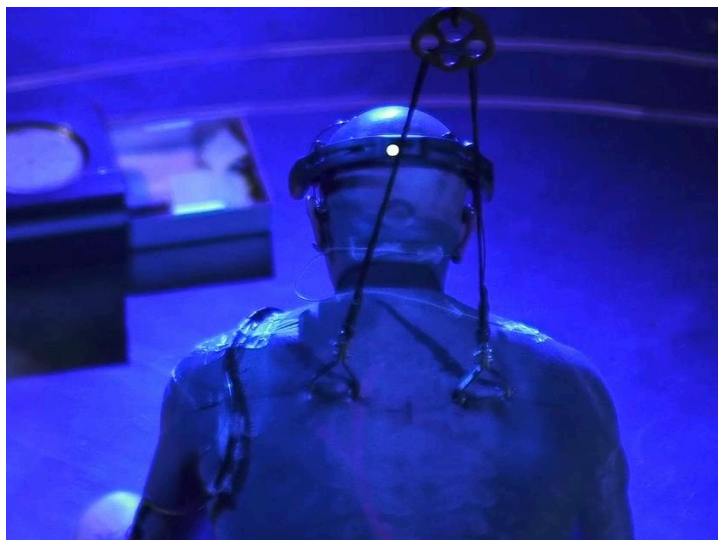
O manifesto se opõe explicitamente ao movimento dos "Modern Primitives" de Fakir Musafar, que se baseia numa "antropologia tribal". Em contrapartida, Zpira afirma que os body hackers "praticam, teorizam e/ou inventam perspectivas de modificações corporais de vanguarda que são influenciadas pela cultura mangá, quadrinhos, filmes e literatura de ficção científica" (ZPIRA apud ANGEL, 2013, s/p). Nele, o corpo deixa de ser um arquivo do passado para se tornar um projeto de futuro, expressando, de acordo com ele, a "vontade individual de ultrapassar as fronteiras do biológico".

Em sua obra "Danse NeurAle" (Figuras 7 e 8), iniciada em 2011, Zpira utiliza seu corpo como médium e interface, equipado com sensores que capturam dados fisiológicos (eletroencefalograma, ritmo cardíaco, respiração) em tempo real. Esses dados biológicos, ou "carne-dado" (data flesh), são processados por algoritmos que geram uma paisagem audiovisual imersiva, tornando perceptíveis suas respostas autonômicas (do sistema nervoso autônomo (SNA) e estados neurológicos durante a performance (ZPIRA, 2011-2023).

De modo significativo, o manifesto afirma que "o body hacktivism não inclui a necessidade de ser modificado", posicionando-se, antes, como "um estado mental, uma filosofia" (ZPIRA apud ANGEL, 2013, s/p). Isso desloca o foco da modificação corporal, para centrar-se como uma agência tecnocrítica consciente. O artista, através de estados meditativos, aprende a controlar voluntariamente suas respostas fisiológicas para modular o ambiente da performance. Assim, a obra torna-se uma

metáfora da experiência psíquica e física do performer, enquanto a sala se torna uma expressão de seu *self*.

Figura 7 - Detalhe da performance Danse NeurAle (Lukas Zpira).



Fonte: ZPIRA (2011-2023).

Figura 8 - Performance Danse NeurAle (Lukas Zpira).



Fonte: ZPIRA (2011-2023)

Essa visão amplia a reinvenção do corpo — de rituais a biofeedback — como um ato de (re)apropriação do próprio destino perante um sistema alienante. A prática de Zpira, na intersecção entre arte e ciência, fomenta um diálogo orgânico com o público, materializando o corpo como um campo de batalha e potencialidade pós-humana. Nesse sentido, obras como as de *Mutant Birth (Aeon)* de Los Angeles,

com suas próteses futuristas (a exemplo da Figura 9), reforçam um sentido crítico e afetivo aos imaginários distópicos da ficção cyberpunk.

Figura 9 - Arte protética “New Bones”.



Fonte: Redes sociais Aeon / @mutantbirth (2022).

Sua visão de futuro é materializada através do desenvolvimento e da criação em tempo integral de dispositivos de mobilidade e próteses personalizadas, concebidas como extensões da identidade e da autonomia individual. Esta prática é descrita como, o trabalho de "...uma trabalhadora de 20 e poucos anos juntando restos em uma garagem tentando fazer parte de um futuro que não seja uma droga" (AEON, 2022). O objetivo último é estabelecer uma oficina comunitária onde amputados e outros usuários de tecnologias assistivas possam realizar consultas personalizadas e ter seus dispositivos adornados ou modificados, transformando-os em veículos de expressão de sua autenticidade.

Em contraste com a perspectiva do corpo-obsoleto e da desmaterialização pós-humana, o Manifesto Freak (2015) representa uma convocação coletiva de ação política pela autonomia dos corpos, ancorada visceralmente na carne e na história. Elaborado a partir das vivências da autora T. Angel, assim como dos diálogos entre a comunidade FRRRKguys — plataforma que já ultrapassa dez anos de existência

—, a proposta alinha-se às teorias desviantes como a própria teoria freak, o queer, crip e o body hacktivism. Assim, declaram:

Somos freaks! Nossos corpos e subjetividades são estranhas, esquisitas, abjetas, anormais, monstruosas. Somos os nossos corpos. (...) Somos o excesso, somos o exagero que causa distúrbio em sua zona de conforto. (...) A modificação corporal é um legado social, cultural, político, artístico, logo, histórico da humanidade. Um patrimônio efêmero, um legado precioso e sagrado. (...) Não existe modificação corporal que não seja política. O corpo é político em si. Viver em si é um ato político. Não existe corpo vivo que não seja modificado. (...) (MANIFESTO FREAK, 2015).

A declaração consolida a Comunidade Freak como movimento autônomo, e este, surge precisamente para proteger pessoas marginalizadas que se sentiam vulneráveis mesmo dentro da cena da modificação corporal. Num contexto onde o Brasil esteve constantemente ameaçado pelas forças fascistas e reacionárias. Como explica Angel (2025, p. 146), “o Manifesto Freak, em uma perspectiva freiriana, tratou desse momento histórico, denunciando essas contradições arbitrarias na comunidade da modificação corporal”. O caráter decolonial do Manifesto fica explícito ao afirmar:

Buscamos compreender e se fazer compreender as modificações corporais reconhecendo as nossas especificidades tupiniquins e latinas. Temos uma vivência rica e complexa que não pode e não deve ser pormenorizada. A nossa história com as modificações corporais é anterior à colonização. (...) Responsável pelo extermínio de parte dessa história. A colonização não acabou ainda. Recusamos seguir perpetuando noções colonizadas e colonizadoras sobre os nossos corpos. Recusamos seguir perpetuando noções colonizadas e colonizadoras sobre os conhecimentos dos estudos dos corpos (MANIFESTO FREAK, 2015).

De tal maneira, a identidade freak deixa de ser uma característica inerente, convertendo-se em sintoma das dinâmicas de poder, que, ao assumir tal papel político, se volta contra a própria lógica que a originou. Recusar as noções colonizadoras é, portanto, desobedecer a um projeto secular de dominação que busca, até hoje, definir quais corpos são civilizados e quais são selvagens, quais conhecimentos são ciência e quais são superstição.

Figura 10 - Carrossel de fotos informativo sobre a história da modificação corporal.



Fonte: FRRRKguys (2021).

Levantar-se contra a normatividade para assumir o risco político da existência indisciplinada, significa dançar com a herança sagrada dos povos originários que, muito antes da invasão, já inscreviam em sua pele narrativas, rituais e cosmovisões — que a máquina colonial tentou apagar, mas falhou miseravelmente. Ao recusar a limitação de ser um corpo dócil, também reafirma-se o corpo como território de luta, liberdade e memória.

O chamado do Manifesto Freak encontra ressonância e se radicaliza junto do diálogo com a noção de queer, entendida aqui não como um conjunto fixo de identidades, mas como uma atitude de recusa permanente. Flávia Lucchesi de Carvalho Leite, doutora em Ciências Sociais pela PUC-SP, em sua tese “Queer ingovernável” (2023), recupera a carga semântica original do termo — “esquisito; estranho; original; inadequado” — para fundamentar o que identifica como uma “atitude queer de recusa ao aprisionamento de seus desejos, a domesticação de seu sexo” (LEITE, 2023, p. 56). É essa postura de insubmissão, e não uma identidade fixa, que forja um modo de vida libertário.

Essa atitude queer de estranhamento é a base sobre a qual se ergue a Teoria Freak. Fabián Giménez Gatto, Héctor Chávez Mondragón e Aarón Díaz Zepeda, pesquisadores mexicanos que compilaram contribuições para os estudos críticos sobre diversidade corporal, definem a teoria freak como a busca por tornar visível o corpo como uma "mutação de órgãos, processos de estruturação alterados via natural ou cirúrgica para fazer surgir monstros, devires de possibilidades numa

idealização normalizadora" (GATTO, MONDRAGÓN E ZEPEDA, 2019, p. 11). A proposta é, portanto, uma aliança política com o transfeminismo e a teoria queer para combater a "integridade corporal obrigatória".

Para os autores, o que parece afastar as pessoas dos freaks é a extravagância e o ato de levar a representação do corpo ao limite. Contudo, a experiência humana é intrinsecamente corporal e, sendo assim, todos se confrontam com as normatividades e limites estabelecidos pela cultura em que estão inseridas. A diferença entre o "normal" e o "freak" não seria, portanto, uma questão de enfrentamento das normas, mas sim, de grau e forma como esse enfrentamento ou conformidade se manifesta. Dessa maneira, a proposta da teoria freak, busca a visibilidade e o reconhecimento dos corpos singulares, assim como das diferentes maneiras de habitá-los e construí-los.

Tal insurgência, no entanto, não é uma importação acrítica de teorias do Norte global. Pelo contrário, ela se enraíza e é criticamente tensionada pelas vozes do Sul. Hija de Perra, artista chilena, surge como um contraponto potente, questionando como a própria nomenclatura "teoria queer" pode servir a uma nova forma de colonização intelectual. A partir de sua experiência como "corpo em trânsito" durante a ditadura chilena, ela ressignifica o termo pejorativo "sudaca" e afirma:

Parece ser que nossa voz só se valoriza quando o dominante nos encontra, nos faz existir. Como se a história anterior à colonização não existisse e tudo partisse do descobrimento da América para estes indivíduos que não sabiam nem sequer onde estavam e que nós existíamos havia muitos anos livres das suas misérias imundas (PERRA, 2015, p. 2).

Esta declaração carrega um peso histórico e político imenso, além de reforçar o princípio freak de que a história da diversidade corporal, das modificações e das existências não-normativas, são anteriores à colonização europeia. Para Hija de Perra, assim como para a comunidade freak latino-americana, é imperativo que essa história seja reivindicada e narrada a partir de sua própria voz e potência, não como uma mera releitura da história intelectual do Norte. Trata-se, em última análise, de uma luta pela autonomia epistemológica e pela soberania dos corpos e das narrativas do Sul global.

A jornalista e doutora em comunicação, Christine Greiner (2024) avança na discussão ao propor a cripstemologia como um meio de "instaurar estranhezas para existir". Com raízes na teoria queer, essa perspectiva não busca rejeitar ou normalizar a dor, mas sim operar uma reinvenção do corpo a partir do próprio

desconforto, utilizando-o como potência criadora para articular outras formas de vida.

Para Greiner (2023, p. 24), "as teorias crip não são um tipo específico de teoria (...), são um modo de produzir conhecimento a partir das leituras que o corpo faz de si próprio, dos ambientes e de possíveis compartilhamentos". É precisamente esse modo de produção de saberes a partir do corpo que ilumina as práticas dos artistas que aqui são citados. Ao abordar o papel do colonialismo na estigmatização de corpos dissidentes, a cripstemologia se posiciona como uma epistemologia de confronto, que propõe "fortalecer a insurreição das multiplicidades" contra a ordem neoliberal e suas estruturas de opressão.

A obra "Compassos do Ocaso" (2011) (Figura 11) de Elton Panamby, por sua vez, reconecta a suspensão corporal a uma temporalidade ancestral e ritualística. Dedicada a sua avó, Dona Rita, ele a recorda como, "uma fortaleza que morreu de desgosto após uma vida limpando as imundices dos ricos". A performance, que ocorreu na frente da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, transforma ganchos e cordas em objetos sagrados de um rito de cura. Os "cordéis de memória", são carregados durante a suspensão — com objetos da história familiar — e a pesquisa sonora, com referências do sertão pernambucano, convertem o corpo em veículo de transmutação do luto e resistência.

O trabalho de Panamby evidencia o tensionamento fundamental que perpassa esta prática: a suspensão como ebó, como "movimento da fé e de uma ancestralidade que a branquitude não concebe", segundo ele, resistindo à espetacularização e afirmando que "o luto também é luta" (PANAMBY, 2011).

Figura 11 - Panamby e Filipe Espíndola na performance "Compassos do Ocaso".



Fonte: Elton Panamby (2011).

Assim, se a atitude queer estabelece uma postura de recusa à norma e, a crítica decolonial de Hija de Perra introduz uma consciência geopolítica, a identidade freak e a cripstemologia, por sua vez, consolidam o método enquanto produção de saberes a partir da experiência corporal dissidente. Entre a recusa, consciência e ação, tais movimentos fortalecem o desenvolvimento da Pedagogia das Aberrações, proposta por T. Angel como um desdobramento do Manifesto Freak.

Em “Travessias de monstruosidades: corpos docentes e discentes na educação”, T. Angel (2025) articula-se a partir das teorias freak, queer-bixa, body hacktivism e cripstemologia, para propor uma ferramenta pedagógica descolonizadora. A autora argumenta que a sala de aula pode ser compreendida como uma arena onde os corpos são constantemente normalizados e vigiados, e propõe o “devir-monstro” como uma estratégia de resistência central para corpos dissidentes — sejam eles discentes ou docentes. A monstruosidade, portanto, deixa

de ser uma marca a ser escondida e se assume como uma posição política de enfrentamento aos padrões eurocêntricos, capacitistas e heteronormativos que estruturam o ambiente educacional.

Esse não é um estado natural, mas uma posição construída na luta. Nas palavras da autora, "não nascemos monstros, monstros, monstres, nos tornamos" (ANGEL, 2025, p.83), em um movimento contínuo de "reivindicação de si". O objetivo é gerar "problemas, inquietações, incômodos, deslocamentos" e, finalmente, "dançar ao som da destruição da normatividade compulsória" (ANGEL, 2025, p.28).

Além de elevar a alegria a um ato de resistência, a proposta visa gerar "pulsão e expansão da vida", ensinando "a viver, não a morrer". Trata-se de celebrar as histórias e epistemologias das monstruosidades que vieram antes, das contemporâneas e futuras. Dessa forma, como testemunha o Coletivo ERER+, onde a pedagogia se materializa: "A gente segue rindo do perigo, oxalá, a gente segue ostentando a vida. Não há ostentação maior e mais desobediente. Começando. Recomeçando. Desfazendo. Fazendo. Refazendo" (ANGEL, 2025, p. 172).

Em "O Peso do Cinza e as Memórias de Nós" (2012) (Figura 12), T. Angel concebe uma performance que, de acordo com ela, "discute a questão da ocupação do espaço das cidades cosmopolitas" e "trata do duelo entre opressores e oprimidos". Coordenando uma multidão de corpos-monstros, a obra busca "ecoar gritos de liberdade, reivindicando através da poética do corpo o espaço de cada um na selva de pedra". O corpo-coletivo insurgente declara: "Estes são os nossos corpos. Aqui é o nosso lugar" (ANGEL, 2012). A performance não representa, mas executa o princípio freak de que viver é um ato político, transformando o espaço público em um gabinete de curiosidades vivo.

Figura 12 - “O Peso do Cinza e as Memórias de Nós” apresentado na Virada Cultural/SP.



Fonte: Natalia Vianna (2012).

Assim como T. Angel expõe o manifesto no espaço urbano, a argentina vanguardista La Pomba Negra, reforça essa insurgência na história material da cena latino-americana. Seu corpo extensivamente modificado torna-se o suporte para uma mitologia poética, freak e sudaca, fundindo suspensão corporal, imaginário ritual e resistência cultural. Sua atuação é pioneira — na aplicação de técnicas como implantes e na organização da primeira convenção de modificações corporais na Argentina — e a constitui como uma figura importante e muito querida para a cena da modificação corporal.

Sobre a suspensão corporal, durante o “I Seminário Internacional: Corpos no Ar” ela afirma que: “O dia que começa o desejo, começa a experiência” (NEGRA, 2022). Para a artista, é uma forma de conectar corpo, mente e espírito. Além de auxiliar em vários vôos, ela também já realizou diversas suspensões, a exemplo da performance em sua última passagem pelo Brasil (vista na Figura 13).

Figura 13 - La Pomba Negra em cena.



Fonte: Efrain Gonzalez (2025).

A artista encarna e fomenta o debate sobre a persistência do corpo monstro na cena latino-americana. *La Negra* (2022) considera a corporalidade como parte fundamental da identidade pessoal e coletiva, sugerindo que novas formas de ritual e celebração, sejam criadas a partir de nossas latinidades para melhor refletir a realidade contemporânea. Sua presença representa um compromisso de manter vivos o amor e a dedicação ao corpo como veículo de expressão artística e espiritual, promovendo um espaço para debates profundos sobre o futuro dessas práticas, tanto em contexto local quanto à nível mundial.

Portanto, se a história colonial inventou o monstro como categoria de dominação, o movimento *Freak* e a *Pedagogia do Esquisito* o reivindicam como ação de libertação contínua. Essa insurreição não responde à pergunta colonial "o que você é?", mas ergue uma interrogação muito mais perigosa e potente: que mundos podemos criar quando paramos de pedir licença e começamos a ocupar, com toda nossa estranheza sagrada, o centro do ringue? O convite é nos organizarmos não em torno de identidades definidas, mas numa aliança monstro, capaz de sabotar a máquina normalizadora. A finalidade não é ser compreendido, mas garantir que nossos corpos-estranhos, em sua pluralidade inegociável, permaneçam como um problema insolúvel para a ordem que nos quer mortos. Tornando-se assim, um museu vivo de possibilidades que se recusa a desaparecer.

4. SUSPENSÃO CORPORAL NA HISTÓRIA

A suspensão corporal consiste na técnica de elevação de um corpo através de ganchos de aço inseridos na pele. Estes, se vinculam a um sistema de cordas e polias, que, por sua vez, se fixam a um ponto de ancoragem. Considerada uma modificação corporal temporária, é buscada por diversas motivações, podendo ser realizada em diferentes pontos e posições de acordo com a vontade do participante. Entretanto, por sua complexidade, exige um bom profissional para executá-la — tanto em qualidade técnica, segurança física e biológica, quanto em relação à postura ética e sensibilidade para propiciar uma experiência acolhedora. Assim como, é recomendável boas práticas de preparação física e mental do participante.

Essa prática transcende a dimensão física, constituindo-se como uma tecnologia ritualística. Remontando a tradições ancestrais, operava como um portal simbólico entre o humano e o sagrado, transformando a dor em uma experiência de transcendência. Nesta perspectiva, a suspensão corporal pode ser compreendida como um rito de passagem, seguindo a estrutura tripartida de Arnold van Gennep — antropólogo francês pioneiro no estudo dos ritos de passagem — que propõe as fases preliminar, liminar e pós-liminar. Neste processo, o participante é submetido a uma prova física extrema para acessar um novo estado de ser. Conforme Richard Schechner, teórico da performance e diretor teatral norte-americano, "rituais

são memórias em ação, codificadas em ações" (s/d, p. 1). Esta performance corporal complexa e codificada é, portanto, um veículo ativo de transformação, seja permanente ou temporária. No espaço liminar criado pelo ritual — conceito que é posteriormente desenvolvido por Victor Turner — o corpo suspenso torna-se um palco onde se encena a "antiestrutura", um momento de suspensão das normas cotidianas que pode gerar a "communitas", um sentimento de solidariedade e união entre os participantes. Dessa forma, a prática não apenas marca uma transição, mas a efetiva através de uma performance que é, simultaneamente, jogo controlado e ritual profundamente eficaz.

Historicamente, a origem cultural da suspensão corporal é rastreada até a Ásia e a América do Norte, surgindo em práticas ritualísticas e xamânicas. A evidência mais antiga de sua utilização se destaca na Índia, onde era realizada dentro do hinduísmo como uma forma de devoção.

No subcontinente indiano, é encontrada em contextos culturais e religiosos distintos, sendo celebrada em festivais como o "Thaipusam" (diáspora tâmil), e "Charak Puja" (ou "Gajan"), em Bengala. Os ritos articulam-se entre devoção, resistência social e identidade cultural, ligando-se a costumes tribais e agrícolas ancestrais. De acordo com Ponniah et al., (2023), pesquisadores baseados na Malásia, no Thaipusam, os devotos tornam-se "soldados de Murugan" através de perfurações rituais. Enquanto Paramita Ghosh (2024), estudiosa dos festivais e culturas rurais, expõe que no Gajan, comunidades marginalizadas encontram na suspensão uma tecnologia espiritual de inversão hierárquica temporária.

Não exclusiva do contexto asiático, práticas análogas foram documentadas entre povos nativos da América do Norte, constituindo um paralelo antropológico transcultural. Marta Rodrigues (2015), doutora em Ciências Sociais, revisa e sintetiza a história dessas tradições, identificando as comunidades *Mandan* e *Sioux* como referências fundadoras da prática no contexto do xamanismo. Entre o povo Mandan, o ritual conhecido como "O-Kee-Pa" ocupava um papel central — retratado por George Catlin (1796–1872), vide pintura (Figura 14). De forma similar, mas com características próprias, a comunidade Sioux praticava a conhecida "Dança do Sol", que funcionava como um marcador social, constituindo um poderoso rito de passagem.

subculturais. No entanto, embora Musafar visse a suspensão como uma modificação espiritual, seu caráter espetacular concedia certo status ao praticante dentro do próprio grupo. Apesar de controvérsias, sua influência e papel de integrar ritos antigos ao contexto ocidental são inegáveis. Além de ter desenvolvido técnicas modernas de piercing que o levaram a fundar instituições de ensino profissionalizantes, é uma figura fortemente lembrada e enaltecida com carinho pela comunidade da modificação corporal.

Em contrapartida, a socióloga Victoria Pitts, situa sua análise do movimento Moderno Primitivo no contexto das políticas culturais e das relações de poder que envolvem as modificações corporais contemporâneas. A autora sintetiza sua postura ao afirmar que "o movimento moderno primitivista rejeita conscientemente a tradição profundamente etnocêntrica do Ocidente e, em vez disso, estende visões nostálgicas das culturas indígenas como mais autênticas, naturais e comunais" (PITTS, 2003, p. 124). Dessa forma, Pitts conclui que a prática, embora bem intencionada, corre o risco de reforçar a dicotomia histórica "primitivo/civilizado", que serviu para justificar a dominação e a destruição da diversidade cultural.

A suspensão corporal, tal como praticada atualmente, não tem um registro histórico claro e documentado de sua origem na América Latina antiga. Já no Brasil, assim como em diversas das civilizações pré-colombianas, práticas de modificação corporal, como perfurações, expansões, pinturas, escarificações entre outros ritos corporais, constituem parte do relicário cultural dos povos originários. No entanto, a prática da suspensão corporal até onde se sabe, só passou a ser registrada no final do século XX, influenciada por movimentos de contracultura e modificação corporal.

Conforme relatos documentados em matéria da plataforma FRRRK Guys (2020), as primeiras experiências ocorreram em 1998, paralelamente à realização de suspensões por brasileiros no exterior. Nesse contexto, a prática surge em pequenos grupos de praticantes do BDSM — termo que refere-se a um conjunto de práticas eróticas consensuais envolvendo dominação e submissão: Bondage, Disciplina, Sadismo, Masoquismo. — e se populariza em grande parte graças à mídia tradicional, que circula matérias sobre o tema.

O artista e perfurador corporal Filipe Espíndola, pioneiro em aplicar a prática em terras brasileiras, relata a experiência em entrevista para o site: "a primeira suspensão que realizei em 1998 aconteceu após meses de elaboração (pela internet discada e usando fax como meio de troca de desenhos e fotos)" (ESPÍNDOLA, apud

FRRRK Guys, 2020). Vista na Figura 15. Seu depoimento revela as dificuldades materiais e de comunicação enfrentadas no início, onde precisaram adaptar equipamentos e criar redes de conhecimento em um ambiente ainda recente para tais práticas.

Figura 15 - A primeira suspensão corporal no Brasil.



Fonte: Andrea Sacco (1998).

A evolução da prática em contexto local acompanhou sua profissionalização global, com melhorias significativas em técnicas e materiais. No entanto, conforme observa Espíndola, a suspensão corporal também sofreu um processo de espetacularização e comercialização, distanciando-se em parte de suas origens como prática de autoconhecimento. Por fim, o artista convida a uma importante reflexão:

(...) muitas vezes essas “atualizações” de práticas ancestrais são meramente apropriação cultural e desejo ver esse debate ampliar mais a cada dia, revendo inclusive o conceito tão difundido de primitivo moderno enquanto agente de invisibilidade dos povos originários praticantes desses ritos de passagem que dizemos nos inspirarem e os quais teoricamente valorizamos (ESPÍNDOLA, apud FRRRKGUYS, 2020).

Portanto, a jornada histórica da suspensão corporal demonstra um constante processo de tradução cultural, que parte de tecnologias ritualísticas ancestrais a apropriações contemporâneas, que reativam os saberes em novos contextos. Se nas tradições originárias a prática constituía sistemas complexos de mediação comunitária, seu ressurgimento através do movimento Moderno Primitivo demonstra tanto o anseio por reconexão espiritual, quanto riscos de fetichização colonialista (PITTS, 2003). Como alerta Espíndola (2020), o desafio é justamente honrar as

origens dessas práticas sem romantiza-las, assumindo a responsabilidade de negociar significados sem apagar histórias. Essa trajetória, que ultrapassa fronteiras, demonstra que o corpo suspenso permanece, acima de tudo, um território de disputa pelas narrativas que o atravessam.



5. AMOR DE GANCHO

A monstra, com seu corpo terrivelmente forjado no fogo do caos e da lama, se camuflando como mariposas em troncos de árvores. Tecendo – como as aranhas – suas terríveis e resistentes teias. Falando. Compartilhando. Aprendendo. Respirando. Furando a bolha. É uma escrita de movimento. Treme. Eu estou pronta. Fazendo a travessia. Sem temer a treva da noite. Sendo também a treva da noite. Dançando, dançando. Sendo também a trava do dia. Dançando, dançando. Sem temer: a travessia. Com sangue nus zóis. Não temo nada. (ANGEL, 2025, p. 26-27).

Que mundos podemos criar quando paramos de pedir licença para existir e começamos a ocupá-lo com toda nossa estranheza sagrada? O que vira quando deixamos o corpo arder? O sangue escorrer? Quais ruídos, fluídos, reverberações ou sensações ele sente e provoca? Retorno às tantas questões, pois pensar num corpo que se expressa na autenticidade de ser, é também pensar em como ele ocupa esse mundo-caos, como já dizia Glissant em sua poética da relação. Ou desse fogo-caos que nos forja, como T. Angel sugere. Consequentemente, pensar o corpo, ou com o corpo, resulta em movimento.

É difícil pontuar qual foi minha primeira modificação corporal, mas talvez, tenha sido logo no corte do cordão umbilical. A marca da separação física com nossa primeira casa, um rito de passagem que define o início da individualidade biológica e transforma o corpo dependente em um ser autônomo. A partir disso, se desdobram incontáveis mudanças, realmente, muitas danças e mutações. E nesse movimento compreendi que, ao me suspender, também me torno uma página nessa história de traduções culturais que percorre séculos e continentes.

A resposta transpassa a teoria e se potencializa na experiência: apenas ser. Talvez, isso ainda tensione outros questionamentos. Cada experiência é única e

tudo é possível no campo do sentir, na limiar onde o imaginário é quem cria a realidade. Assumo, portanto, que meu corpo é território de disputa e muitas questões. Entretanto, é também um campo de infinitas possibilidades para “escrever”, com a própria carne, novas narrativas de existência. A suspensão corporal, nessa perspectiva, vem como uma fagulha de arte-vida, do fogo que transmuta significados e cria sentidos.

Minha iniciação nos ganchos (Figura 16), como já dito, vem da urgência de um corpo em luto, pandêmico e sobrecarregado. Nasce da urgência de se sentir vivo, de olhar para dentro, mediar as sensações ou, simplesmente aceitá-las na completude. Assim, meu primeiro vôo ocorre em 2021, quatro anos após ter visto, ao vivo pela primeira vez, alguém suspenso. Mesmo que atravessada pela dor, essa experiência é conscientemente motivada pela arte e fortalecida pela ancestralidade, num processo de canalização do potencial de cura que nelas se encontram. E foi assim, num ritual privado e acolhido pela força da natureza, que fiz minha primeira travessia. Ainda mais especial, por ter sido realizada em Foz do Iguaçu, nas terras de tríplice fronteira. A partir de então, nada mais foi como antes.

Figura 16 - Minha primeira suspensão corporal: a iniciação.



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

Nesse movimento, pude provar de uma intensidade sutil. Processo intenso, assustador e maravilhoso. No caminho descobri que, tudo o que envolve o medo é

muito maior na nossa cabeça, do que na realidade ele é. Acredito que os aspectos da carne são muito mais fáceis de lidar e, os monstros internos quando acolhidos com afeto, podem se tornar a parte mais autêntica do caminho.

Mas afinal, onde cabe a dor nessa história? Perfura e atravessa, mas também faz voar. A suspensão corporal, literalmente, atravessa e bagunça as fronteiras do material com o subjetivo. A dor, portanto, acaba residindo em outro plano. Ela é sentida, de fato, não há escapatória. No entanto, ao mesmo tempo, é como se perdesse o protagonismo projetado pela mente, tornando-se apenas mais uma sensação passageira em meio ao bombardeio de tantas outras. Tensão, medo, adrenalina, euforia, relaxamento e tranquilidade, encontram-se em harmonia nesse caos criativo. No ápice do ato, quando o corpo é elevado e os pés não tocam mais o chão, ele deixa de ser percebido como um inimigo ou uma prisão para tornar-se o veículo de sua própria libertação.

Essa libertação, toma diferentes formas a cada suspensão. Na "Asstronaut" (Figura 17), com dois ganchos nas nádegas, experimentei uma leveza paradoxal, onde a gravidade não existia. Meu corpo, como um peão-caleidoscópico, é capaz de acessar diversas dimensões do espaço, enquanto o tempo é suspenso e sutil, e o movimento gera novas perspectivas. Para enxergar e refletir sobre a vida, com leveza, audácia e sagacidade.

Figura 17 - Suspensão "Asstronaut", com dois ganchos nas nádegas.



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

E dessa maneira, vou descobrindo o que pode um corpo em seu devir-monstro. Aprendo a soltar o controle, respirar compassadamente, a sentir às coisas como elas são e como chegam até a mim, para aí então, fazer transmutar. Quase como numa meditação ativa aprendo a voar e, ao revelar tal força interior, até então desconhecida, os limites da corporalidade são também redefinidos e aplicados à vida. Como traduzido por T. Angel (2025, p. 26), “Fazendo a travessia. Sem temer a treva da noite. Sendo também a treva da noite”, ou até mesmo, a própria noite. Bailando com o caos para criar coisas raras, estranhas e extraordinárias.

Figura 18 - Suspensão pelos joelhos e costas, em posição de “cadeirinha”.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Já o "escorpião" (Figura 19) foi sobre flexibilidade e confiança — confiança no meu corpo, na técnica, no momento. Essa suspensão em especial foi muito querida, planejada e aguardada, envolvendo certa preparação mental e, principalmente, física. Como cada modificação corporal, abrange todo um processo que pode ser planejado com tempo ou não. Mas de qualquer forma, ou independente da velocidade de materialização, a suspensão envolve não só “congelar” o tempo, mas também aprender a respeitá-lo. Afinal, é o antes, o durante e o depois. É necessário sentir o momento e o corpo, sabendo que ele vai exigir ser ouvido, vai exigir que se

olhe para dentro e respeite o processo de cura. As dores musculares que, acompanham durante os dias seguintes, lembram de maneira afetuosa a colisão corpo-mundo. Um conforto no desconforto. Afinal, estamos vivos!

Figura 19 - Suspensão “scorpion” (escorpião).



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Essa redescoberta de si e dos limites corpóreos não se restringe ao espaço ritualístico privado. Levar a suspensão para uma convenção de tatuagem (Figuras 20, 21 e 22), além de elevar o ato à um espetáculo para o público, foi principalmente sobre transformar um espaço de expressão já estabelecida em palco para uma prática que ainda desafia seus próprios limites. Coisas que aprendi na prática. Se a tatuagem hoje busca — e em parte conquistou — certo reconhecimento social, a suspensão corporal insistia em lembrar que há sempre um além do já estabelecido. O que significa transformar uma convenção de tatuagem, já um território de linguagens corporais codificadas, em palco para uma prática ainda mais radical? Significa ocupar o entre-lugar, a fronteira dentro da fronteira

Entre as distintas performances e dimensões do evento — entre tatuadores, miss tattoos e cosplayers (pessoas que se caracterizam de personagens de animações, etc.) —, me vi mais próxima dos artistas que, no banheiro do evento, caracterizavam-se inserindo próteses e sangue artificial junto ao corpo, do que com as “misses” que, no camarim, preparavam-se de maneira impecável para seus

desfiles. E está tudo bem, apenas uma percepção pessoal que me soou divertida, das piras de um corpo estranho no mundo. Entretanto, o fato da prática da suspensão corporal habitar esse entre-lugar no universo das convenções de tatuagem, sendo vista até mesmo com receio na própria bolha, me surpreendeu de alguma forma.

Figura 20 - Performance de suspensão corporal apresentada durante convenção de tatuagem.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Nesse evento, além de ser minha primeira suspensão corporal com público em geral, também foi uma das poucas em que estive cercada de amigos. Portanto, foi um marco muito especial, pude entender dentre várias coisas, o poder de realizar esse processo junto à uma comunidade. Com pessoas vibrando junto, compartilhando o sentimento e talvez, se encantando ou espantando-se ao ver o ato pela primeira vez. Criando novas sensações, vontades, realidades, visões e até futuros.

Como já mencionado, cada experiência é única e particular, mesmo que coletiva. Ainda assim, o corpo-arquivo carrega a marca e a memória dos processos.

Nesse sentido, quando fui me apresentar no evento, já haviam passado cerca de dois anos desde minha última suspensão. Portanto, foi também momento de lembrar sensações do repertório à partir das novas colisões, de confiar no processo e na vontade de viver-arte. Toda tensão que pudesse existir entre eu e os ganchos, sumiram após as perfurações, duas delas que ocorreram simultaneamente. — Graças à uma equipe maravilhosa, vide Figura 23, gracias Unificarte (T. Dark + Veikko) — E mais uma vez, o processo se mostrou muito mais divertido, tranquilo e gentil do que todo medo projetado mentalmente. À vontade para voar e apenas ser.

Figura 21 - Perfurações nas costas e joelho.



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Nesse compartilhamento em comunidade, o ato individual da suspensão apresenta-se como um fio numa teia muito maior. Seja o cuidado, a curiosidade ou o maravilhamento, tudo refletia um modo de existir e se relacionar que é tão nosso, tão latino-americano. Naquele espaço da convenção, estávamos praticando, mesmo sem nomear, uma forma de Abya Yala em gestos: o corpo como território de encontro, a dor transformada em potência criativa e, a resistência como celebração da vida que insiste. Para além do espetáculo, a suspensão pode ser lida como a reativação de uma sabedoria corporal que atravessa fronteiras, gerações e histórias.

Figura 22 - Registros da suspensão corporal apresentada durante convenção de tatuagem.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Figura 23 - Unificarte na convenção de tatuagem.



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

E se cada suspensão é um renascimento, a "Resurrection" (Figura 24) foi um dos ápices dessa transmutação. O nome, não acidentalmente, é quase como a materialização do conceito. Com ganchos nos joelhos e na barriga, experimentava a morte simbólica necessária para todo novo começo. Mais uma vez, os ganchos me tiram do eixo da zona de conforto. Naquele instante suspenso entre o céu cheio de estrelas e a terra umedecida pelo sereno, compreendi que ressurreição não é sobre voltar à vida anterior, mas sobre emergir transformado. — E também seguir transformando. — Como diz T. Angel (2025) sobre "ser também a treva da noite", essa posição me ensinou que para renascer é preciso primeiro habitar plenamente a própria escuridão, abraçar o desconforto radical da transformação. O corpo que descia não era o mesmo de antes, trazia consigo a memória muscular de que é possível morrer e renascer inúmeras vezes dentro de uma única vida.

Figura 24 - Suspensão pelos joelhos e barriga, numa variação da posição "Resurrection".



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Se Conceição Evaristo fala em escrever a partir do "lugar de fala da ferida", minha pele tornou-se a página onde essa escrita acontece de forma literal e metafórica. Portanto, se a pergunta inicial era "onde cabe a dor nessa história?", descobri que ela cabe como a semente na terra, ou seja, não como ponto final, mas como começo. A dor da perfuração, do luto, da existência marginal, tudo se

transforma em combustível para o devir-monstro. Cada gancho, um ponto de interrogação cravado na carne, questionando: que mundos podemos criar quando paramos de pedir licença?

Ao me suspender, executo na prática o Manifesto Freak, entendendo e assumindo meu corpo como um ato político. Cujas existências se sustentam com a arte, e nem falo de dinheiro. A dor vira potência e, as cicatrizes, lembranças da jornada de uma monstra forjada no fogo-caos. E ela segue viva, ardendo, morrendo e renascendo quantas vezes forem necessárias. Um museu vivo de possibilidades, mas não com artefatos deturpados e roubados, mas como um gabinete de curiosidades insurgente, pulsante e criativo. Onde o mais precioso artefato é o próprio corpo que insiste em dançar, mesmo com ganchos cravados, mesmo com o peso do mundo dizendo que não. Porque agora sei que ganchos não são amarras, mas sim, asas.

6. ARTE Y MAÑA: RESQUÍCIOS TÉCNICOS SOBRE A SUSPENSÃO CORPORAL

Maña: (nombre femenino)

1. Destreza, habilidad.

2. Artificio o astucia.

Diccionario de la lengua española (2001).

Adentrando a materialidade técnica dessa prática, a suspensão corporal além de conceitos e sensações, trata de uma tecnologia corporal concreta que exige precisão, conhecimento anatômico e protocolos rigorosos de segurança. Não se

trata simplesmente de pendurar um corpo, mas de orquestrar as condições materiais necessárias que permitam a ele experimentar e, acima de tudo, aproveitar o vôo.

É uma arte que demanda maña — a destreza prática que conjuga saber ler a tensão da pele, respeitar aos tempos próprios do corpo, o manejo da respiração e o domínio técnico dos materiais. Este capítulo busca, portanto, descrever elementos que compõem essa prática: os instrumentos, as técnicas e os protocolos éticos que a tornam possível como experiência de autonomia. Trazendo à consciência recomendações e riscos, mas sempre lembrando: existem múltiplas formas de execução, desde mais simples à mais complexas, e este texto jamais se propõe a ser um tutorial.

Antes de qualquer transcendência, a suspensão corporal é uma operação técnica. De ossos pontiagudos à agulhas metálicas, como uma prática cultural viva, foi apropriada em diferentes contextos e transformada ao longo do tempo. Exige, portanto, um saber-fazer que une o ancestral e o contemporâneo, ligando a intuição do corpo com o rigor da física. Dessa forma, o planejamento da experiência é crucial para uma boa preparação, tanto por parte do praticante quanto do facilitador. A partir disso, os anseios e desejos podem ser debatidos e executados da melhor forma possível.

O processo técnico organiza-se em três momentos interligados de preparação, execução e integração, cada um com sua importância e exigências específicas de cuidado e presença. Na fase inicial, ou pré-produção, estabelecem-se as condições fundamentais para a experiência. Isso inclui uma análise prévia das condições de saúde do participante, seguida da preparação de sua mente e do corpo, a definição consensual da posição a ser assumida, assim como o número de pontos de inserção necessários.

A seleção dos instrumentos vai desde o cordoamento até as agulhas e ganchos de aço cirúrgico a serem utilizados, já que existem diferentes formas e espessuras — e cabe ao profissional, além da escolha mais adequada para o momento, também a garantia da biossegurança nos processos. Cada gancho é escolhido conforme seu propósito: mais robustos para áreas de maior carga, mais delicados para regiões sensíveis. Este é o momento do diálogo e da formulação de intenção, onde a segurança técnica une-se à clareza psíquica da vontade.

Figura 25 - Ganchos utilizados em performance de suspensão corporal



Fonte: Jhon Alex (2025).

Dentro das minhas experiências específicas, todas facilitadas pela Unificarte Brasil, instaura-se no espaço uma zona autônoma temporária — um intervalo ritual onde as regras cotidianas são suspensas. A Unificarte, por sua vez, nasce dos estudos de modificação corporal iniciados no extremo oeste do Paraná há cerca de dez anos, seguindo como um movimento nomadista, conduzido pelo artista e modificador T. Dark. A proposta da Zona Autônoma Temporária (TAZ), surge baseada no historiador Hakim Bey (1990), e em vez de se configurar como uma utopia duradoura, é vista como uma intervenção pontual e transitória para vivenciar a liberdade no presente.

De acordo com Bey (1990, p. 14), “a Zona Autônoma Temporária é uma espécie de operação de guerrilha que visa liberar uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolver para se refazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la”. Portanto, a prática proposta é uma tática de desaparecimento e emergência focada na intensidade da experiência, fugindo da lógica do confronto direto e da tentativa de fundar um Estado mais opressivo.

Durante a execução propriamente dita, a teoria se converte em gesto concreto, tornando real o que o imaginário criou. Inicia-se com a montagem segura do ponto de suspensão no local escolhido, uma estrutura fixa e calculada, equipada com cordas, polias, mosquetões e barras de aço pré-fabricadas para a própria

atividade. Procede-se então à antissepsia (limpeza) meticulosa da pele, seguida de marcações anatômicas que guiarão as perfurações.

Figura 26 - Bancada utilizada para perfuração de costas



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

São feitas massagens locais nos pontos que serão perfurados, acompanhadas de exercícios de respiração consciente, que antecedem o momento da perfuração das agulhas, estas de alto calibre (espessura). Os ganchos são inseridos nos pontos, mapeados por uma anatomia do possível, evitando nervos principais e artérias. O ato que requer tanto destreza técnica quanto sensibilidade para acolher as reações do corpo que se abre ao processo. Para tanto, é essencial que o profissional tenha os conhecimentos de primeiros socorros, para caso haja necessidade.

Após devidamente inseridos, os ganchos são conectados ao ponto de suspensão, para então se equalizar o tensionamento das cordas. Quando devidamente instalada a conexão do participante com os equipamentos, fica a critério do mesmo, qual o melhor momento para se tirar o corpo do chão. Cada um

no seu ritmo e vontade. É possível ficar estático ou balançar no ar, mais uma vez, fica a critério do próprio corpo em experiência quais serão os meios de evocar seus sentidos.

A fase final, ou pós-produção, é tão crucial quanto as anteriores, pois é quando a experiência se dissolve no espaço mas se inscreve no corpo, integrando-se à memória. Compreende a remoção cuidadosa dos instrumentos, a limpeza imediata das perfurações, a aplicação de curativos adequados e, sobretudo, o tempo necessário para sentir e acolher o corpo em seu processo singular de cicatrização. Esta etapa é de interiorização e escuta, na qual os sinais físicos são observados com respeito.

Figura 27 - Retirada de ganchos pós performance.



Fonte: Jhon Alex (2025).

Em todos esses momentos, a ética e a segurança devem ser os pilares inegociáveis. A supervisão profissional qualificada é imprescindível, assegurando tanto a integridade física quanto o suporte psicológico ao participante. Não se admitem abusos, pressões ou negligências. Respeitar o próprio corpo e seu tempo não é uma recomendação, mas o princípio fundante que transforma uma técnica corporal em uma experiência profunda. A maña, portanto, manifesta-se não apenas na habilidade manual, mas na astúcia ética de saber que o voo mais radical é aquele que se constrói sobre a terra firme do cuidado, segurança e do consentimento.

OUROBOROS: NÃO

EXISTE FIM

Ao chegar ao fim desta escrita é possível afirmar que, a suspensão corporal se consolida não apenas como prática artística, mas também como uma ferramenta profundamente política. Através da experiência de elevação com os ganchos, o corpo — tantas vezes disciplinado, medicalizado e silenciado — pode reencontrar sua potência de agenciamento. Como uma serpente que morde a própria cauda, o ritual da suspensão simboliza um ciclo contínuo de morte e renascimento, onde a dor não é anulada, mas transformada em linguagem, e o corpo não é negado, mas reinscrito como território de autonomia.

Ao articular a escrevivência, teorias dissidentes e pensamento decolonial, este trabalho busca demonstrar que suspender-se é, antes de tudo, um ato de reexistência. É a recusa em ser um corpo dócil, a insurgência contra a normatização que define quais corpos merecem viver e quais devem permanecer à margem. Ao trazer essa perspectiva para o centro da investigação acadêmica, compreendo minha própria trajetória não como uma linha reta, mas como um devir-monstro dentro da universidade. A escolha pela suspensão corporal, prática considerada tão radical e incompreendida, foi um ato deliberado de insurgência contra a expectativa de um corpo acadêmico produtivo e normativo. Foi a materialização de um corpo-monstro em formação, que ousa existir e criar seu conhecimento a partir de suas próprias cicatrizes, estranhezas e maravilhas.

No fundo, este trabalho é uma grande pira — uma tentativa ardente de organizar meu próprio mundinho, um gabinete de curiosidades vivo onde memórias, teorias e experiências se atravessam. Cada inscrição na pele, cada suspensão realizada, se traduz em um manifesto de autonomia, escrito com a linguagem mais

primordial: a própria carne em transformação. Como propõe T. Angel (2025) em *Travessias de monstrosidades*, a educação pode ser um campo de batalha para a normatização, mas também uma trincheira para a insurgência de corpos dissidentes. Ao trazer meu próprio corpo, minha história e práticas para o centro da pesquisa, assumo a monstrosidade não como uma falha, mas como um lugar de fala e de poder.

Este trabalho, portanto, é ele mesmo um ato de mediação. Buscando traduzir a linguagem visceral da performance para o campo da teoria, e devolvendo a teoria ao território sensível da carne. Nele, a suspensão revela-se um gesto político de autonomia e, um ritual de passagem que não apenas marca uma transição, mas a executa de forma visceral e inegável. Assim, o ciclo se fecha, para reabrir-se com novas e infinitas possibilidades. O corpo que desce dos ganchos não é o mesmo que subiu — e a pesquisadora que conclui esta escrita não é a mesma que a iniciou. Este memorial é, por fim, um testemunho de que é possível — e necessário — habitar a universidade com toda a potência estranha, rara e maravilhosa de um corpo que se recusa a ser domesticado.

Este fim, portanto, é apenas um portal. O corpo que aqui se escreve e se suspende não se aquietará. Seguirá ardendo e ocupando, seja nas salas de aula que vier a habitar ou nas produções que germinarem desta semente. O desafio que se coloca à frente é o de continuar forjando, dentro e fora dos muros acadêmicos, uma práxis radicalmente encarnada. Uma mediação cultural que não tema sujar as mãos de sangue, tinta e terra; que ouse construir pontes entre o conceito e a cicatriz. O voo iniciado nos ganchos não finda aqui, mas se expande, desafiando a gravidade de todos os espaços que este corpo-monstro vier a ocupar e transformar.

REFERÊNCIAS

ANGEL, T. **A modificação corporal no Brasil – 1980-1990**. 2. ed. São Paulo: Editora CRV, 2023.

ANGEL, T. **Body Hacking Manifesto 2.0 de Lukas Zpira**. FRRRKguys, 23 maio 2013. Disponível em: <<https://www.frrrkguys.com.br/body-hacking-manifesto-2-0-de-lukas-zpira/>>. Acesso em: [data].

ANGEL, T. **Entrevista sobre a cultura e comunidade freak**. 2024. Disponível em: <https://xiangelx.wordpress.com/2024/10/02/entrevista-sobre-a-cultura-e-comunidade-freak/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

ANGEL, T. **Travessias de monstruosidades: corpos docentes e discentes na educação**. São Paulo: Editora Dialética, 2025.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Revista Estudos Feministas, 8(1), 229. 2000. <https://doi.org/10.1590/%x>

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. Tradução: Patricia Decia & Renato Resende. [S.l.]: Coletivo Sabotagem: Contra-Cultura, 1990.

EVARISTO, Conceição. **A Escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado. (Org.) *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas : uma arqueologia das ciências humanas**; tradução Salma Tannus Muchail. — 8ª ed. — São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRRRKGUYS. **Manifesto Freak**. Disponível em: <https://www.frrrkguys.com.br/manifesto-freak/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

FRRRKGUYS. **Organize-se com a comunidade freak**. Disponível em: <https://www.frrrkguys.com.br/organize-se-com-a-comunidade-freak/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

GHOSH, Paramita. Gajan: A Festival of Belief of Rural West Bengal. In: GHOSH, Aritra; SARKAR, Rimi (Org.). **Society and Culture in India: Themes and Perspectives**. Stockholm: Red'Shine Publication, 2024. p. 91-94.

GIMÉNEZ GATTO, F.; CHÁVEZ MONDRAGÓN, H.; DÍAZ ZEPEDA, A. **Teoría Freak, estudios críticos sobre diversidad corporal**. 2019.

GREINER, Christine. **Corpos Crip: instaurar estranhezas para existir**. São Paulo: n-1 edições, 2023.

JOHNSON, Dominic (Org.). **Pleading in the Blood: The Art and Performances of Ron Athey**. London: Live Art Development Agency; Bristol: Intellect, 2013.

LEITE, Flávia Lucchesi de Carvalho. **Quer ingovernável: da conservadora assimilação ao fogo anarquista**. 2023. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1. ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MAJUMDAR, Sarottama. **Folk Performances and the European Gaze in Bengal in the Nineteenth Century** – A Study of the Formation of Normative Distinction. *Linguaculture*, v. 13, n. 2, p. 36-50, 2022. DOI: 10.47743/lincu-2022-2-0314.

NEGRA, La Pomba. Por uma história Latino-Americana. I **Seminário Internacional – Corpos no Ar: Suspensão Corporal Ontem, Hoje e Amanhã**, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/aMgQgKOv5H0?si=n3eiEpk6sEgqxVGO>. Acesso em: 9 jul. 2025.

PANAMBY. **Compassos do Ocaso**. 2011. Disponível em: <https://www.panamby.art/trilogia-dos-ares>. Acesso em: 10 nov. 2025.

PITTS, Victoria. **In the Flesh: The Cultural Politics of Body Modification**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

PONNIAH, K. et al. Thaipusam and Murugan - Its Cultural Continuum in Malaysia. **International Journal of Religion**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 433-443, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.61707/fkead159>. Acesso em: 10 nov. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

RODRIGUES, Marta Alexandra Fernandes. **O Corpo como Objeto de Marca(s): Modificações corporais e a procura de significado num território não demarcado**. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2015.

SCHECHNER, Richard. **Ritual (da Introdução à Performance Studies)**. Tradução de Aressa Rios. In: *Ensaio de Richard Schechner*, p. 1-22, s/d.

STELARC. **Suspensions**. 1976-1988. Série de performances.

THOMSON, Rosemarie Garland. **Extraordinary bodies: figuring physical disability in American culture and literature**. Twentieth anniversary edition. New York: Columbia University Press, 2017.

TOFT, Darren. **The Murrmur of Skin**. In: STELARC. *Suspensions*. Armadale: Scott

Livesey Galleries, 2012. Material de divulgação de exposição.

ZPIRA, Lukas. **Body Hacking Manifesto 2.0**. Osaka, 2004. Tradução de: T. Angel.
Disponível em: <http://www.hackingthefuture.org>. Acesso em: 10 nov. 2025.