

PERFORMANCE COMO RISCO, PERVERSÃO E TRANSGRESSÃO: ENTREVISTA COM MAIKON K¹

Anderson Bogéa²

Resumo: Esta entrevista com o performer Maikon K é uma proposta investigativa elaborada pelo Núcleo de Filosofia do Corpo e do Movimento – PHICOMOV, que figura como uma tentativa de mapeamento de perspectivas plurais entre artistas que têm o corpo e o movimento entre seus principais repertórios. A conversa com o artista buscou de maneira mais ampla perceber seu entendimento sobre os tópicos sensíveis à pesquisa do núcleo investigativo em questão, além de tentar modular o diálogo de acordo com a especificidade da sua produção artística. Maikon K atua a partir de uma experiência muito particular com influências xamânicas, trazendo para sua investigação, além do êxtase, elementos como sexualidade, risco e transgressão. Na ritualística que caracteriza sua produção artística, há um olhar sobre uma espiritualidade imanente focada no corpo, a partir da performance como prática que preza pela presença dos corpos em sua produção poética. Desse modo, Maikon K nos indica como os limites, entendidos como convenções e normas sociais, podem ser tensionados e deslocados pelo trabalho artístico. E como, pela performance, usos e sentidos podem ser transgredidos e pervertidos.

Palavras-chave: performance arte; experiência xamânica; entrevista; Maikon K; transgressão.

¹ Entrevista realizada via e-mail, no outono de 2023, por Anderson Bogéa.

² Anderson Bogéa é professor de Estética e Filosofia da Arte na UNESPAR, Campus Curitiba II (Faculdade de Artes do Paraná), nos cursos de Artes Visuais, Dança e Teatro. Graduado em Filosofia pela UFMA, Mestre em Filosofia pela UFPB e Doutor em Filosofia pela UFPR. É membro do GT de Estética da ANPOF, do Núcleo de Artes Visuais (NAVIS), e coordenador do Núcleo de Filosofia do Corpo e do Movimento (PHI-COMOV). Link para o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5690969862394264>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8009-0250>. E-mail: andersonboge@gmail.com.

PERFORMANCE AS RISK, PERVERSION AND TRANSGRESSION: INTERVIEW WITH MAIKON K.

Abstract: This interview with the performer Maikon K is an investigative proposal prepared by the Núcleo de Filosofia do Corpo e do Movimento – PHICOMOV. It appears as an attempt to map plural perspectives among artists who have the body and movement among their main repertoires. The conversation with the artist sought to broadly understand his understanding of topics sensitive to the research of the investigative nucleus in question, in addition to trying to modulate the dialogue according to the specificity of his artistic production. Maikon K acts from a very particular experience with shamanic influences, bringing to his investigation, in addition to ecstasy, elements such as sexuality, risk and transgression. In the ritualistic that characterizes his artistic production, there is a look at an immanent spirituality focused on the body, based on performance art as a practice that values the presence of bodies in his poetic production. In this way, Maikon K shows us how limits, understood as conventions and social norms, can be tensioned and displaced by artistic work. And how uses and meanings can be transgressed and perverted by performance art.

Keywords: performance art; shamanic experience; interview; Maikon K; transgression.

Anderson Bogéa: Para começar nossa conversa, Maikon, gostaria de convidar você para fazer uma breve apresentação, em que possa nos falar um pouco de sua trajetória de vida até chegar ao atual momento de seu exercício profissional.

Maikon K: Nasci em Curitiba - PR e passei grande parte de minha vida lá, até os 38 anos. Então, a base de minha formação e produção artística aconteceu nessa cidade, influenciada por seus artistas e contexto. Eu comecei estudando teatro aos 15 anos, num curso técnico no Colégio Estadual do Paraná, foi lá que consegui meu registro profissional de “ator”. Coloco entre aspas porque nunca me senti um “ator”, mas um artista da cena, que se utiliza da presença para criar uma experiência compartilhável.

Desde o início eu sabia que não desempenharia bem o papel de representar personagens, eu me sentia deslocado nessa função. Minha trajetória no teatro foi mais de “desmanche”, utilizando os códigos cênicos de um jeito errante. E o teatro foi então se misturando com uma lógica da “performance arte”, onde a representação já não era o mais importante – mas que podia estar presente - mas sim experiências com o corpo, som, situações e materiais diversos. Ao mesmo tempo em que eu tive algumas experiências no “teatro profissional”, também me juntei com alguns artistas e fomos criando nossas peças (entre eles, Cleber Braga, Iria Braga e Patricia Saravy). E nosso interesse como artistas em coletivo era a criação de uma dramaturgia híbrida, entre teatro, ritual e performance. E era tudo muito autodidata, pois era o início da internet ainda e o que sabíamos de performance arte chegava até nós através de poucas publicações, como as da editora Perspectiva. Depois eu cursei Ciências Sociais na UFPR e foi importante para perceber como as teorias antropológicas (vindas de uma tradição europeia) não conseguem realmente decifrar experiências liminares, mas apenas ler e mapear estruturas e relações sociais. O fato é que rituais se utilizam de estruturas simbólicas para acessar dimensões do corpo que são intraduzíveis em palavras. Os símbolos são veículos para o inconsciente, vão além de sua função social. Ou muitas vezes não são símbolos, não representam, mas materializam pontes, são a coisa em si. E considero o mesmo na arte da performance. Por isso na performance a experiência, como matéria de vida intensificada pelo ato, é o que se persegue. E em contraponto às

teorias da universidade, ou em complemento, ou em fricção, tive contato com o chá ayahuasca. Por muitos anos me envolvi profundamente com a ritualística do chá, o que influenciou muito meu trabalho artístico, o modo como percebo meu corpo e o mundo, as coisas visíveis e invisíveis que movem. Para mim, o sentido ritualístico da performance está sempre em relevo, como uma experiência que concentra e movimenta coisas inconscientes e que muitas vezes não podem ser racionalizadas. Assim como uma substância enteógena, a performance/ritual pode servir como um catalisador para estados alterados de consciência. Em 2007, criei meu primeiro trabalho solo, “Guilhotina”, onde eu queria trazer para a cena aquilo que eu chamava de “corpo xamânico”: um corpo que desafia os estatutos de “humanidade”, podendo se tornar outras coisas, seres, identidades. Para mim, a experiência xamânica em sua profundidade busca a quebra de paradigmas, morrer é uma travessia que precisa ser feita, o corpo deve ir ao encontro da morte e retornar, e isso vale também para a linguagem com a qual nos identificamos. Então, sempre me interessa utilizar linguagens para cavar o que está por trás delas, ou o oculto que a linguagem pode nos revelar. A linguagem nunca é transparente, mas uma casca a ser rompida, rearranjada, desafiada, adulterada. E não me interessa traduzir ou transpor para a arte o que seria uma experiência xamânica pertencente a uma tradição específica, mas criar minhas próprias experiências, com uma ética movida por uma espiritualidade amoral, que desafia estatutos de pureza, sagrado e profano, belo e feio. Então, para mim, é importante confrontar temas e materiais socialmente considerados abjetos, grotescos, à margem, mas que constituem a base da vida. Acho importante a arte abrir as comportas daquilo que nos é negado ou colocado a nós como um interdito, ou seja, o contato com nossas próprias sombras, num campo que possa ser livre de julgamentos morais relativos ao campo da educação, das leis, da religiosidade. A arte pode inventar novas éticas, pautadas por princípios contraditórios. Então a partir de 2007 comecei a criar uma série de trabalhos solo, sempre em conjunto com artistas colaboradores, investigando as relações entre xamanismo, sexualidade, animalidade, risco, transgressão, êxtase, estabelecendo o território das “poéticas escatológicas”, onde matérias abjetas são “torcidas” para revelar potências que foram socialmente bloqueadas nelas. Depois de sofrer censura por parte da polícia militar em Brasília, no ano de 2017, fui contatado por uma

instituição alemã, a Martin Roth Initiative, que oferece suporte para artistas em risco (artistas que sofrem ameaças em diversos níveis ou que têm seu trabalho restringido em seu país de origem). Essa instituição tem um protocolo para analisar cada caso e dependendo da situação oferece à artista uma bolsa e a possibilidade de viver um ano na Alemanha, desenvolvendo seu trabalho. Por conta desse programa de apoio, me mudei para Berlim em 2020, no meio da pandemia, e fui recebido pela HZT/UdK, a universidade de dança na cidade. Desde então tenho trabalhado na Alemanha e aprofundado minha pesquisa sobre transgressão em performance arte. Em 2022 recebi outra bolsa do governo alemão em parceria com Tanzfabrik, e em 2023 estou iniciando um processo de criação para uma nova peça solo, “O lobo e o salmão são livres para matar”, onde me pergunto se é possível criar novas leis no campo da arte, interessado no papel da audiência como cúmplice, não apenas testemunha. E, em Berlim, comecei a trabalhar também como dramaturgista para coreógrafos, o que me realiza muito porque assim realmente aprendo coisas novas e desenvolvo capacidades que eu não colocaria em prática em meus trabalhos solo. Comecei a atuar nessa função em peças da coreógrafa Michelle Moura, uma artista que admiro e com a qual aprendo muito; ela foi a primeira a me convidar para isso. Adoro entrar no universo de outro artista e colaborar para que suas visões se materializem. Tenho gostado cada vez mais de trabalhar em criações de outros artistas, e gostaria também de ser mais convidado a performar para outros, já não sinto mais urgência em me afirmar unicamente como “artista solo”, é realmente muito solitário e árido. Acho que depois de muitos anos estou deixando pra trás minha fase eremita (risos).

A.B.: Dentro desse exercício de autoanálise, você consegue perceber algum momento ou situação chave em sua vida que o levou a sua prática e investigação artística? O que levou você a se tornar artista?

M.K.: Sempre acho complexo responder esse tipo de questão porque a prática artística está sempre em construção ou até mesmo em risco na minha vida, às vezes com uma importância maior e outras vezes até mesmo preciso me afastar dela. Então, os motivos para continuar fazendo arte vão mudando ao longo do tempo e dependendo do trabalho: às vezes é uma motivação espiritual mesmo, uma

vontade de materializar algo no mundo ou uma necessidade de confrontar alguma questão em mim; tem também a dimensão econômica, pois é desse jeito que no momento estou tirando meu sustento, mesmo que eu já tenha feito outras coisas pra ter dinheiro; às vezes é um desejo de estar trocando com pessoas; às vezes tudo isso se junta. Mas, inicialmente, a arte me apareceu como a possibilidade de um adolescente homossexual, que se sentia oprimido, se expressar e retomar o poder pessoal que lhe foi tirado, foi como descobrir quem eu era e do que eu era capaz. E há um mistério na performance, algo que me atrai como uma droga, essa possibilidade de esculpir tempo-espaco com meu corpo, é realmente como uma viagem. É um lugar de poder, no sentido xamânico e também de jogo social. Lugar de poder porque é em performance que potencializo a vitalidade do meu corpo e crio novas relações com o mundo. Mas cada vez mais me interessa abrir mão do jogo de poder entre artista e audiência, construindo um lugar mais de troca do que de imposição de sentidos; isso exige uma sabedoria e humildade que ainda não conquistei.

A.B.: Como você pensa ou percebe o papel do CORPO em sua prática artística?

M.K.: Todas as minhas criações partem do corpo e de como ele se relaciona com materiais e temas diversos. Nas práticas xamânicas, o corpo é o portal para acessar e integrar qualquer conhecimento; no corpo estão os elementos que formam o planeta, minerais, eletricidade, líquidos, gases. Corpo é tanta coisa e muita coisa que nem sabemos. Então, cada criação que se inicia é também um novo corpo que está sendo gerado. Cada trabalho é a busca por um corpo desconhecido. Pra isso acontecer, é preciso confrontar, desafiar, duvidar desse corpo que achamos que conhecemos. É preciso convidar o corpo a se revelar mais e mais, e criar práticas pra isso. Socialmente, o corpo é o alvo de todos os poderes institucionalizados (governos, religiões, educação, medicina, capitalismo), todas as normas visam moldar o corpo. Mas há algo no corpo que é muito anterior a qualquer instituição social, mesmo que esse corpo funcional também tenha sido construído por uma série de normas. Foram bilhões de anos para esse corpo ser formado aqui nesse

planeta, há um conhecimento nele que é vitalidade e potência. Trabalhos de arte, assim como rituais, podem liberar potências corporais ignoradas em outros contextos sociais. Na performance, o corpo pode alterar tempo e espaço, deslocando as percepções e abrindo brechas para outras percepções. Pode parecer abstrato, mas é muito físico. Talvez por isso, pela centralidade que tem o corpo na minha prática artística, ou por querer descobrir o que esse corpo armazena, é que faço performance ao vivo: porque tem coisas que só são ativadas quando corpos se reúnem num mesmo espaço-tempo.

A.B.: Como você pensa ou percebe o papel do MOVIMENTO em sua prática artística, ou mesmo o contrário do movimento que é o repouso (o estar estático)?

M.K.: O movimento é uma das formas pelas quais o corpo vai se modificar, se deformar, se tornar outro. O movimento dá ao corpo possibilidades de mudança e alteração. E mesmo o repouso aparente, a imobilidade do corpo, acaba por revelar movimentos mais internos: órgãos que não param de funcionar, vísceras, líquidos, ar, átomos. Nada está parado. O repouso serve para aguçar ainda mais a percepção, ajustar os sentidos para a intensidade do que acontece na pele, dos sons e frequências que percorrem o espaço. Mas sempre há movimento. Mesmo quando se dorme. O coração sempre está pulsando, mesmo que você não sinta. Então o movimento pode ser uma manifestação de muitas coisas em meus trabalhos, ele é uma pré-linguagem, sempre mais profunda que a palavra.

A.B.: A questão da ALTERIDADE ocupa algum lugar no modo como você pensa a arte, seja em teoria, seja em sua práxis?

M.K.: Toda minha prática artística quer uma coisa: pôr em risco as noções de sujeito e indivíduo. Uma performance pra mim é um modo de me tornar outra coisa, além dessa identidade que alimento, reafirmo e protejo na minha vida diária. Para mim, a performance é o lugar onde esse projeto de sujeito ocidental, cisgênero, branco, racional, funcional, vai ser colocado em risco, ameaçado, violentado, corrompido – simbolicamente ou de modo literal. As ações que eu executo, os rituais

que eu crio, são para levar esse sujeito a uma série de mortes e ver o que sobra, o que se revela através dos pedaços. Quero ser outras coisas. É cansativo e violento ser humano, agir como um humano exemplar pode ser uma aniquilação total das forças vitais e sensíveis de um corpo, é uma sujeição da qual tento me rebelar na performance. Os ideais humanos podem ser nobres ou mesquinhos, mas há algo na ideia de humano que não se realiza, há uma incompletude e uma angústia, e é essa perturbação que eu utilizo como material. Não há sujeito universal, mas somos todos animais. E o mistério da vida assombra a todos. Eu queria fazer uma arte tão misteriosa e brutal como a vida, mas essa é só uma aspiração. A vida realmente não se importa com nossa individualidade, a vida é outra coisa. Potencializar a vida é poder também experimentar diferentes formas.

A.B.: Como as noções de espaço/espacialidade/lugar são trabalhadas em sua prática investigativa e/ou artística?

M.K.: Eu penso o espaço de acordo com a interface de contato que eu quero estabelecer com o público, que tipo de experiência-rito quero criar e como o espaço vai colaborar para isso. Meus trabalhos acontecem em espaços variados: dentro de um cubo espelhado cheio de areia; dentro de uma imensa bolha plástica transparente instalada em espaços públicos; em um imóvel comercial deteriorado; num palco; numa galeria, tudo vai depender de que tipo de relação o trabalho vai pedir dos outros. E cada espaço vai pedir ou definir formas diferentes de comunicação, relações de poder e proximidade, proteção ou risco.

A.B.: Existe algum tipo de limite que se impõe em suas performances? E, dentro dos possíveis tipos de limites existentes, como são trabalhados os limites que dizem respeito a tempo e duração em suas performances?

M.K.: Os limites sempre estão dados quando você quer criar e realizar uma performance: na maior parte das vezes o que você imagina inicialmente precisa ser adaptado ou feito de outra maneira (porque na mente tudo é possível); há os limites físicos do corpo e das matérias; os meus limites como artista e a forma como me

relaciono com o mundo. Os limites, na verdade, são o material nobre da performance, eles são um tema vital. Deslocar limites muitas vezes é inaugurar novas formas de estar e compreender o mundo, o corpo e as sociedades. Muito do que consideramos “limites” são modos como fomos ensinados a acreditar e agir: tocar ou ser tocado; intimidade e vida pública; erótico ou pornográfico; belo e feio; moral ou imoral. O que separa todas as coisas são tênues limites, que podem mudar de lugar. O modo de vida ao qual somos submetidos, colonial-capitalista, impõe limites e nos molda. As formas de convívio e normas se impõem como limites muito bem definidos: o que podemos ou não fazer, como e onde. A consciência, que não conhece limites – pois você pode realizar todas as coisas apenas pensando nelas – precisa ser subjugada. Então o limite pode ser algo realmente “limitador”, pois impede a expansão de capacidades desconhecidas. O limite pode ser apenas um dos infinitos modos de abordar algo, uma única cartilha. O tempo padronizado e funcional que compartilhamos como algo único e real, o “tempo do relógio”, o tempo produtivo, se impõe como um limitador de consciência. Esse tempo é um limite a ser transposto para se conhecer outras densidades de tempo. Muitas práticas espirituais de alteração de consciência consideram o tempo como uma força a ser estudada e experimentada: seja em rituais de longa duração; práticas de exaustão ou de imobilidade. Desafiar o tempo, alongar o tempo, submergir ao tempo produz transformações na percepção: o mundo se altera.

Em meus trabalhos, a duração de uma ação ou performance é uma forma de alterar a minha percepção e do público. Pois o tempo de uma serpente, de uma borboleta, o tempo do planeta, o tempo de um buraco negro, é diferente do que sentimos como tempo, ou pode ser o mesmo se assim também quisermos. O tempo pode se colocar mais como uma pergunta do que como um material: o que é o tempo? Que tempos existem e podem ser revelados em performance? O que pode ser acelerado e o que pode desacelerar? Daí a gente pode pensar também em ritmo, o som de um tambor, que produz um tempo capaz de alterar corpos e consciências. O tempo é um configurador de realidades. O tempo também é um alterador de consciência, uma droga. Você pode encará-lo dessa forma também. Como um corpo se deixa alterar pelo tempo? E de que tempo falamos: das células, do sol, dos planetas, de

uma vida, de uma civilização? Qual o tempo, ou quais tempos uma performance instaura?

A.B.: Quais são suas principais referências artísticas, culturais e teóricas que alimentam e impulsionam seu percurso de criação? Até que ponto a interdisciplinaridade é fundamental para sua construção de repertório?

M.K.: Muito sobre meu corpo e sobre mim eu aprendi em rituais com ayahuasca, e ainda sei pouquíssimo, porque o conhecimento que o chá contém é muito mais do que posso captar – de novo, os limites. O modo como práticas xamânicas e espirituais abordam o corpo e os elementos, principalmente tradições amazônicas e do Candomblé, continuam me ensinando. Pois essas práticas vivas não acreditam num individualismo capitalista, mas sim numa vida sistêmica e complexa, onde o humano não é o centro, mas parte de um tabuleiro maior e de forças que o ultrapassam. Para se comunicar com as forças do mundo, você deve reverenciá-las em si mesmo, reconhecê-las e permitir que se manifestem através de você. É um cultivo interno. O corpo então é passagem para as forças, um veículo para muitas consciências. Nós somos então esse encontro de muitas consciências. Todas essas práticas já são interdisciplinares e operam como conhecimento vivo, através de experiências corporais. A vivência é que constrói conhecimento, é no corpo que as coisas ficam registradas, não em livros. E sobre interdisciplinaridade, não acredito que ainda existam disciplinas ou práticas artísticas fechadas em si mesmas. E a performance arte foi uma implosão disso para a cultura ocidental que repercute até hoje e que de certa forma foi assimilada pelo capitalismo. Mas o xamanismo de milênios atrás sempre foi performático desde o início, nele não se separa arte, ciência e espiritualidade, não faz sentido separar a vida dessa maneira, isso é matar a vida, dissecando-a em compartimentos. Sobre referências, acho uma palavra ruim, porque me parece alguém em quem tenho que me espelhar. Mas muitas e muitos artistas me inspiram, é difícil citar, admiro tanta gente, principalmente artistas brasileiros, de agora. Mas tive a sorte de ter encontrado alguns grandes mestres e professores, mesmo que alguns desses encontros tenham sido rápidos, foram de grande impacto no que faço até hoje. Posso citar Carlos Simioni, Marina Abramovic,

Marilyn Arsem, minha ialorixá Denise, os Orixás. Admiro Eleonora Fabião e Regina José Galindo, grandes artistas da performance. Na escrita, Georges Bataille tem me acompanhado. E minhas fontes de conhecimento são também todos os artistas com quem colaborei e trabalhei na minha vida, parceiras e parceiros de trabalho, de sala de ensaio, de performance, é com eles que vou me tornando artista, compartilhando dúvidas, angústias e desejos.

A.B.: Você consegue identificar algum fio condutor entre o tipo de pesquisa que resultou em Guilhotina (2007), no DNA de DAN (que estreou em dezembro de 2013) que tem na metamorfose uma noção central, ou ainda no Ânus Solar (2018), para citar alguns de seus trabalhos mais memoráveis? O que os conceitos de corpo xamânico, metamorfose, mística, espiritualidade e ritualística significam em sua condição humana e artística?

M.K.: Como eu já disse, todos esses trabalhos, de diferentes formas, querem desafiar ou desestabilizar ou contradizer noções do que é ser humano. E é preciso dizer que a palavra “espiritualidade” está conectada a uma ética do corpo, uma ética que não é pautada por uma moralidade religiosa, mas por um entendimento das forças visíveis e invisíveis que compõem o mundo e que nos atravessam. Uma espiritualidade que não é pautada por conceitos de bem e mal, mas que confronta aquilo que adoce e bloqueia a vitalidade. Às vezes precisamos ser maus, às vezes a violência pode ser empregada para curar e desbloquear, o ódio e a dor podem ser combustíveis ao invés de nos devorar. Nesse ponto, a figura do artista é próxima à de Exu, cujas ações são guiadas pela força da vitalidade, da libido, da transformação, do questionamento. Manipulando e combinando elementos, o veneno sendo provado como remédio. Pra mim, arte é esse caldeirão louco, como é a própria vida.

A.B.: Entre a ideia de um corpo fenomênico que não representa nada além de si mesmo e um corpo que é signo e exerce, sobretudo, uma função representativa na cenografia tradicional, em que lugar teu corpo se sente mais confortável?

M.K.: Não é sobre se sentir confortável. O corpo pode estar presente de várias maneiras, como signo, como manifestação de forças vitais, contando ou não uma história, realmente não importa porque o corpo tem muitas dimensões e formas de comunicação. A/O xamã pode cantar, dançar, contar uma história, tornar-se o vento ou um animal, utilizar matérias e elementos para curar ou atacar, criar verdadeiras instalações e esculturas-altares. Nas danças dos Orixás, por exemplo, isso tudo acontece junto, signo, fenômeno, história. Meu corpo vai estar a serviço daquela performance do jeito que for preciso, e às vezes de jeitos muito diferentes numa mesma performance. Então, na verdade, meu corpo nunca está realmente “confortável”, é sempre uma matéria instável.

A.B.: Perturbação e perversão parecem ser termos comuns a alguns dos trabalhos que você realizou até então. Na arte tudo é possível de ser realizado? Tudo pode ser transgredido, pervertido e profanado? Existe alguma fronteira intransponível para o que o artista venha a realizar?

M.K.: Eu quero acreditar que sim, na arte tudo pode ser transgredido, pervertido e profanado, e isso de acordo com a ética e visão de cada artista. Na arte, não há divisão entre sagrado e profano, só há matéria bruta de vida, remonte e desmanche de significados, histórias, sentidos, um laboratório de caos e ordem momentânea e aparente. Verdade e ilusão, sempre. Tem uma frase do poeta Octavio Paz: “Poesia é a perversão do corpo”. Gosto de transpor assim: “Performance arte é a perversão do corpo”. Então o perverter é quando se altera o sentido original a que se foi destinado, e não como algo condenável ou doente. Perverter é alterar a perspectiva da visão. Então, sim, tudo pode ser pervertido. E se pensarmos no limite da transgressão, chegamos ao campo das leis e daquilo que precisa ser preservado acima de todas as coisas: a vida e a integridade do outro. O assassinato seria então o ato mais condenável e que não teria estatuto de arte, mas e se houver consentimento? De qualquer forma, para uma performance ser relevante, ela precisa se provar relevante, ou seja, seria um trabalho exigente para o artista que se propusesse a enfrentar essa questão (risos). Como eu já disse, no

campo da imaginação e do pensamento, tudo é possível, como já nos provou Marquês de Sade, que teve a audácia não apenas de pensar mas de escrever no papel seus pensamentos. Mas ler é uma coisa. Quando transpomos a ideia de transgressão máxima para o campo da performance arte, as questões suscitadas são outras, envolvendo éticas diversas, pois pressupõe a realização de um ato. Um ato mobiliza a sociedade inteira, confrontando leis, instituições, moralidades, éticas: de novo, os limites. Me interesse por “gerar consequências” com minhas ações. Posso lidar com as consequências disso? Quero lidar? Quais serão as consequências?

A.B.: Por fim, existe alguma pergunta que não foi feita nesta entrevista e que gostaria de responder? Se sim, qual?

M.K.: Maikon, você duvida daquilo que você diz e faz? Sim, a todo momento.

Recebido em: 23/02/2023
Aceito em: 08/05/2023