

Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Artes
Curso de Graduação em Artes Visuais

NARRATIVAS APAGADAS
EXISTÊNCIAS INVISÍVEIS

Poéticas de Resistência

sobrevivências de travestis e mulheres
transexuais no Brasil



Rafael Rodini Luiz de Faria Ferraz

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

RAFAEL RODINI LUIZ DE FARIA FERRAZ

**NARRATIVAS APAGADAS E EXISTÊNCIAS INVISÍVEIS:
Poéticas de Resistência, sobrevivências de travestis e mulheres transexuais
no Brasil**

UBERLÂNDIA - MG

2021

**NARRATIVAS APAGADAS E EXISTÊNCIAS INVISÍVEIS:
Poéticas de Resistência, sobrevivências de travestis e mulheres transexuais
no Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador (a): Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte.

UBERLÂNDIA - MG

2021

**NARRATIVAS APAGADAS E EXISTÊNCIAS INVISÍVEIS:
Poéticas de Resistência, sobrevivência de travestis e mulheres transexuais no
Brasil**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte.
Orientadora

Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues
Membro

Profa. Me. Maria Carolina Boaventura
Membro

Há homens que lutam um dia e são bons, há outros que lutam um ano e são melhores, Há os que lutam muitos anos e são muito bons. Mas há os que lutam toda a vida e estes são imprescindíveis.

(Bertolt Bretch).

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à dona Maristela e ao Doutor Victor pelo imensurável carinho e preocupação em ajudar em minha caminhada de vida, lembrando que as bases afetivas são o que me constitui enquanto artista hoje.

Agradeço à Profa. Dra. Ana Duarte por todo o suporte técnico, artístico e amoroso fornecido durante todo o desenvolvimento da pesquisa e pelas trocas de vivências. Obrigado por me ensinar a enfrentar as dificuldades da Universidade como o Deus Proteu.

Agradeço ao Puf, amigo, irmão, artista. Eternamente grato pelos nossos cafés filosóficos, pela presença mesmo na ausência e por me fazer sentir parte de uma família cósmica. Axé!

Agradeço à Dandhara, amiga, irmã, bruxa e atriz. Obrigado por compartilhar do “ser mãe”, da energia do sagrado feminino e pelas trocas que deram luz ao “Corpo Habitarte”.

Agradeço à Profa. Dra. Maria Carolina Boaventura por me ensinar que a Arte está dentro de nós.

Agradeço à Eva, por simplesmente ser, estar e multiplicar.

Agradeço à Carla, Priscila, Mel, Mari, Andressa, Luciana, Michelle, Maria, Duda e todas as meninas que se dispuseram a me ouvir e a compartilhar sua visão de mundo comigo.

Ao Caio, meu irmão, por mostrar que somos espelho.

RESUMO

Os apagamentos de pessoas dissidentes de gênero se dá por diversos fatores sociais, políticos, religiosos, familiares, que trata as identidades travesti e de mulheres transexuais como corpos subalternizados que se encontram nas margens da sociedade. Restando a elas, em sua grande maioria, a informalidade como forma de sobrevivência. Este trabalho apresenta um conjunto seriado de quarenta fotografias em preto e branco (P&B), montadas em um formato de painel em mosaico, e um material audiovisual, ambos produzidos tendo como base inquietações geradas por uma pesquisa de campo. O estudo de campo consistia em acompanhar parte da vivência de profissionais do sexo travestis e transexuais durante o período de suas jornadas de trabalho e fora dividido em duas partes, uma presencial, feita a partir de entrevistas utilizando um gravador, e outra em regime remoto, por meio de chamadas de vídeo. As entrevistas foram realizadas nas cidades de Uberlândia (Minas Gerais) e Ribeirão Preto (São Paulo) e são destacadas com diálogos dispostos neste trabalho, mostrando a importância dessas vozes para o teor qualitativo da pesquisa. Estas serviram para trazer os tópicos de abordagem que são discutidos no decorrer da argumentação. Cada fotografia possui dimensão de 30x30 centímetros e o painel em mosaico de 2,4x1,5 metros. O trabalho em vídeo é colorido, feito a partir de colagens de trechos de notícias de jornal que versam sobre assassinatos de pessoas travestis e transexuais, e apresenta duração aproximada de sessenta segundos. São abordadas as diversas formas de opressão contra essas narrativas, como forma de denúncia, alertando a necessidade emergencial de se repensar condutas sociais em prol da valorização humana e dignidade. Propõe-se, assim, uma série de reflexões sobre métodos os quais travestis e mulheres transexuais se fazem uso para sobreviver em uma sociedade hostil, regida pela heteronormatividade.

Palavras-chave: travestis; transexuais; sobrevivências; apagamentos; vozes; denúncia; produção plástica.

ABSTRACT

The deletion of dissident gender people is due to various social, political, religious, family factors, which treat transvestite and transsexual women's identities as subalternized bodies that are on the margins of society. Remaining to them, for the most part, informality as a way of survival. This work presents a series of forty photographs in black and white (B&W), mounted in a mosaic panel format, and an audiovisual material, both produced based on concerns generated by field research. The field study consisted of monitoring part of the experience of transvestite and transsexual sex workers during the period of their working hours and was divided into two parts, one in person, made from interviews using a recorder, and the other in a remote regime, through video calls. The interviews were conducted in the cities of Uberlândia (Minas Gerais) and Ribeirão Preto (São Paulo) and are highlighted with dialogues arranged in this work, showing the importance of these voices for the qualitative content of the research. These served to bring up the approach topics that are discussed during the argument. Each photograph has a dimension of 30x30 centimeters and a mosaic panel of 2.4x1.5 meters. The video work is in color, made from collages of excerpts from newspapers that deal with the murders of transvestites and transsexuals, and has a duration of approximately sixty seconds. The various forms of oppression against these narratives are addressed, as a form of denunciation, alerting to the emergency need to rethink social behavior in favor of human valorization and dignity. Thus, we propose a series of reflections on the methods that transvestites and transsexual women use to survive in a hostile society, governed by heteronormativity.

Keywords: transvestites; transsexuals; survivals; deletions; voices; complaint; plastic production.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sem Título. 2020. Fotografia. (1620x1080) pixels. Obra criada como resultado da produção plástica. Diz a respeito da relação de travestis e mulheres transexuais entrevistadas em contraste com minhas inquietações sobre o silenciamento e apagamento dessas narrativas. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.	26
Figura 2 - Os pobres trabalhadores da terra. 1983. Fotografia. Obra: Sebastião Salgado. Fonte: Livro Terra, p. 59.....	27
Figura 3 - Sem Título. 2021. Fotografia. (1620x1080) pixels. Produção feita pelos compartilhamentos com outra entrevistada. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.	29
Figura 4 – Guernica. 1937. Tinta óleo. (3,49x7,77) m. Obra: Pablo Picasso. Fonte: Obvious Magazine.....	31
Figura 5 – (R)existências. 2021. Fotografia. (1208x750) pixels. Painel em mosaico feito pelo conjunto seriado de fotografias produzidas neste trabalho. Autor: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.....	35
Figura 6 -Trechos do curta-metragem produzido evidenciando cenas de notícias em que mostram assassinatos de travestis e mulheres transexuais no Brasil.....	36
Figura 7 - Cena da série de comédia "Living in Color" em que a personagem travesti é ridicularizada pela imagem de homem vestido de mulher, 1990. Autor: FOX TV. Fonte: Netflix.....	50
Figura 8 - BRASIS, Elza Soares - Planeta Fome, 2019. Composição: Gabriel Moura / Jovi Joviniiano / Seu Jorge.....	54
Figura 9 - Participação de Bolsonaro em ato pró-governo em que o presidente aparece em público sem usar máscara durante a pandemia do Covid-19. Autor: Getty Images/AFP/E. SA. Fonte: Notícias DW.	57
Figura 10 - Aglomeração em estações de metrô em São Paulo durante a fase emergencial na capital. Autor: PIREs, Toni. Fonte: El País Brasil.	59
Figura 11 - - Camacho (ao centro) se ajoelha com a Bíblia após invadir o Palácio do Governo na Bolívia, 2020. Foto: Reprodução/Twitter. Fonte: Revista Fórum.	64
Figura 12 - Twitter postado no perfil da própria presidenta, 2020. Fonte: Twitter.	65

Figura 13 - Fotografia do protesto "Marcha da família com Deus pela liberdade", antecedente do golpe militar de 64. Autor: desconhecido. Fonte: Portal Tribuna Diária.	66
Figura 14 - Bolsonaro ensina criança a fazer gesto de arma. A cena foi gravada em cima de um carro de som em um evento em Goiás (Foto: Dida Sampaio/Estadão Conteúdo). Fonte: Notícias R7.	67
Figura 15 - O presidente Jair Bolsonaro ao lado da bispa Sônia Hernandez e do apóstolo Estevam Hernandez, da Igreja Renascer. Fotografia: Pablo Washigton/Photo Press/Folhapress.	68
Figura 16 - Retrato de Luis XIV ilustrando a representação da identidade masculina no século XVIII na Europa. Fonte: Wikimedia Commons.	70
Figura 17 - Cena do documentário "Homosapiens 1900", de Peter Cohen, expondo as prateleiras de cérebros para estudos eugênicos. Fonte: Homosapiens 1900.	72
Figura 18 - Cena do filme "Frankenstein" em que se discutem questões éticas, morais e religiosas que confrontam Deus e a ciência. Foto: divulgação. Fonte: O Globo. ...	72
Figura 19 - Trecho do clipe "Born This Way", de Lady Gaga, 2011. Fonte: Grupo RDT.	73
Figura 20 - Fotografia de meu trabalho em desenvolvimento em relação a minha identidade visual, 2016. Fotografia: RODINI, Rafael. Fonte: Acervo pessoal do artista.	76
Figura 21 - A decisão de tirar a foto passa a ser uma percepção do momento de ação de um corpo em cena, 2016. Fotografia: RODINI, Rafael. Fonte: Acervo pessoal do artista.	78
Figura 22 - Cena do espetáculo "Benedites", do grupo Ocupa teatro, em que dois corpos trans e travesti resistem às escadarias das opressões, 2017. Fotografia: Obra Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.	86
Figura 23 - Ilustração de família primitiva. Fonte: Psicoedu/Psicologia e Educação.	88
Figura 24 - Obra "A Sagrada Família com Cordeiro", de Rafael. (1507). Fonte: Santhatela.	89
Figura 25 - Cena do set de filmagem da telenovela "Laços de Família", na foto: Carolina Dieckmann, Reynaldo Gianecchini e Vera Fischer, 2000, Foto: Reprodução. Fonte: Canal Metrôpoles.	92

Figura 26 - A imagem acima: time da XP investimentos, grupo mais rentável na área. Abaixo: time dos garis da Comlurb, empresa pública de limpeza do Rio de Janeiro. Fonte: Instagram.	94
Figura 27 - Cena do filme "Limiar", interação entre a mãe e seu filho Noah antes de iniciar seu processo de transição, 2020. Fonte: C7nema.....	97
Figura 28 - Modelo e atriz Viviany Beleboni em ato contra a homofobia na 19ª Parada do Orgulho LGBT na Avenida Paulista (Foto: Reuters/Joao Castellano. Fonte: G1.	105
Figura 29 - Modelo e atriz Viviany Beleboni em ato contra a homofobia na 19ª Parada do Orgulho LGBT na Avenida Paulista (Foto: Reuters/Joao Castellano. Fonte: G1.	110
Figura 30 - A serpente e o arco-íris. (42x69) cm. Técnica mista sobre chapa Eucatex. 2018. Representação do orixá Oxumaré, que faz a ligação entre o terreno (representado pela serpente) e o celeste (representado pelo arco-íris). Obra: Puf Capitão Caverna. Fonte: Acervo pessoal do artista.	115
Figura 31 - Povo dos Navajo, quem habitavam a América do Norte e detinham conhecimento de no mínimo 3 gêneros. Fonte: Youtube.	116
Figura 32 - Comunidade dos Ojibwa quem reconheciam seres especiais com dois espíritos pelo nome de Niizh Naridoowag. Fonte: Britannica.	117
Figura 33 - Ilustração de Baphomet do ocultista francês Éliphas Lévi. Fonte: Wikipédia ²³	118
Figura 34 - Ardhanarishvara, deidade hindu que possui o signo T e flui entre a energia masculina e feminina. Fonte: Spiritual Pentacle ²³	120
Figura 35 - Maternidade travesti. 2021. Fotografia. (668x1000) pixels. Relação de maternidade enquanto princípio básico da sobrevivência e da transcestralidade. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.....	124
Figura 36 - Mãe dos ventos. 2021. Fotografia. (668x1000) pixels. Representação da orixá Iansã, energia que rege os ventos e as tempestades. Obra: Rafael Rodini. Fonte: acervo pessoal do artista.....	125
Figura 37 - Lorelay Fox recitando trechos da crônica de Colasanti. Produção: Canal Para Tudo. Fonte: Youtube.	128
Figura 38 - Cena da operação da polícia federal em que um agente sobe o morro em busca de suspeitos. Conteúdo: REUTERS/Ricardo Moraes. Fonte: Istoé ³⁰	129

Figura 39 - Duda Salabert é a primeira trans da história da Câmara Municipal de BH e foi a vereadora eleita com mais votos em 2020. — Foto: Reprodução / Facebook de Duda Salabert. Fonte: G1.....	134
Figura 40 - A vereadora Erika Hilton participa da do ato 29M contra o governo de Jair Bolsonaro. Imagem: Camila Svenson/UOL. Fonte: Tab Uol.	136

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Gráfico com dados dos assassinatos de pessoas trans por semestre. Autora: BENEVIDES, Bruna, 2021. Fonte: ANTRA.....	47
Tabela 2 - Gráfico que mostra a relação de brasileiros vivendo em condições de extrema pobreza. Fonte: IBGE.....	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 – DIÁRIOS	19
1.1– PRODUÇÃO PLÁSTICA.....	25
1.2 – TROCAS	40
2 - SOBREVIVÊNCIAS	45
2.1 – INFORMALIDADE, SOCIEDADE E PANDEMIA	47
2.2 – CRENÇAS E RELIGIÃO	61
2.3 – UNIVERSIDADE	76
2.4 – FAMÍLIA E SAÚDE MENTAL.....	88
3 – O SIGNO T	99
3.1 – RESISTÊNCIA.....	102
3.2 – TRANSCESTRALIDADE	112
3.3 – REVOLUÇÃO DO AFETO: POSSIBILIDADES E RETROCESSOS....	127
3.4 – LUGAR DE FALA E GÊNERO: NECROPOLÍTICAS DE INVIBILIZAÇÃO	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143
FILMOGRAFIA	145

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende apresentar meu percurso de investigação acerca de temáticas, que envolvem minha pesquisa com a linguagem fotográfica, durante o curso de graduação em Artes Visuais. O campo de estudo permeia a vivacidade com que corpos são representados através da linguagem da fotografia, cujas inquietações surgem de forma a contestar: qual corpo é esse?

O objeto de estudo é o corpo travesti e transexual, que em sua maioria, permanecem nas margens sociais ocupando cargos dentro de uma esfera informal. Busco a partir deste recorte, manifestar e denunciar os lugares físico, social, religioso e político onde se encontram esses corpos que são estereotipados, julgados, estigmatizados, desvalorizados e marginalizados. O foco se encontra dentro de uma contextualização mais voltada para o Brasil, mas, utilizo referências desse tema em âmbito global para auxiliar a argumentação. O panorama mundial auxilia a revelar como essa problemática está correlacionada com essas vivências travestis, de formas diferentes, ao redor do mundo.

O trabalho se desenvolve na tentativa de compreender como corpos subalternizados, minorizados, dissidentes e desviantes, possam ser evidenciados, dentro da ótica da fotografia, por um viés de denúncia. Também busco reconhecimento de práticas inclusivas eficazes que contemplem essas pessoas por serem quem são.

São produzidas um conjunto seriado de quarenta fotografias que compõem um painel montado em forma de mosaico e um curta metragem de duração aproximada de sessenta segundos utilizando fragmentos de notícias de telejornal. O processo de criação que levou a construção das obras é descrito no decorrer da pesquisa.

A produção plástica produzida nesta pesquisa se encarrega da ressignificação de epistemologias sistêmicas e da presença de discursos-manifesto (partindo de gravações obtidas durante o trabalho de campo) caminhando em sentido contrário ao silêncio e apagamento dessas narrativas travestis.

O processo metodológico é apresentado enquanto pesquisa de campo, que fortaleceu e permitiu o contato com as pessoas que se dispuseram a serem entrevistadas. O estudo é qualitativo, e não dependia do número de pessoas que seriam envolvidas com o trabalho. A pesquisa foi realizada por entrevistas presenciais e por chamadas de vídeo, em duas cidades no Brasil, em Uberlândia (MG) e em Ribeirão Preto (SP). O espaço onde as entrevistas ocorriam era no próprio ambiente de trabalho dessas profissionais do sexo, que prestavam atendimento em uma determinada rua, onde esperavam por clientes. A pesquisa foi feita entre dezembro de 2019 a junho de 2020.

A interação se procedia após meus esclarecimentos sobre minha finalidade naquele local, solicitando a permissão de registrar a conversa em áudio, utilizando de um gravador, os diálogos que se estabeleceram. A única iniciativa que participo é a ação introdutória de explicar minhas intenções com o trabalho, deixando todo o restante das interações e de como as conversas se sucediam por conta das pessoas entrevistadas.

As abordagens discutidas durante as entrevistas foram separadas por tópicos que condiziam com as falas das travestis que se dispunham a dialogar e interagir com minha presença. Conseqüentemente os fulcros principais de discussão giram em torno do material coletado durante a pesquisa de campo.

Por se tratar de um universo informal, os fios condutores da argumentação formam um paralelo entre gravações obtidas durante a pesquisa de campo (cujo material dizia respeito a vivência delas) e acerca de minhas inquietações (que partiam deste lugar de choque quando deparada a minha realidade). O presente estudo aponta a relação destas vidas travestis atrelado a experiência universitária em contraste com a sociedade, a limitações de doutrinas religiosas e dogmatismos, aos debates e pautas políticos inseridos em um contexto pandêmico. Também influi a relação com o pilar social família, a compreender a origem destas vozes (muitas vezes) silenciadas, seu lugar de fala e afeto, do resgate ancestral, do autoconhecimento e de um espaço que possamos tratar das diferentes perspectivas sobre dignidade humana.

Compreende-se cada corpo como uma forma única de expressão, uma narrativa exclusiva, sem cópias, tornando singular e subjetivo a profundidade de possibilidades com que esses corpos agem sobre o mundo. Reconhecendo em diversos períodos a importância da história da arte, em que o corpo sempre esteve em evidência, está intrínseca aos processos de desmistificação, decomposição, abstração, união, entre outras ações que a peculiaridade no estudo do corpo humano assume ao longo da história. Tais processos, esbarram em arestas que questionam a relação corpo-sexo-gênero. Sendo que para cada momento, perante a diversas temporalidades, um corpo fora idealizado: aceito pela estética do belo e considerado norma e padrão que, de certa forma, imporiam um modelo de naturalização destes corpos (considerados aceitáveis) e conseqüentemente, negando outros.

Ao longo de minha jornada universitária, corpos que fugiam aos modelos hegemônicos herdados pela história da arte ocidental se aproximaram do meu trabalho e pesquisa com fotografias. As inquietações se iniciam a partir do momento que minha experiência pessoal e artística cruza a realidade de vivências travestis, dentro e fora do meio universitário.

O determinado trabalho busca como devolutiva reconhecer tais narrativas não (somente) como formas de vivência, mas sim, como se estabelecem suas sobrevivências em um mundo hostil. Busca também, compreender que não há existência sem resistência. Aproximando de um estudo etnográfico, o valor dos relatos obtidos via gravações se faz presente durante todo o processo de argumentação e fora base para dedicar a produção plástica feita como forma de um diário. Possibilitando assim, o espaço destinado a essa pesquisa a valorização humana e como resultado das obras: a criação de um símbolo de um discurso-manifesto, em respeito e honra as todas as vidas desviantes que compartilharam de suas trajetórias e experiências para realização do projeto e para todas as que resistem mundo a fora.

É intrínseco a pesquisa o caráter denunciativo, em uma tentativa processual, lenta e (de certa forma) dolorosa de evitar o inconformismo e expurgar o negacionismo, o pragmatismo e as falsas ideologias que assombram o tema escolhido. Simultaneamente compreende e discerne as subjetividades das diferentes narrativas, celebrando todo e qualquer tipo de formas de experimentação da realidade, que, encaminhe a liberdade dos corpos a poderem ser, e não representar.

Para viverem, e não sobreviverem. Para existirem e não haver mais a necessidade de se resistir a nada para ser. O apreço desta pesquisa está na valorização humana.

Frente as inquietações acima mencionadas a pesquisa é dividida em três capítulos, sendo eles respectivamente: *Diários*, *Sobrevivências* e o *Signo T*. No capítulo *Diários*, discorro sobre o processo criativo que permeou as inquietações causadas pelas entrevistas e como pautam as reflexões e análises que resultam no trabalho poético do conjunto seriado de fotografias e do material em vídeo. Também fragmento trechos dos diálogos trocados durante a pesquisa de campo, dispostos em tópicos de abordagens, de modo que estes sirvam como pilares da argumentação.

Em *Sobrevivências*, desenvolvo uma análise correlacionando a vida de travestis e transexuais associado ao campo profissional, social, religioso, político e familiar em contraste com a minha experiência universitária e sobre a relação de identidade visual presente em minha pesquisa com a linguagem fotográfica.

Por último, o capítulo *Signo T* é composto pelo desenvolvimento de uma simbologia de autoria própria que busca a partir do autoconhecimento e da revolução do afeto, dispor de uma espaço de cura para que as vozes ouvidas durante as trocas de diálogos com as pessoas envolvidas sejam acolhidas. Reconhece a importância dessas vozes, seus lugares de fala, seu poder de manifestar, protestar, indignar e prosperar por uma sociedade mais inclusiva e menos dependente de uma pensamento ideológico excludente. Descolonizar o corpo travesti e transexual é tratarmos de liberdade em meio a ditadura dos corpos.

Enfim, como sujeito e propositor atento as questões do corpo, enquanto sujeito deste trabalho, tudo que fora apresentado diante a pesquisa percorre uma tentativa de otimizar a inclusão de pessoas dissidentes de gênero. Portanto, não se trata de uma questão de traumas mal resolvidos e sim de um compartilhamento através de acessos aonde cheguei, o caminho que percorri e minhas escolhas mediante privilégios. Ser adepto de que outras pessoas que tiveram sua acessibilidade negadas ou que nem tiveram o luxo de tê-la possam encontrar acolhimento em suas jornadas de identidade. Para assim, que possa existir livre arbítrio dentro das construções da relação corpo-sexo-gênero.

1 - DIÁRIOS

Este capítulo, *Diários*, encarrega-se dos pilares centrais de construção para base argumentativa da pesquisa, dentro do campo das Artes Visuais. O presente capítulo mostrará como funcionou o processo criativo que me levou a produzir um conjunto de quarenta fotografias em preto e branco e, conseqüentemente, sobre como dispô-las, pensando em um formato expositivo. Além disso, foi produzido um material em vídeo, colorido, de duração aproximada de sessenta segundos, utilizando recortes de noticiários de telejornal. Para a realização desse trabalho teórico e plástico, foram realizadas entrevistas presenciais e por chamada de vídeo com cerca de trinta pessoas, que residem nas cidades de Uberlândia (MG) e Ribeirão Preto (SP), no Brasil. Os *Diários* voltam-se para uma análise sobre as gravações obtidas pela pesquisa de campo realizada por travestis e mulheres transexuais que trabalham como profissionais do sexo. Com o objeto de estudo já em mente, os critérios utilizados para registrar, em forma documental, essas vozes foram determinados em setembro de 2019. As entrevistas foram realizadas com a ajuda de um gravador e ocorreram entre o período de dezembro de 2019 a junho de 2020.

A pesquisa de campo era feita me dirigindo até o espaço em que conseguia encontrá-las em seu ambiente de trabalho, já que muitas travestis ficavam em uma rua determinada onde trabalhavam como profissionais do sexo, e me dispus, dentro de um espaço comum a elas, a interagir e socializar de modo que pudesse tecer algum tipo de diálogo. As que me autorizavam, gravava toda a conversa que, em sua maioria, era conduzida por elas mesmas, sendo a minha única participação introdutória era a justificativa de estar naquele espaço e com qual finalidade entrava em contato. As visitas eram feitas três vezes na semana, às terças, quintas-feira e aos sábados (dia de maior movimento). A cada nova visita, novas interações foram se estabelecendo à medida que meu nível de aproximação e intimidade se estreitava. Reconheço também as diversas tentativas frustradas em me comunicar sem que houvesse correspondência.

Utilizo dois artistas como referências para explicar como foram produzidas as fotografias. São discutidos também tópicos de abordagens sobre as pessoas entrevistadas na pesquisa de campo e como esses diálogos influenciaram o teor

teórico da argumentação desenvolvida nos capítulos seguintes. Através da elaboração dos *Diários*, fulcro principal da pesquisa, que acompanha o apagamento de narrativas de profissionais do sexo travestis e mulheres transexuais, assim como faz um direcionamento de suas existências: invisibilizadas e marginalizadas.

Portanto, me posiciono enquanto pesquisador e propositor atento às questões que me cercam. Devido ao fato de as entrevistas serem realizadas em território nacional, o ponto principal é o Brasil, pois revela a contextualização de uma realidade local dessas profissionais. Outras referências em um panorama global são utilizadas para auxiliar na argumentação, pois também acompanham fios culturais que fornecem suporte ideológico, histórico e simbólico para o objeto de estudo.

O direcionamento teórico é provido através da interação, cujos tópicos de abordagens se encarregavam de conduzir o foco do objeto de estudo, respeitando meu posicionamento enquanto ouvinte. Ou seja, os temas de interesse discutidos durante toda a pesquisa me foram entregues por “terceiros”, por discursos que não partiam de meu exercício opinar, mas, sim, de questionar em quais âmbitos tais atravessamentos me aproximavam de produzir as fotografias e o material em vídeo. Os olhares continuavam atentos a quais potencialidades essas narrativas travestis e transexuais pudessem trazer à pesquisa, à elaboração da composição visual e ao constante esforço em se pensar essas vivências “invisíveis”. Após apresentar a pesquisa, conduzo aos atravessamentos gerados pelas minhas inquietações.

Independentemente do tema ou assunto, a proposta do exercício de filosofia sobre pensar nas questões que nos circundam e como elas nos atingem recai em uma profunda análise de como essas temáticas nos atravessam e ainda são capazes de transmutar nossa percepção da realidade. Os altos níveis de transfeminicídio mostram essa dura realidade que faz um apontamento aos apagamentos de narrativas e de existências invisíveis de mulheres trans e travestis no. Este capítulo se encarrega de compartilhar como tais atravessamentos se espelham na configuração da produção artística e acerca das inquietações perceptíveis, vindas das gravações em áudio coletadas na pesquisa de campo.

Desenvolver um enredo por meio de uma linguagem artística é percorrer um fio condutor, com linha de entrada (encaminhando qual o ponto inicial de um determinado

pensamento) e de saída (para quais proposições, questionamentos e direções tal pensamento desenvolvido no decorrer do percurso filosófico apontam enquanto reflexão). Podemos, então, associar o percurso dito enquanto fio condutor de uma “narrativa” a formas variadas de experimentar a realidade (inserido no plano da matéria) e, dessa forma, adquirir consciência sobre as questões que envolvem o valor da vida humana. Portanto, a trajetória (o “caminho da vida”) em si representa a jornada de vivências que são acumuladas ao longo de nossas existências.

Pensando neste percurso, direciono a quais existências são de interesse para o objeto de estudo. No Brasil, a realidade que pertence a muitas dessas vidas, a partir de um recorte de gênero, são travestis e mulheres transexuais quem trabalham dentro de ocupações informais como profissionais do sexo. Acho importante ressaltar que esse recorte não desmerece outras camadas epistemológicas, sofrendo qualquer tipo de opressão, muito pelo contrário, revela tamanha importância de tratarmos desses assuntos com cautela, por lidar com vidas humanas e sua valorização. O fulcro principal é sustentado pelas vozes das pessoas entrevistadas, acima de qualquer referência bibliográfica. A relevância está em como tais vozes ecoam e conduzem as inquietações que giram em torno da pesquisa de campo e da etnografia. O real interesse no desenvolvimento da pesquisa procede pelos discursos de pessoas que se envolveram com o trabalho, distanciando de ser meramente uma literatura de relato.

Torna-se importante depor que minha função não se restringe a (somente) contar uma história (expor uma narrativa), fugindo de um setor de representatividade, pois também não é essa a proposta. O percurso gira em torno de operar enquanto ouvinte de vozes silenciadas de pessoas minorizadas e subalternizadas. Dar voz é uma tarefa árdua, pois além de ouvir, surge uma preocupação em simplesmente não me tornar um “megafone” ou análogo aos efeitos vividos pela ninfa Eco, da mitologia grega, que reproduzirá pela eternidade somente as últimas palavras ditas pelas outras pessoas (me distancio dessa proposição, portanto).

A maior dificuldade está em entender como essas abordagens atravessam a minha realidade, caso contrário, permaneceria sobre os mesmos véus que me distanciariam de ouvir essas travestis. Não é de intenção voltar o discurso para uma linha egóica, pois a finalidade não é compreender como me dispor a ouvi-las afeta

minha vida, e, sim, de como afetar outras pessoas compartilhando toda a carga de experiência adquirida no estudo. Cabe a mim, portanto, criticar, fomentar debates e questionar as diferenças dos discursos ditos por pessoas travestis e transexuais em reflexo a minha posição de privilégio.

Por lidar com incertezas e imprevisibilidades, para além de meu controle ou alcance (enquanto condutor e operador da pesquisa), muitos diálogos em comum foram observados pela maioria das pessoas com quem interagi, e diziam: “o que um rapaz como você faz aqui?”.

Para explicar a interlocução acima, compartilho como se estabeleciam as interações e trocas mediante a pesquisa de campo. Primeiro, me identificava e alertava sobre meu propósito ali, quais finalidades detinha e se caso a conversação poderia ser gravada em formato de áudio. Minha aproximação era sempre alertando meus objetivos correlacionados a tópicos de abordagens de interesse: relações sociais e afetivas, crenças e religião, vínculos familiares, abordagens políticas, profissões, sonhos etc.

Houvera, por repetidas vezes, a reprodução desta fala em um primeiro contato introdutório, afinal, um rapaz cisgênero iniciar uma interação em uma posição cuja finalidade para com a vida delas não era de ser um cliente era observada com olhares de curiosidade e estranhamento. Em muitas das tentativas de diálogo, não obtive êxito em me comunicar, seja pela indisposição das travestis ou pelo estranhamento. Neste ponto, preciso ressaltar que minha função nessa pesquisa não é julgar qualquer atitude que recebi por meio dessa ponte, até porque todas as reações são importantes e validam a pesquisa da mesma forma. Ninguém precisou ser desrespeitada para que eu pudesse realizar este trabalho. Ninguém fora obrigada a falar nada que não quisesse.

O respeito e a empatia foram chaves para conseguir, ao longo das semanas que se passavam, a confiança de um pequeno grupo que pôde me dar a oportunidade de me inserir em parte do processo de socialização dele. O poder de ouvir me tomar ciência de experiências que se distanciam da realidade em que vivo. Portanto, este capítulo representa parte das análises dos materiais coletados via gravações de áudio

e, posteriormente, devido a todo um contexto pandêmico¹, por entrevistas por vídeo no aplicativo Zoom. O período presencial fora de extrema importância para que contatos prévios tenham sido feitos anteriormente, possibilitou, mesmo que de maneira remota, que as gravações pudessem dar continuidade ao estudo, sem a necessidade de interromper a pesquisa de campo.

O trabalho *Diários* nasce a partir das narrativas vivenciadas pelas trocas de informações, interrelação em que a proposta era me posicionar enquanto **ouvinte**. Conforme a sequência dessas narrativas foram se engrandecendo, proporcionalmente começa a fazer sentido a poética visual pela qual eu trabalharia nesta pesquisa, quais elementos vibravam a necessidade de se envolver com a produção plástica. Em outras instâncias, podemos compreender os *Diários* enquanto fluxo do processo criativo que estabelece as linguagens visuais utilizadas e quais signos atravessam uma poética construída em comum (singularidade X coletivo).

Por se tratar de uma produção que engloba elementos da fotografia e do vídeo, o pensamento criativo é abastecido ao pensarmos o hibridismo de linguagens artísticas, propondo a partir desta fusão pontos de relevância que resgatam a simbologia de alguns signos e ações performáticas provindas através do “fazer” artístico. Para além de produzir arte, podemos pensar em pontos de fricção: encruzilhadas em que me disponho a fazer uma análise das operações de artistas que encaminham no feito de suas obras e como tais práticas artísticas se interrelacionam com a produção criada neste trabalho. A partir das inquietações obtidas pelas gravações na pesquisa de campo, a produção é feita com a apropriação de certos recortes dentro da história das artes e como operam essa simbiose de linguagens ao correlacionar fotografia e vídeo, por um viés contemporâneo, suas questões pictóricas que inferem acerca da materialidade, dos aspectos de cor e da relação que se estabelece entre pintura e objeto.

A escolha da composição do conjunto seriado de fotografias aponta para um fragmento do corpo, um retrato em ângulo fechado da boca das entrevistadas em que

¹ Em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia. Em 30 de janeiro de 2020, a OMS (Organização Mundial da Saúde) declarou que o surto do novo coronavírus constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional. Essa decisão buscou aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus.

uma lâmina é posta sobre suas línguas. Como fora decidido compor um painel em mosaico dispondo as quarenta fotografias em quadrantes, desvelando histórias que abordam assuntos que dizem respeito a valorização humana, foram dispostos também os pensamentos que regeram o curta-metragem, como foram feitos os recortes de notícias de jornal que integram o material visual do vídeo e da mixagem do áudio, composta pelas vozes dos respectivos repórteres que anunciam assassinatos de travestis e mulheres transexuais no Brasil.

1.1- PRODUÇÃO PLÁSTICA

O pensamento pictórico que regeu a produção plástica lida com as vertentes da linguagem fotográfica e do vídeo. Dentro do campo conceitual, aproximo as fotografias produzidas com a relação de pintura e objeto, fazendo apontamentos sobre materialidade e aspectos de cor. As fotografias produzidas trabalham por uma ótica da etnografia, relacionando as vivências de travestis e mulheres transexuais pela criação de uma simbologia-manifesto. Enquanto a produção audiovisual (vídeo) se encarrega de denunciar inúmeras reproduções de discursos, que enfatizam o tema do transfeminicídio e que reconhecem a importância de discutirmos sobre o assunto. Os aportes destas linguagens possibilitaram explorar a palavra “narrativa”, correlacionando a semântica de memórias e recordações aos desdobramentos de ativar lembranças que nos conectam ao nosso potencial sensível. Tais lembranças, porém, servirão como uma espécie de lembrete ou aviso, que sinaliza a importância de falarmos dessas vidas travestis aqui entrevistadas.

A produção do trabalho se faz presente em dois momentos distintos: por um conjunto seriado de fotografias selecionadas no decorrer da pesquisa (em um primeiro momento) e pela produção de um curta-metragem em vídeo (em um segundo momento). Enfatizando o primeiro momento, o pilar ocupado pela contribuição da fotografia é de deixar a marca da existência, operando no sentido contrário aos fluxos de apagamentos de certas narrativas. Por esse motivo, houve o reconhecimento, na linguagem fotográfica, da potencialidade que abastece a minha necessidade de elencar as vidas com quem trabalhei ao longo da pesquisa com as possibilidades de criação artística e da semiótica de imagem. As referências que discutirei a seguir se fizeram válidas no decorrer do processo para auxiliar na construção da obra criada (*Figura 1*) e, em recorrência à análise de técnicas e processo criativo de dois artistas, exemplifico como obtive tal obra como resultado plástico do trabalho, como veremos a seguir:



Figura 1 – Sem Título. 2020. Fotografia. (1620x1080) pixels. Obra criada como resultado da produção plástica. Diz a respeito da relação de travestis e mulheres transexuais entrevistadas em contraste com minhas inquietações sobre o silenciamento e apagamento dessas narrativas. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Para explicar o processo de criação da obra acima e das demais mostradas, descrevo os encaminhamentos da produção plástica, esclarecendo como utilizei a linguagem fotográfica para criar este retrato (*Figura 1*), como operaram as decisões técnicas, a escolha do objeto que está disposto sobre a boca da pessoa retratada (que fora uma das entrevistadas), a escolha do uso do preto e branco, e da relação corpo-objeto que estabelecem as simbologias da obra.

Recorro aos aportes técnicos e fluxos de criação de dois artistas, sendo eles: o fotógrafo social brasileiro Sebastião Salgado e o pintor espanhol Pablo Picasso. Proponho uma leitura processual e técnica sobre duas obras, uma de cada artista, respectivamente, sendo elas: *Os pobres trabalhadores da terra* e *Guernica*. O intuito de trazer essas referências é fomentar acerca da simbologia que criei com base no caráter discursivo de denúncia e manifesto, em respeito às histórias compartilhadas das pessoas entrevistadas. Tais referências agregam potencialidade para produção plástica deste trabalho enquanto discurso ativista.

O referencial gerado pela análise técnica da obra de Salgado tem relevância na decisão dos aspectos pictóricos e de cor, e se torna fator crucial para determinar a relação corpo-objeto, presente no painel de mosaico, produto das fotografias feitas em conjunto com as travestis que participaram do trabalho. A contribuição de Picasso encaminha a produção plástica, os aparatos simbólicos que interligam a potência histórico-conceitual presente na obra do artista, em relação ao apontamento do objeto (instrumento escolhido para explorar a semântica visual do conjunto seriado das fotografias). A escolha dos artistas fora para fortalecer o reconhecimento das questões pictóricas presentes na produção fotográfica criada neste trabalho.

Analisando a obra *Os pobres trabalhadores da terra* (Figura 2), presente no conjunto seriado "Terra" (1997) do fotógrafo social brasileiro Sebastião Salgado, em que há uma denúncia escancarada expressa em fragmentos de corpos de trabalhadores rurais, o registro dos pés destes trabalhadores demonstra, pela expressividade do desgaste físico, a ótica de uma sociedade desigual, e opera a favor da realidade das longas horas de jornada de trabalho braçal para sobrevivência, exercidas por essas pessoas. O pé, enquanto fragmento, é capaz de sustentar toda a licença poética que Salgado faz uso, carregando a potencialidade de descrever através do anonimato (por simplesmente mostrar pés de pessoas que não se consegue identificar) e das marcas deixadas pelo tempo.



Figura 2 - Os pobres trabalhadores da terra. 1983. Fotografia. Obra: Sebastião Salgado. Fonte: Livro Terra, p. 59.

Tratando-se dos aspectos de cor na obra de Salgado, o uso do P&B auxilia enquanto manutenção dos apagamentos e invisibilizações e vibra a frequência de

inércia enquanto ascensão social. Os altos níveis de contrastes entre o branco e o preto podem ser associados à escola barroca, período artístico em que se utilizava, por meio de jogos de luz e sombra, contrastes excessivos, gerando uma antítese entre os tons claros e de penumbra. Essa visão de figuras de oposição terá finalidade pelo uso do P&B para dar ênfase ao choque ideológico criado entre existência e resistência e da relação corpo-objeto presente nas fotografias produzidas.

De forma semelhante, faço este movimento de recorte, fragmentando e direcionando meu objeto de estudo, em que enfatizo a região da boca ao invés dos pés. Esta mesma ação me evidencia o aporte técnico de trabalhar ângulos fechados (*Figura 3*), para obter preenchimento do quadro, apontando especificamente para a boca e, assim, gerando uma espécie de anonimato por também não conseguir distinguir a qual pessoa pertence essa fragmentação do corpo escolhida. Partindo deste mesmo movimento, mantém-se a ideia de utilizar o P&B como licença poética neste trabalho. O uso do P&B (preto e branco) abastece a semiótica do apagamento, afinal, a ausência de cores neste caso se distancia da possibilidade de se exercer uma vida colorida, vibrante, em que os tons representariam contextos dos quais me distancio no decorrer do trabalho, por reconhecer os diferentes conflitos que circundam a vida dessas pessoas. Seria tentar trazer um mundo utópico para travestis em que aqui o espaço seja direcionado para lidarmos com a falta de oportunidade para construção de identidades. O P&B, portanto, assume um caráter provocativo de tentativa de preencher a realidade das narrativas expostas com aquilo que falta de cores na visualidade da produção. Os contrastes elevados fortalecem a barreira de conflitos entre os tons claros e escuros, predominantes na composição visual. O enquadramento em ângulo fechado evidencia, denuncia e indica a área de potencial imagético do corpo, neste caso, cortado e fragmentado.



Figura 3 - Sem Título. 2021. Fotografia. (1620x1080) pixels. Produção feita pelos compartilhamentos com outra entrevistada. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Neste momento, começo, então, a pensar sobre a semiótica da relação corpo-objeto presente em meio ao processo criativo deste trabalho. A eficácia enquanto potencialidade do discurso empregado é sintetizada a partir deste fragmento (partes do corpo) e se encarrega de elencar a temática do corpo (a boca enquanto discurso) ao objeto (que, neste caso, é a lâmina). Diferentemente da obra de Salgado, cujo objeto é imaterial regido pelo tempo e pelo desgaste, na produção do conjunto seriado de fotografias tal objeto é um utensílio do cotidiano.

Percebe-se a temporalidade e a fragmentação do corpo presente na obra *os pobres trabalhadores da terra*, podemos compreender a relação entre corpo e objeto (discutido acima) presentes na produção plástica das fotografias. Este processo é guiado por pelas ações de recortar, fragmentar e separar partes do corpo. Tal fragmento gera uma materialidade pictórica que dialoga com essa perspectiva “ampliada”, enfatizando assuntos como lugares de fala, o silenciamento de vozes dissidentes de gênero e pelo teor discursivo de resistência.

Por ser considerada uma área de importante significado dentro do trabalho e dos desdobramentos dos locais de fala, encontram-se, por trás da boca, as vozes silenciadas que são louvadas ao longo da argumentação. A boca que exerce o

discurso, que clama pela resistência, que dá voz a quem não se escuta. Além disso, está interligada com o *chakra laringeo*² e constitui o eixo de conexões espirituais com o poder da fala, com o exercício da manifestação, o verbo propriamente dito. Desconsiderar o restante das partes do corpo, neste caso, é direcionar a denúncia e proporcionar com a obra essa afinidade discursiva de lugar de fala.

Dentro do campo imersivo do processo, aventura-se diante dos elementos e signos que marcaram as narrativas ouvidas, sem desconsiderar a subjetividade e a forma como cada discurso fora válido para sintetizar conceitos que envolvem a relação primária de um corpo e suas reverberações, a elementos comuns do cotidiano. Os signos estão associados à realidade das travestis e transexuais que se dispuseram a colaborar com o trabalho. A busca deste signo surge depois de muitos relatos e experiências de vida compartilhados, que forneceram a construção imagética que me intuiu a vibrar sobre o significado que aqueles corpos vivenciavam. A escolha do signo encaminha a reflexão sobre a relação corpo-objeto, como veremos a seguir.

Com a finalidade de indicar os aportes simbólicos que resultam na produção das fotografias e no painel em mosaico (produção plástica), introduzo uma obra de Pablo Picasso, ressaltando a potencialidade que a obra adquire em seu processo de criação, que percorre fios históricos que auxiliam a criar a simbologia que a aproxima do interesse desta pesquisa, como: a sobrevivência de pessoas dissidentes de gênero, a carga de resistência pela valorização dessas vidas e, por último, o posicionamento ativista de caráter denunciativo presente na obra do artista.

Como diria Picasso em sua fala sobre arte-sociedade em (talvez) sua obra mais célebre *Guernica* (*Figura 4*): “a pintura não foi feita para decorar apartamentos. Ela é uma arma de ataque e defesa contra o inimigo.” Uma obra de arte como *Guernica* é um documento histórico. Em determinado momento, podemos identificar traços de

² O Chakra Laringeo ou o Quinto Chakra é representado pela cor azul claro com prateado e azul esverdeado. Está localizado na base da laringe na garganta. O mau funcionamento deste chakra costuma gerar muita dificuldade de expressão, tornando a pessoa retraída, insegura, vitimizada. É por esse centro de energia que encontramos a nossa maior capacidade de expressão, a comunicação através da voz, gestual e audição. É um transmissor de nossos conteúdos internos, como raiva, amor, medo, pensamentos, impulsos e reações ao mundo externo. Fonte: Personare. Disponível em: <<https://www.personare.com.br/conteudo/chakra-laringeo-comunicacao-expressao-e-autoaceitacao-m39999>>. Acesso em: 25 de nov. 2020.

uma época distante, analisar aspectos políticos, culturais e sociais de um período conturbado. É o resgate de um tempo e um espaço cheio de significados, percebidos coletivamente ou não. É uma mensagem que se ajusta no tempo, pois a obra, mesmo não sendo a guerra em si, recupera seus aspectos destrutivos e desumanos como forma de denúncia, ou seja, utiliza-se da Arte enquanto instrumento de guerra, porém, com olhares atentos ao questionamento: quem é o inimigo?



Figura 4 – Guernica. 1937. Tinta óleo. (3,49x7,77) m. Obra: Pablo Picasso. Fonte: Obvious Magazine.

Por meio dessa mesma forma de ação artística que impulsionou Picasso a usufruir dessas iconografias de guerra, me aproprio desse movimento e proponho um arsenal simbólico matriz. Para fazer essa comparação, vale citar o relato de histórias, frequentemente ouvidas pelas entrevistadas nesta pesquisa. Historicamente, travestis e mulheres transexuais se expõem a riscos perante seu trabalho inserido na informalidade (como profissionais do sexo) e, conseqüentemente, encontram métodos e mecanismos de defesa que assegurem sua sobrevivência. Como uma espécie de armamento, muitas travestis compartilharam deter a habilidade de esconder em suas bocas uma lâmina de gilete. Eis a arma que me aproprio para gerar uma ambientação de embate e em defesa da valorização da vida, como indicam a *Figura 1* e a *Figura 3*.

A arma, neste caso, torna-se a lâmina (gilete). Ao longo dos diálogos trocados na pesquisa de campo, principalmente quando as abordagens atravessavam palavras de sobrevivência e metodologias, havia, dentre muitas participantes, uma habilidade desenvolvida (a partir do discurso delas) para proteção, bem-estar e segurança. A ação envolvia esconder uma dessas lâminas na boca, na região entre as gengivas e os dentes, de modo que caso se sentissem ameaçadas ou em perigo, pudessem recorrer a alguma ferramenta ou arma que asseguraria suas vidas, seja por ameaça

de morte ou qualquer outro ato transfóbico que incite violentar travestis e mulheres transexuais.

É o objeto cortante capaz de dilacerar a carne, fazer cortes, feridas, rupturas. Ferramenta afiada que expõe ao sangue: as dores da vida, do sofrer, da morte. Cortam-se também os laços com o que se restou de humanidade, com formas inclusivas de pessoas travestis se sentirem aceitas por viverem suas respectivas narrativas.

Ao mesmo tempo, o elemento lâmina contextualiza e assegura o instinto de sobrevivência, uma vez que a arma, o objeto que corta (que fere), é o mesmo objeto que lhes assegura (a vida e o direito a dignidade de pessoas desobedientes de gênero, que são expostas a riscos de ameaças e violências ligadas a informalidade e a ocupação como profissionais do sexo) a possibilidade de (r)existir e lutarem por suas vidas. Como, então, adicionar à vida algo que te machuca? Ou melhor, como a proposta de se automutilar é aceita para ter uma possibilidade de sobreviver?

A lâmina de gilete é um elemento simplório do cotidiano que é utilizado em muitas ocasiões para aparar os pêlos da barba (aqui podemos associar o semblante do elemento considerado como símbolo do masculino, objeto de poder ou artefato que instiga os valores do patriarcado). Há um deslocamento com a proposta de ressignificar a lâmina de gilete para somatizar o valor atribuído a ela. Me apropriar do objeto fora crucial para entender como se opera evidenciar corpos travestis a partir de um objeto de simples utilidade.

Forma-se, deste modo, a ponte entre boca-gilete. A mesma boca que comporta, aceita e armazena o objeto se interrelaciona à realidade delas e as protege de continuar propagando seus discursos, que lidam com suas identidades e com a relação corpo-sexo-gênero. Boca-gilete foram um vínculo como dois elementos irmãos, sendo inseparáveis a fim de obterem êxito como recurso para sobreviver. Há também uma relação hierárquica, uma vez que o armamento codepende de quem faz uso dele, simultaneamente ao corpo, que padece em sua ausência.

O acompanhamento por trás das simbologias que ocasionaram a produção das obras perpetuou-se como uma espécie de rito: utilizar a mesma lâmina em todos os ensaios e produções. Em bocas diferentes e através do mesmo instrumento (lâmina)

vinculado à sobrevivência. Essa ação de repetição auxiliou a trajetória de falas e discursos ouvidos durante a fluidez do processo criativo. Considera-se também que movimentar o mesmo objeto durante as produções opera analogamente uma performance. Os discursos, a partir da ação artística, transmutam-se em trocas, já que o resultado destas produções opera enquanto devolutiva de tudo que fora absorvido, ouvido, compreendido e aceitado. Produzir a partir destas vivências abre um leque de possibilidades e métodos que ressoam o manifesto do direito a (r)existir. Foram selecionadas quarenta obras que se referem a performance de reprodução da lâmina nas pessoas entrevistadas no decorrer do trabalho. As obras escolhidas (*Figura 5*) foram justapostas com a finalidade de amplificar a visão da quantidade de vozes ouvidas e cujo elemento boca traz o discurso-manifesto enfatizado pela vida dessas travestis.

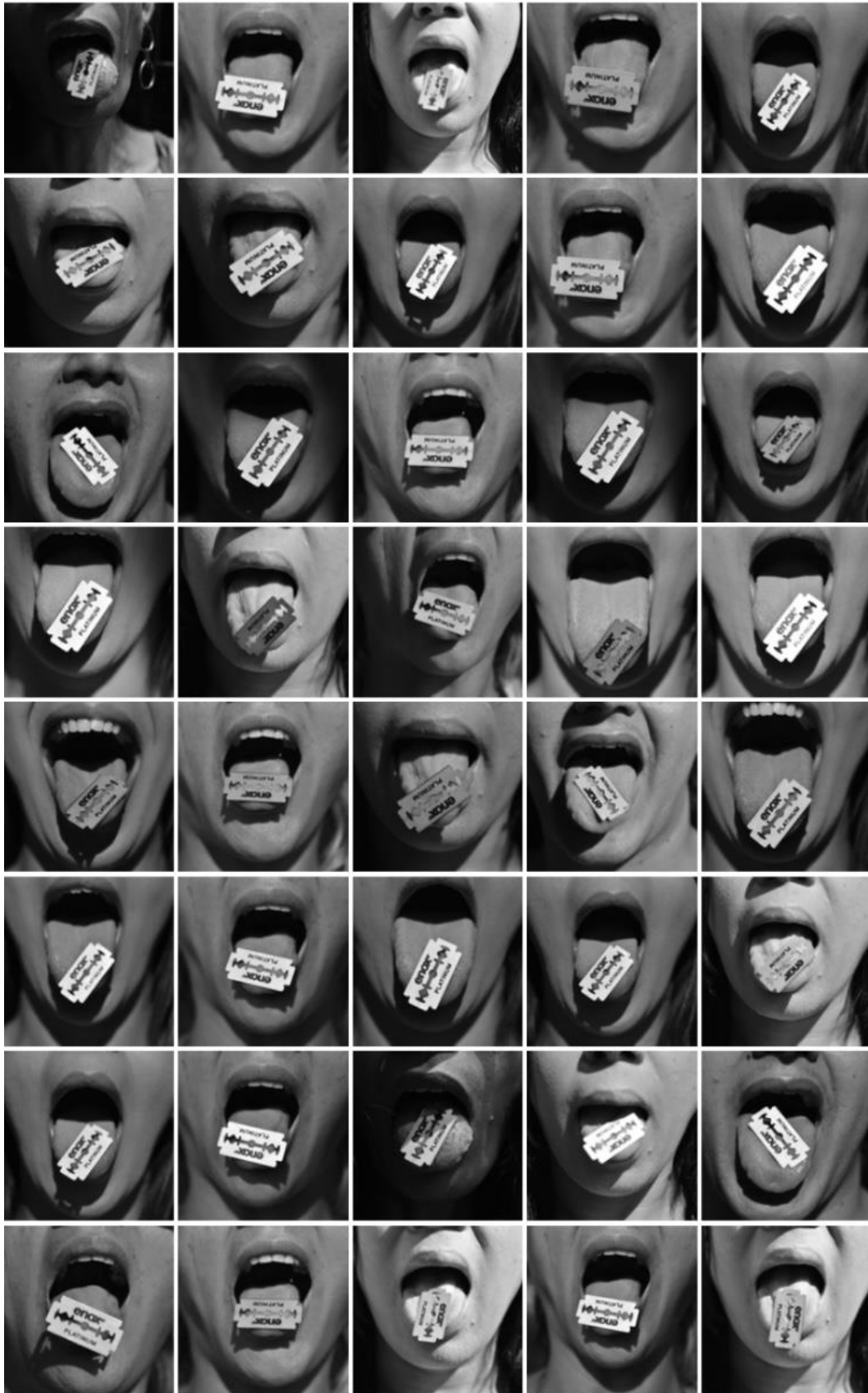


Figura 5 – (R)existências. 2021. Fotografia. (1208x750) pixels. Painel em mosaico feito pelo conjunto seriado de fotografias produzidas neste trabalho. Autor: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Após percorrer todo o processo criativo que me conduziu até a produção do painel em mosaico (utilizando as fotografias feitas durante a pesquisa), me direciono agora para os movimentos feitos para a criação do curta-metragem em vídeo, mostrando os fluxos criativos que acompanharam a produção audiovisual e como esses dialogam com as fotografias do conjunto seriado.

A partir deste momento, falaremos sobre o vídeo que também compõe os resultados do trabalho poético. A produção plástica volta-se à elaboração de um curta-metragem em vídeo, com duração aproximada de sessenta segundos, que mostra outras fluências que interseccionaram o trabalho. Há uma ponte que interliga as linguagens da imagem e do vídeo, uma vez que este se constitui enquanto fluência ou continuidade de diversas fotografias em uma curta dimensão temporal. O trabalho em vídeo é formado por uma série de apropriações de trechos de reportagens de notícias de telejornal, tais como podemos ver na imagem (*Figura 6*) a seguir, em que retiro cenas do curta-metragem para exemplificar o processo descrito até aqui.



Figura 6 -Trechos do curta-metragem produzido evidenciando cenas de notícias em que mostram assassinatos de travestis e mulheres transexuais no Brasil.

A semântica da palavra “narrativa”, assim como nas fotografias, fora explorada na produção do material em vídeo. A propriedade do áudio possibilitou a ideia de produzir um compilado de diferentes vozes (discursos). Essas vozes operam de maneira análoga a ação de se contar uma história, produzir um enredo, eis a aproximação do conceito. O tempo de duração do material fora pensado alinhando a efemeridade com que são tratadas as experiências existenciais de travestis e mulheres transexuais no Brasil.

Encontram-se, no vídeo, diversas sobreposições de vozes, que pertencem aos repórteres que anunciam as trágicas mortes dessas identidades constantemente apagadas. O conjunto de vozes sobrepostas gera um embaralhamento dos discursos ditos em meio a continuidade de cenas que se sucedem no vídeo. Assim como nas fotografias, utilizo recortes, fragmentos dessas notícias para compor esse trabalho audiovisual.

Com a finalidade de compreender a utilização das linguagens adotadas neste trabalho (fotografia e vídeo), a produção plástica das fotografias feitas sobre a relação corpo-objeto evidenciava travestis por meio da potencialidade de uma fala “estática”, análoga ao que o fotógrafo francês Henri Cartier Bresson intitula de *instante decisivo*³. O clímax do conjunto seriado fotográfico é marcado pelo grito de (r)existência, que, mesmo sem possuir a capacidade audível (física), podemos supor ou criar zonas em que o desconforto do conceito boca-gilete dê conta de dizer o que estas vozes ecoam em seus discursos a respeito de dor e sofrimento inseridos em suas realidades. O pensamento pictórico que acompanha o vídeo pertence a outras vozes, que, por mais que não partam de falas de travestis e mulheres transexuais, mencionam, alertam, denunciam e anunciam práticas de silenciamento delas.

Ao nos direcionarmos ao trabalho audiovisual, neste caso, não são mais as travestis que irão ceder o signo destas “vozes” (seja pela simbologia ou pela ação física da fala) para elucidar as intenções da narrativa, visto que os vídeos foram obtidos pela apropriação de matérias de notícias de telejornal que anunciavam assassinatos de pessoas trans e travestis. O espaço da fala é deslocado em uma tentativa de compreender a importância de denunciar o apagamento de vivências dessas pessoas dissidentes de gênero.

³ O *instante decisivo* acontece em uma fotografia quando elementos visuais e emocionais se unem em perfeita harmonia e expressam a essência da situação presenciada pelo fotógrafo. Apesar de Cartier Bresson ter lançado o conceito e ser visto até hoje como o pai do instante decisivo, muitos fotógrafos depois dele estudaram, exercitaram e engrandeceram o conceito, transformando sua definição em algo mais complexo. Dentre os principais conceitos podemos citar: a presença de um elemento de ambiguidade, incerteza e até contradição que desperta a curiosidade do espectador sobre o significado ou o resultado da cena representada; um registro de um fato realista que permite uma interpretação subjetiva que traz significado e emoção sobre a condição humana e uma produção fotográfica que começa com a tensão e culmina em uma realização pessoal e artística. SULER, John. The Psychology of the "Decisive Moment". True Center Publishing. 2018. Disponível em: <http://truecenterpublishing.com/photopsy/decisive_moment.htm>. Acesso em: 6 de ago. 2020.

Partindo desse princípio, a inversão da lógica da fala serve enquanto provocação mediante a quem se encarrega dos discursos presentes nas reportagens. Para não falarmos em unanimidade, a grande maioria de repórteres encarregados de transmitir informações sobre as desgraças da vida em sociedade são pessoas cisgêneras. A provocativa ocorre, pois, essas pessoas cisgêneras sempre vão anunciar a morte de pessoas transgêneras, quase como se fosse o único papel cabível a cisgeneridade: repassar uma breve informação ou relato de algo de pouca relevância ou consideração.

As reportagens sobre assassinatos de pessoas travestis continuam ocorrendo na mesma velocidade em que a cisgeneridade permanecerá responsável pelo papel de reproduzir um discurso de um ato que é irreversível. Essa irreversibilidade é o que constitui, no vídeo, a série de vozes em looping simultâneas que representam a eternidade de propagação de algo subentendido. Como se nada estivesse ao nosso alcance fazer para trazer mudanças significativas que preservem essas vidas que são mortas somente por serem quem são. O comportamento dessas vozes que “noticiam” a tragédia opera durante o vídeo, diferentemente da fala “estática”, evidenciando uma fala “contínua”, marcando a cada nova notícia dita pelos repórteres a reproduzibilidade do discurso que opera e naturaliza as mortes anunciadas.

A escolha pelos aspectos de cor fora guiada por uma lógica reversa ao das fotografias. A necessidade do P&B está correlacionada à política de invisibilização e apagamento de existências de travestis e mulheres transexuais. Devido ao deslocamento proposto pelo trabalho audiovisual, o interesse em produzir o vídeo utilizando as cores das próprias notícias faz alusão a realidade vista dentro de um universo cisgênero: colorido, em que todas as possibilidades existem e são aceitas sem serem contestadas perante suas razões e desejos pessoais.

Portanto, a produção em vídeo representa a ponte de retorno de vozes que continuarão sendo dilaceradas e apagadas. Da boca que anuncia para a boca ferida. Logo, compreender o lugar que ocupamos dentro do universo cis é de crucial importância para refletirmos se não estamos contribuindo para o “espetáculo da vida” e fazendo apenas papel de expectador. Assistir toda a tragédia e nos caber apenas o lugar da inconformação é aceitarmos que essas mortes continuem a serem perpetuadas. A neutralidade sempre encaminhará o percurso do opressor.

Ao analisarmos toda a produção plástica fruto de minhas inquietações sobre as diferentes metodologias de sobrevivência de travestis e mulheres transexuais, enfatizo minha preocupação com a valorização da vida e a desenfreada vontade de denunciar e alertar a urgência e necessidade de tratarmos dessas questões. A decisão do painel em mosaico foi optada por dois principais motivos. O primeiro, por trazer em sua composição o hibridismo que discuto neste capítulo, considerando a fotografia dentro do campo “expandido” da pintura, por consequência, a composição visual se assemelha a uma espécie de pintura mosaico. Em segundo, de modo a louvar e honrar todas as identidades travestis e transexuais que possibilitaram que a obra fosse produzida. O mosaico cria a atmosfera de pluralidade, evidenciando a simbologia que se assemelha a todas as retratadas e respeitando a subjetividade de cada uma pelas suas contribuições para a produção plástica. O painel também fortalece o caráter denunciativo da obra, pois permite que, quadro a quadro, sejam observados os diferentes comportamentos das bocas, cada uma contorcendo a uma determinada forma, lidando com as dores de sobrevivência fornecidas pela lâmina e com seu silenciamento perante a sociedade. O painel reverencia todas as trocas estabelecidas nesta pesquisa.

1.2 – TROCAS

A partir deste ponto, teço o diálogo recorrente a frases que foram ouvidas durante este processo de investigação promovida pela pesquisa de campo. Para fins de discrição, respeito e seguridade utilizarei pseudônimos e nomes fictícios em honra a privacidade e integridade das pessoas envolvidas no projeto. As entrevistas foram ordenadas por tópicos de abordagens, girando em torno de questões como: informalidade e sociedade, crenças e religião, estudos e universidade, e a respeito de relações familiares. As idades das entrevistadas serão mantidas para fins de reflexão sobre a grande parcela jovem em meio às gravações. As palavras dos discursos pertencentes às profissionais do sexo serão transcritas tais quais foram ditas, de forma a manter as coloquialidades de suas respectivas falas. Acima dos questionamentos e linhas de raciocínio explorados, a troca fora significativa para entender qual posição ocupava dentro da pesquisa.

De forma indutiva, os comentários dizem respeito às falas que partem das travestis e transexuais que se propuseram a se comunicar durante a entrevista, seja pelas informações referentes às formas como elas tecem suas narrativas ou vivem suas respectivas realidades. Em muitas vezes, as falas operam simplesmente com um recorte do discurso para sustentar alguma conclusão ou observação feita. Com a finalidade de manter o fluxo de percepções, a ordem mantida será condizente primeiro com a pergunta que direcionei às profissionais do sexo e, em seguida, as falas das travestis que apontam os caminhos explorados dentro da produção plástica e da argumentação teórica. Os tópicos de abordagem serão dispostos na seguinte ordem: informalidade e sociedade, crenças e religião, universidade e estudos e, por último, sobre relações familiares. Portanto, os discursos começam com apontamentos relevantes sobre **informalidade e sociedade**, em que são entrevistadas: Carla, Priscila e Mel.

Rafael – Pode me falar sobre as dificuldades de conseguir um emprego formal com carteira assinada de trabalho?

Carla – “É horrível, ainda mais pra gente. Não é que o custo de vida seja alto, é que não tem emprego. Não tem emprego e o pouco que tem eles não vão dar pra travesti. Eles dão pras outras pessoas. A gente é empurrada pra prostituição.”

(Carla, 24 anos)

A relação de falta de oportunidade de trabalho obriga as travestis a se tornarem profissionais do sexo para sobreviverem. O pronome “gente” opera enquanto obstáculo que distancia o “nós” (travestis) do “eles” (pessoas cisgêneras).

Rafael – E seus clientes? Como é a forma de tratamento que você recebe deles?

Priscila – “Tem puta que acha, que ah, eu sou bonita, sou gostosa, vou ficar de quatro, quando pensa nem é isso que ele quer! Tem vez que ele quer que você xinga ele, manda ele embora. Tem uns que quer comprar sua calcinha, perdi a conta de quantas calcinhas eu já vendi!”

(Priscila, 17 anos)

Os desejos de clientes que buscam através da fetichização de travestis atender seus desejos e prazeres. A “masculinidade” questionada, aos olhos da sociedade, leva esses homens a buscarem os serviços das profissionais de forma a tornar o ato sigiloso.

Rafael – Você tem apoio de seus clientes? Pretende trabalhar em outra área?

Mel – “Quando eu falo pros meus clientes, assim, por que eu converso muito com eles, eu falo que quero me aposentar, aí eles fala, nossa, mas já e tal. Eu falo, então, né, tudo que eu passei trabalhando com isso tem que me dar um retorno bom. Não é todo mundo que pode se aposentar com quarenta anos. Eu me imagino, de verdade. Mas eu digo: aposentar no sentido, assim, parar de trabalhar com isso, ter minha casa, meu carro, ter um negócio pra mim.”

(Mel, 19 anos)

Há um desejo de sair da informalidade e conquistar objetivos de vida. A reflexão gira em torno de que essa visão de aposentadoria está associada a oportunidades dignas de emprego.

Em sequência, os levantamentos sobre **crenças e religião**. Mari e Andressa são os nomes das entrevistadas.

Rafael – Quantos anos você tem?

Mari – “Eu tô na flor da idade, na idade de Cristo, vou fazer 33. Carregar a cruz até onde der.”

(Mari, 32 anos)

Por mais que o comentário pareça despretensioso, a citação de Jesus diz respeito às dores e marcas que Mari levará até o fim de sua narrativa.

Rafael – Como você se sente acolhida no terreiro (umbanda) em que trabalha?

Andressa – “Frequento a casa que fui raspada há mais de 10 anos e sempre fui muito bem acolhida.”

(Andressa, 30 anos)

Neste diálogo, o assunto é sobre religiões de matriz africana e trabalhos espirituais. O compartilhamento de Andressa fora base para entender como operam as afetividades dentro de um espaço sagrado que coincidentemente é o mesmo alvo das intolerâncias religiosas no Brasil.

Conduzindo e direcionando a temática para a **relação de estudos e universidade**. Luciana e Michelle são os nomes das entrevistadas.

Rafael – Você conseguiu completar seus estudos? Se formou no ensino médio?

Luciana – “Eu estudei até a 8ª série. Depois já precisei trabalhar e não tive tempo.”

(Luciana, 28 anos)

Neste ponto, como as estruturas sociais operaram para que Luciana não pudesse dar continuidade aos seus estudos e já se submetesse ao mercado de trabalho informal?

Rafael – Você tem planos de fazer uma faculdade?

Michelle – “Eu queria fazer faculdade, mas eu queria era fazer medicina. Eu acho uma área bacana, mas medicina é caro.”

(Michelle, 25 anos)

A fala de Michelle se aproximava de um sonho utópico e inatingível de ingressar em uma universidade, pois sempre havia algum motivo que parecia impedi-la de realizar seu sonho de ser médica e pela profissão ser associada com o alto poder aquisitivo inato à realidade dela.

E por último, as trocas sobre **família**. Maria e Duda são os nomes das entrevistadas.

Rafael – Sua família sabe da sua profissão?

Maria – “Minha família não sabe, todo mundo fala né, eles fingem que não sabem, mas não, não sabem de verdade. Como é uma coisa que eu penso que não é pro resto da minha vida então penso assim, não vale a pena me expor pra isso.”

(Maria, 16 anos)

Maria compartilhou sobre sua transição e pelos processos de silenciamento que passou e ainda passa. Feridas foram compartilhadas, nunca assim o fez com nenhuma pessoa de seu círculo familiar.

Rafael – “Qual sua relação com sua família?”

Duda – “Minha família me expulsou de casa desde que sabe que eu faço programa. Eles me respeitam, eu respeito eles também, quer dizer, eles não me apoiam, mas também não criticam.”

(Duda, 24 anos)

O motivo da expulsão também fora que seus pais não aceitavam seu processo de reconhecimento de sua nova identidade e compreensão de sua identidade de gênero.

Sem a possibilidade de ter exercido o poder de trocar vivências, não haveria como reconhecer os desdobramentos que encaminharam a construção da produção plástica. Todo sentido atribuído à relação boca-gilete partiu de receber em muitas vezes nessa troca falas feridas, machucadas. Os inúmeros encontros, muitos deles em vão (em quesito de material coletado), mas todos reforçando a luta e a determinação por trazer este viés de contato, de conhecimento e pertencimento. Tive a compreensão de que de nada feito teria sido válido sem as preciosas vozes de quem partem os discursos trabalhados, tanto na argumentação teórica, como principalmente com o “fazer” artístico. Denúncia e ativismo também marcam constante presença em uma tentativa de (não somente) simbolizar a representatividade de uma vida travesti digna, como trazer em pauta assuntos que para muitos ainda são vistos como realidade distante, sem propriedade ou ciência de como operam os silenciamentos existenciais e os apagamentos de narrativas que se desvelam na pesquisa: um espaço de liberdade para construir um pensamento crítico significativo.

2 - SOBREVIVÊNCIAS

O capítulo *Sobrevivências* busca entender como diferentes mecanismos sociais, religiosos, políticos e familiares atravessam a realidade de travestis e mulheres transexuais. Compreende-se que suas lutas e resistências são marcas deixadas no tempo, e fazem referência as que conseguiram sobreviver e perpetuar suas narrativas ao longo da história. Desde os tempos da Arte Rupestre, o ser humano tenta, por meio de signos e símbolos, construir uma marca no mundo. O registro, enquanto potencialidade de projeção de uma realidade, assemelha-se a um rito ou energia fruto e geradora de existência.

A partir disso, percebe-se que sempre houve uma relação existencial entre a marca e as razões por sobrevivência que são intrínsecas a elas. A marca, enfim, é a prova de que sobrevivemos. Sobreviver é o princípio que rege o universo; nós nos atraímos por tudo aquilo que nos faz sentir vivos. Deixar a nossa marca no mundo é um trabalho que (conscientemente ou não) transmite nossos instintos de sobrevivência para a próxima geração. É genética. Está em nosso DNA, construímos juntos enquanto espécie. Cada um a seu modo, a sua maneira: aí está a magia da subjetividade dessas marcas. Cada uma delas é importante para compreendermos o porquê de termos sobrevivido até aqui. E viver sem conhecer o passado é como andar no escuro.

Questionar-se sobre os caminhos que traçamos se encontra presente no trecho do poema *Navio Negreiro*, do poeta brasileiro Castro Alves, em que o autor tece uma narrativa sobre a situação vivida por africanos vítimas do tráfico de escravos nas viagens de navio da África para o Brasil. Essas pessoas escravizadas deixam de criar suas marcas no mundo e passam a serem subalternizadas:

*“Donde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?”*

(Trecho do poema “Navio Negreiro”, de Castro Alves).

Sob o olhar de inúmeras possibilidades, este capítulo abarcará a grande maioria das referências bibliográficas que têm em sua potencialidade de fala um campo fértil que se alinha a questionamentos trazidos por tópicos de abordagem,

acerca de minhas inquietações, que são resultado das entrevistas feitas durante o percurso de pesquisa de campo, e que têm impactos na vida de travestis e mulheres transexuais que trabalham como profissionais do sexo, sendo essas relações sobre: *informalidade e sociedade, crenças e religião, Universidade e relações familiares.*

Busca-se uma aproximação de quaisquer indícios que esclareçam se os pilares sociais, familiares e religiosos favorecem ou dificultam a sobrevivência de travestis e mulheres transexuais em específico no Brasil. Pretende-se analisar crenças limitantes que se utilizam do sagrado para destilar ódio a máscaras que a sociedade opta por vestir, para encobrir-se com o véu da intolerância diante da luta pelo direito de viver dessas pessoas que, no fundo, não são vistas enquanto seres humanos. Além disso, volto a percepção sobre o assunto para a minha experiência Universitária dentro da Universidade Federal de Uberlândia, em que utilizo o espaço público como palco para experimentar e observar as diferentes possibilidades de manifestação acadêmica e, politicamente falando, para trabalhar acerca de minha pesquisa com o corpo.

Direcionada ao qualitativo, desenvolvo uma argumentação que não elenca números e dados, mesmo utilizando-os para construir meu raciocínio. Não busco, aqui, achar respostas (muito menos propô-las enquanto definitivas) para todas as problemáticas com as quais a pesquisa lida, mas, sim, utilizar deste espaço filosófico para possibilitar, propor e agir sobre as estruturas de poder de forma a expandirmos o valor das ideias enquanto marcas no mundo. Deixo aqui a minha marca. As reflexões têm uma postura contestatória e questionarão como os tópicos de abordagem são relevantes para entendermos qual marca é essa deixada por travestis e mulheres transexuais no Brasil.

2.1 – INFORMALIDADE, SOCIEDADE E PANDEMIA

“...O número de assassinatos no Brasil é três vezes maior que o segundo colocado no mundo, México com média de 50 mortes. Não há o que comemorar repetimos a cada ano e as nossas vozes não ecoam aonde deveria chegar. Estamos à mercê de nós mesmas. Quem chora por nós? Quem vai contribuir com a vaquinha pra enterrar mais uma? pra que não seja enterrada como indigente, sim porque abjeta já somos, a sociedade já nos cunhou esse adjetivo...”

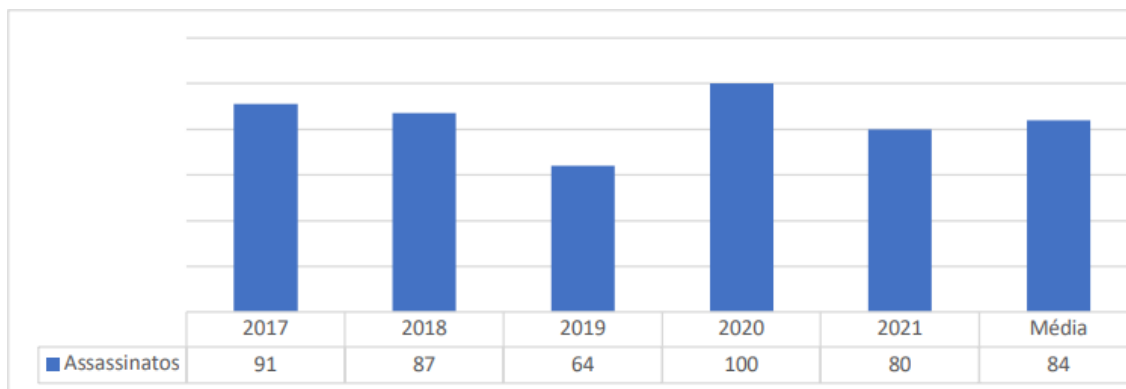
(trecho do discurso de Keila Simpson, realizado no dia 29 de janeiro de 2018, denunciando as graves violações de direitos humanos de Travestis e Mulheres Transexuais no Brasil).

Ao me deparar com os chocantes dados da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) sobre os números de assassinatos de travestis e mulheres transexuais no Brasil, me frustro ao imaginar essa relação que a sociedade estabelece ao naturalizar vias de necropolíticas para, assim, essas mortes constituírem apenas estatísticas, números vazios que não representam e simbolizam o valor de uma vida.

Para desgosto ainda maior das minhas insatisfações, o terror de informação e dados continua conforme dou sequência a estes números: 90% da população T⁴ no Brasil trabalha como profissional do sexo, ou seja, trabalha na informalidade, fato que não garante qualquer tipo de direitos previstos na constituição e nas leis trabalhistas. Esse número é símbolo da forma como nós, enquanto sociedade, as vemos enquanto marginais, objetos de prazer (por parte da grande maioria de homens héteros cis normativos) e extremamente reificadas, o que condiciona essas pessoas a terem uma expectativa de vida média de (somente) 35 anos. As lacunas da grande maioria das respostas estão nos difíceis acessos que essas pessoas passam por serem quem são associadas aos alarmantes casos de assassinatos, como mostrado na tabela a seguir (*Tabela 1*); em outras palavras, por sofrerem transfobia.

Tabela 1 - Gráfico com dados dos assassinatos de pessoas trans por semestre. Autora: BENEVIDES, Bruna, 2021. Fonte: ANTRA.

⁴ Essa terminologia faz alusão a identidade de pessoas transgênero, transexuais e travestis. É válido ressaltar que no Brasil a distinção primeira entre transexual e travesti seja atribuída a um recorte de classe e raça. Ou seja, sujeitas racializadas, subalternizadas são entendidas como travestis, enquanto sujeitas em melhor colocação social são consideradas trans. Tal observação é importante para perceber quantas camadas de ideologias há por detrás da questão.



No documentário etnográfico “O voo da beleza⁵”, de direção de Alexandre Vale, a realidade de travestis e mulheres trans é evidenciada pela série de ações feitas por uma quantidade absurda de pessoas T que saem do Brasil para uma melhor perspectiva digna de vida e possibilidades de sobreviver. O paradoxo está no fato de que essas pessoas abdicam de trabalhar enquanto profissionais do sexo no Brasil por não haver qualquer tipo de visão de futuro assegurado e garantido, para assim o fazerem em países como França, Portugal, Espanha etc. (todos países europeus em que suas rendas possibilitam ampliar suas formas de sobrevivência). Celebram-se as fronteiras que circundam a vida dessas pessoas, atravessadas pelo gênero, território, sociedade e existência. Com relação ao Brasil, torna-se claro o quanto nossa sociedade luta para expulsá-las de seu próprio país, há apenas distância e afastamento. Esse documentário fora útil para entender como a sociedade as trata. A partir da música de Ney Matogrosso, podemos elencar como essa alma desbravadora encara a realidade:

*“Era um rapaz
Estranho e encantador rapaz
Ouvi que andara a viajar, viajar
Toda a terra e o mar
Menino só e tímido
Mas sábio demais.
Eis que uma vez
Num dia mágico o encontrei
E ao conversarmos lhe falei
Sobre os reis, sobre as leis, e a dor
E ele ensinou
Nada é maior que dar amor
E receber de volta o amor.”*

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WDlDyRFFDvo&t=40s>>. Acesso em: 21 dez. 2020.

(Música “Encantado”, de Ney Matogrosso).

Além de toda a magia e misticismo proposto no trabalho artístico de Matogrosso, talvez aqui haja espaço para a melodia expressar toda a transformação que se encaminha a ignorar as leis e os reis para possibilitar o autoamor, a fim de abraçarmos a natureza desse tal rapaz descrita na música.

Em seguida, me aventuro no documentário “Revelação⁶”, dirigido por Sam Feder (disponível na plataforma de *streaming* Netflix), para compreender, neste momento, como a sociedade **vê** travestis e mulheres transexuais. O enredo traça um fio histórico para demonstrar como a imagem travesti chega aos olhos da sociedade de massa. Por meio de uma visão leiga e desatenciosa, o documentário indicou algumas “brechas” de profissionais T que são artistas, atrizes ou qualquer outra profissão relacionada a um certo público formal. Em contrapartida, esses cargos direcionados a pessoas trans as colocam em uma posição que transmite a imagem de chacota ou zombaria. As atrizes que participavam de programas de televisão eram submetidas a papéis em que a imagem travesti só tinha a função de ser ridicularizada ou sob o apelo de um forte humor ácido que questiona a sua identidade de gênero (sendo mostrada como o “homem que se veste de mulher” como se isso fosse uma personagem). Só tardiamente essas figuras foram sendo inseridas em outros contextos. Anterior a essa inserção, a série *Living in Color* (Figura 7), emitida pelo canal FOX TV, traz uma representação de cunho duvidoso com relação ao papel desempenhado por uma das personagens:

⁶ Disponível em: <[https://www.netflix.com/watch/81284247?>](https://www.netflix.com/watch/81284247?). Acesso em: 7 nov. 2020.



Figura 7 - Cena da série de comédia "Living in Color" em que a personagem travesti é ridicularizada pela imagem de homem vestido de mulher, 1990. Autor: FOX TV. Fonte: Netflix.

A construção por trás da personagem designa a qual papel ela foi submetida: ao ridículo. A problemática está na naturalização dessa persona enquanto estereótipo, que será utilizado repetidas vezes em diferentes contextos, porém todos continuarão propagando uma falsa realidade perante a sobrevivência de travestis e mulheres trans, engessando e limitando narrativas complexas em trejeitos de uma personagem. Produções cinematográficas operam mediante a um poder de linguagem que age diretamente na psique como forma de interpretações imagéticas que correspondem a uma determinada maneira ou modo de ver o mundo.

Pensar no poder da linguagem enquanto peça fundadora de possíveis interpretações da realidade me fez revisitar algumas palavras que, ao longo do processo de construção linguística, distanciam-se da realidade em que vivemos (lembrando que a partir disso se tornam válidos o respeito e a reflexão somente) ou se tornam referência para análises sobre a sociedade de forma geral. Pensar no verbo “judiar”, que se refere ao ato de tratar mal ou submeter alguém a condições ruins, remete a um momento da história em que o povo judeu sofreu muito e carrega até os dias de hoje memórias de dor e sofrimento pelo marco da ascensão do regime Nazista na Alemanha. Outra terminologia que muito me espanta é a palavra “mulata”, que faz alusão a traços fenotípicos crioulistados, e que acompanha toda uma trajetória em que

a imagem do negro era associada a algum tipo de “juízo de valor”. E, por último, a expressão “a verdade ‘travestida’ de mentira”, apontando um conceito de tornar algo falso (como se travesti fosse justamente a personagem exposta na imagem acima, como se a realidade em que essa pessoa vive fosse falsa). Ou seja, essas palavras estão vinculadas a processos da história que não gostaríamos que se perpetuassem.

A reflexão é válida pois pensar em possibilidades de novas linguagens é sim pensar no “aqui” e no “agora”, já que a realidade é construída a partir do que tornamos aceitável: a existência de diferentes narrativas, de forma que possamos utilizar essas linguagens para incluir, respeitar e não ofender. Talvez em outros reflexos essa mudança esteja na semântica da palavra e não em sua forma, como, por exemplo: por que pensar no termo “cantar de galo” remetendo a algo bom e “galinha” sendo uma ofensa. Ou “forte como um touro” sendo algo bom e “vaca” sendo uma ofensa? O ponto em que quero chegar é: situações em que aparentemente só existem apenas duas condições de pronomes: o “ele” e o “ela”, o pronome feminino está em sua maioria da vezes associado a algo menor, ou inferior. Mas e para pessoas que não se sentem confortáveis nem com “ele” nem com “ela”? Ou para pessoas que se sentem contempladas com os dois pronomes? E, por último, para pessoas que se sentem confortáveis ora com um, ora com outro?

Neste momento, me restam as perguntas: como existir e resistir em uma sociedade preconceituosa diante do direito de expressar a minha identidade de gênero? Como uma *corpa*⁷ dissidente perpetua em sua sobrevivência um corpo político? Durante a trajetória de vida de Marsha P. Johnson, ativista travesti preta e periférica estadunidense, sua resistência fora símbolo que antecede os acontecimentos da rebelião de Stonewall, em 1969, nos Estados Unidos. Johnson jamais desistiu de expressar sua identidade de gênero nas ruas e avenidas de Nova Iorque, inclusive, inspirou várias outras pessoas a não esconderem suas próprias essências, inspiração tamanha que fora líder de diversos movimentos a favor da libertação da comunidade LGBT. Seu legado se perpetua após sua misteriosa morte em 1992, quando a polícia local liberou o laudo de morte dado como suicídio, o que

⁷ Subversão do significado que abarca a ditadura dos corpos, que representam os moldes estereotipados e padrões considerados pela sociedade enquanto normais e aceitáveis. O termo *corpa* se refere a corpos dissidentes que possuem como construção de sua essência qualquer tipo de feminilidades, mulheridades e travestilidades.

gerou insatisfação da comunidade, que protestou para que fosse realmente investigada a causa de sua morte. O caso fora retomado anos mais tarde e as atuais considerações propõem que ela tenha sido assassinada. Seu apagamento é um dos tantos outros que se reproduzem pelo simples fato de serem travestis, de serem quem são. Pensar em uma teoria *kuir*⁸ aplicada ao Brasil é referenciar as nossas imagens que tanto se expuseram à representatividade e liberdade de gênero presentes dentro da cultura brasileira (seja por meio de travestilidades, de mulheridades de transexualidades e tantos outros feminismos), tais como Madame Satã⁹, Rogéria¹⁰, entre outras. Compreender que o *kuir* que fora criado aqui abarca as referências e traços da cultura nacional, que passou por processos completamente diferentes das consequências da teoria *Queer*, herança dos acontecimentos de Stonewall porém convergem para uma mesma semântica de apagamento e invisibilidade.

Como, então, sobreviverão às margens e sob a ótica de invisibilização sobre seus *corpes*¹¹? A renda obtida pela prostituição é provida pelo patriarcado. A seguir, um trecho da música “Casado Ker”, da banda “As Transviadas”, contém uma denúncia social e correlaciona a informalidade presente na vida de travestis e transexuais e suas formas de sobrevivência:

"...Casado ker
Heterosigilo
Casado com M quer H
HxH na broderagem..."

(Trecho da música *Casado Ker*, de "As Transviadas").

⁸ A teoria *queer* começou a ser desenvolvida a partir do final dos anos 80 por uma série de pesquisadores e ativistas bastante diversificados, especialmente nos Estados Unidos. Um dos primeiros problemas é como traduzir o termo *queer* para a língua portuguesa. “*Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário”, diz Louro (2004, p. 38).

⁹ Madame Satã foi uma travesti brasileira, figura emblemática e uma das personagens mais representativas para pensarmos como essas epistemologias, narrativas e vivências se perpetuaram enquanto identidades desviantes no Brasil.

¹⁰ Considerada a “travesti da família brasileira”, foi atriz, maquiadora e representa um simbólico valor de sua identidade enquanto travesti diante da aparição midiática entre as décadas de 60 e 70 no Brasil.

¹¹ Pela mesma lógica de subversão da palavra *corpa*, a palavra *corpe*, com terminação em e, faz referência a pessoas que se identificam enquanto não binárias, ou seja, não se identificam com a concepção de que tenham que se definir e se entender como homem ou mulher.

Torna-se paradoxal pensar que grande parte da renda de travestis e transexuais que trabalham como profissionais do sexo é provida por homens cis¹² normativos, casados, respectivamente, com mulheres cis¹³. Nos diários, os diversos relatos se tornam evidentes sobre a finalidade dos corpos prostituídos em funcionar como depósito de ejaculações (pela parte física) e de frustrações sobre relacionamentos de seus clientes e suas respectivas cônjuges (pela parte mental). As escondidas, sigilosamente e com discrição, de modo com que a vida social de quem está usufruindo do serviço comprado seja “assegurada” (o “bom” casamento, a criação de possíveis filhos, vida social e profissional, entre qualquer outra referência cuja imagem da travesti possa representar algum tipo de prejuízo ou malefício a quem recorra ao trabalho dela enquanto profissional do sexo).

Durante o desenvolvimento de minha pesquisa de campo, devido ao agravamento da pandemia pelo vírus Covid-19¹⁴, houve a necessidade de alterar todo o procedimento metodológico que já havia iniciado. Repensar toda a prática de entrevistas (antes presencial) para novos formatos em que eu pudesse continuar em diálogo com as profissionais do sexo sem correr o risco de exposição ao vírus para ambas as partes. A princípio, antes de ter ciência de como dar continuidade à pesquisa, eram importantes os novos questionamentos, que giravam em torno dos impactos causados em todo meu campo de estudo e de entender os reflexos de uma pandemia diante da realidade de travestis e transexuais que trabalham como profissionais do sexo. O campo de estudo era bem específico: compreender os estigmas sociais associados à informalidade, valores morais e éticos, construção familiar etc. Além disso, outros trabalhos e parcerias me conduziram a ampliar esse panorama de análise.

¹² Homem cis é uma pessoa que nasce com o órgão sexual (designado ao) masculino, se expressa socialmente conforme dita o papel de gênero masculino e se reconhece como um homem (identidade de gênero).

¹³ Mulher cis é uma pessoa que nasce com o órgão genital (designado ao) feminino, se expressa socialmente conforme dita o papel de gênero feminino e se reconhece como uma mulher (identidade de gênero).

¹⁴ A COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2) e tem como principais sintomas: febre, cansaço e tosse seca. Alguns pacientes podem apresentar dores, congestão nasal, dor de cabeça, conjuntivite, dor de garganta, diarreia, perda de paladar ou olfato, erupção cutânea na pele ou descoloração dos dedos das mãos ou dos pés. A doença fez com que, em 2020, as fronteiras fossem fechadas e os países se submetessem a um regime de isolamento social para conter o avanço do vírus.

Torna-se importante lembrar que, em paralelo, desenvolvia uma pesquisa em parceria com a Secretaria Municipal de Assistência Social de Ribeirão Preto com a University of Bristol, no Reino Unido, em que o assunto estudado constituía na seguinte temática: “negociating multiplye risks: health, safety and well-being among sex workers in Brazil in times of Covid-19” (em tradução livre, “negociando múltiplos riscos: saúde, segurança e bem estar às profissionais do sexo no Brasil em tempos de Covid-19”). O desenvolvimento da referida pesquisa fora crucial para entender melhor como o período pandêmico afetou a vida dessas travestis que participaram do estudo. Desta forma, a ideia foi estimular políticas públicas com a participação das profissionais do sexo. Dentro desse contexto, recorro a trechos da canção *BRASIS* (Figura 8), de Elza Soares, que assim nos alerta para evidências de diversas problemáticas e contrastes sociopolíticos no Brasil:

**tem um Brasil que é próspero - outro não muda - um Brasil
que investe - outro que suga - um desunga - outro de gravata
- tem um que faz amor - e tem o outro que mata - Brasil do
ouro - Brasil da prata - Brasil do balacochê - da mulata -
tem o Brasil que cheira - outro que fede - o Brasil que dá
- é igualzinho ao que pede - pede paz e saúde - trabalho
e dinheiro - pede pelas crianças - do país inteiro - tem um
Brasil que soca - outro que apanha - um Brasil que saca -
outro que chuta - perde, ganha - sobe, desce - vai à luta,
bate bola - porém não vai à escola - Brasil de cobre - Brasil de
lata - é negro, é branco, é nissei - é verde, é índio peladão - é
mameluco, é cafuzo - é confusão - oh, pindorama eu quero
o seu porto seguro - suas palmeiras, suas feiras, seu café -
suas riquezas, praias, cachoeiras - quero ver o seu povo de
cabeça em pé.**

Figura 8 - BRASIS, Elza Soares - Planeta Fome, 2019. Composição: Gabriel Moura / Jovi Joviniano / Seu Jorge.

A letra da música coloca em pauta as discrepâncias de diferentes visões de um mesmo país chamado Brasil. Ao penetrarmos nos recortes de classe, raça e gênero, pode-se supor que “o Brasil que apanha” se aproxima da realidade da grande maioria das pessoas T no país, e que, neste caso, tenciona as estruturas sociais pela forma com que se compreende as relações corpo-sexo-gênero. Diante dessa dura realidade,

quais foram os fatores ligados à sobrevivência que contribuíram para os riscos de exposição de travestis e mulheres transexuais durante a pandemia do novo coronavírus?

Primeiramente, pensemos em um trabalho informal, cujos riscos de exposição são extremamente altos: como, então, sobreviver em meio a uma pandemia e como lidar com possíveis danos à sua própria saúde? A realidade diante da necessidade de sobrevivência é: expor-se à falta do poder de escolha caso não se queira passar fome. Com o passar dos meses, após março de 2020, o trabalho exercido pelas travestis começa a se tornar mais difícil, uma vez que a quantidade de clientes caiu drasticamente, como observamos no *Capítulo 1 - Diários*. Para agravar ainda mais a situação financeira, o preço dos alimentos obteve um aumento considerável nos últimos dois anos de (des)governo Bolsonaro¹⁵. O panorama político servirá de base para entendermos as medidas adotadas pela população T para aumentar sua segurança e possibilidade de enfrentamento contra o vírus da Covid-19 no Brasil por uma sociedade que não dá a devida importância à problemática.

Em meio ao caos e medo, até qual ponto se expõem para sobreviver? O que me trouxe indignação foram os diversos eventos clandestinos e aglomerações sem qualquer norma de prevenção contra o vírus do Covid-19. Em que momento falhamos enquanto nação? Pessoas morriam diariamente e haviam filas intermináveis para conseguir um leito em qualquer hospital da rede pública e privada. Uma saúde pública colapsada e sem medidas ou posicionamentos por parte do (des)governo Bolsonaro para frear o avanço da pandemia no Brasil. O próprio presidente fornecendo um

¹⁵ O governo Jair Bolsonaro teve início no dia 1 de janeiro de 2019 e está previsto para terminar no dia 31 de dezembro de 2022. O militar reformado Jair Bolsonaro foi eleito o 38º presidente do Brasil no dia 28 de outubro de 2018, com 55,13% dos votos válidos, no segundo turno das eleições presidenciais, derrotando o candidato do PT, Fernando Haddad, que obteve 44,87% dos votos válidos. Ao longo de seu governo, uma série de cortes de investimentos foram feitos na área da saúde e da educação, devido ao caráter extremamente neoliberal proposto pelo seu governo. Marcados pela instabilidade, desde 2019 os ministérios são ocupados por militares e ex-militares (composição de profissionais só vista nessa quantidade no governo de Geisel) que não permanecerem em suas ocupações pela crise política e ideológica no Brasil. Vale frisar também que há uma irresponsabilidade por trás dos planos de contenção do avanço do coronavírus. Essa irresponsabilidade é exposta pelos mais de 586 mil mortos pela doença, que faleceram em razão de um sistema de saúde colapsado, em que não há vagas em leitos públicos e privados, e devido à maior campanha deste governo recomendar medidas de prevenção cujas teorias foram desconstruídas pelo estudo científico como ineficazes (uso de medicamentos como cloroquina e ivermectina, que obtiveram seus valores superfaturados e contribuíram ainda mais para o pânico e para a desinformação e ignorância).

desserviço à sociedade brasileira, defendendo em rede nacional tratamentos ineficazes contra o vírus e até afirmando a inutilidade da máscara¹⁶ como forma de prevenção e propagação. “É só uma gripezinha” fora o argumento usado em um dos países com maior taxa de óbito por Covid-19 (mais de 568 mil mortes). 568 mil famílias choram o luto de suas perdas devido à irresponsabilidade de como o Brasil está sendo pensado (demonstrado, violentado, estuprado e assassinado) enquanto identidade cultural no ano de 2021. Como forma de manifestação, o discurso da artista Julia Rabelo evidencia algumas necessidades que asseguram a integridade e o direito à preservação da saúde de travestis e mulheres trans:

"O que eu quero, Mário Alberto? Bom, o que eu quero é vacina. Eu quero vacina.

Agora você repara que eu não falei ivermectina, eu não falei cloroquina, eu não falei "tratamento precoce". Eu falei vacina. Va-cina. Agora pode ser qualquer vacina. Pode ser Coronavac. Pode ser Astrazeneca. Pode ser a Pfizer. Pode ser até Sputnik. Mas eu quero ela aqui, no meu braço"

(Fala de Júlia Rabelo em uma releitura da paródia "Sobre a mesa", de Porta dos Fundos).

A linha discursiva utilizada por Rabelo demonstra, de forma inconformada, as medidas precárias do governo em relação à seguridade de sua vida. Essa linha discursiva pode ser contrastada com a realidade de pessoas dissidentes de gênero, em que suas insatisfações perante a sociedade nunca foram atendidas ou nunca foi atribuído o grau de importância necessário para encararmos os fatos como são. A informalidade contribuirá para uma sociedade que não considera insatisfações de travestis “formalizadas” pelo tempo em que se estabelece seu vínculo como formas de vidas não aceitáveis, menosprezadas ou inferiorizadas, ou ainda qualquer sindicato que as defenda. Como, então, ignorar fatos tão importantes para a compreensão de um coletivo que vive em sociedade? Como o comportamento de figuras políticas não é ignorado enquanto outras pessoas clamam para serem ouvidas e terem suas necessidades atendidas? O que a sociedade naturaliza como aceitável parte da mesma razão do atravessamento do trabalho informal de travestis e transexuais em correlação à sociedade “normalizar” as condições de vida sofridas pela falta de

¹⁶ A covid-19, doença causada pelo coronavírus SARS-Cov-2, é transmitida principalmente por meio do contato com pequenas gotículas que contêm o vírus e são expelidas por pessoas infectadas. Elas entram em contato com as nossas vias aéreas, e novo coronavírus pode começar a se multiplicar no nosso corpo. Portanto, o uso de máscaras é importante como medida de proteção tanto para você mesmo quanto para as pessoas a seu redor. Fonte: Secretaria de Estado de Saúde de Minas Gerais

oportunidade de crescimento profissional, pessoal e social. Utilizaremos a imagem de uma das aparições públicas de Bolsonaro (*Figura 9*), durante a pandemia, para fazer uma fonte entre informalidade e sociedade.



Figura 9 - Participação de Bolsonaro em ato pró-governo em que o presidente aparece em público sem usar máscara durante a pandemia do Covid-19. Autor: Getty Images/AFP/E. SA. Fonte: Notícias DW.

A permissão concedida de quebrar as normas e regras estabelecidas durante a pandemia só terá serventia se atender às necessidades da ganância pelo poder, como ilustra a imagem acima (*Figura 10*), em que identificamos o presidente como o único indivíduo a não estar utilizando máscara de proteção facial cobrindo sua boca e nariz. Todo esse levantamento constrói o raciocínio de que, como as vidas da comunidade T não são preocupações sociais consideradas relevantes, a naturalização desta é manter-se no campo informal. Sendo assim, a postura de Bolsonaro não aparenta valorizar nenhum tipo de vida.

O *lockdown*¹⁷ possibilitou que muitos trabalhadores pudessem garantir sua autopreservação sob o regime de *home office*. Será mesmo que todos esses trabalhadores puderam escolher trabalhar em casa ou foram apenas os chefes de empresas cuja ordem era de manter seus funcionários presencialmente em suas indústrias e empresas para que, assim, a economia não parasse?! Qual é o valor de uma vida? Quanto custa? Ou, ainda melhor, o que se é capaz de fazer para negar a importância de uma vida a qual sua insignificância vale menos do que o dinheiro? Quantos funcionários em grandes metrópoles, como São Paulo capital, asseguraram seus direitos de permanecerem em casa para não se exporem ao vírus? A quem atende o privilégio do *home office*? Gostaria de deixar claro que esse pensamento, em momento algum, desmerece ou desconsidera os esforços dos profissionais da área da saúde que aguentaram profissionalmente sozinhos todos os horrores que o Covid-19 trouxe, justamente por não terem escolha a não ser encarar a exposição. Muito menos os professores, que mesmo com medidas de cortes de investimentos em Universidades e na educação infantil e fundamental, não pararam de trabalhar, muito pelo contrário, dobraram ou até triplicaram suas jornadas de trabalho e esforços para criar aulas digitais e se adaptar a todo um novo sistema de comunicação.

Por uma outra perspectiva, encontram-se os trabalhadores que não tiveram a oportunidade de fazerem uma reclusão ou isolamento social para se esquivarem da fome e dos desempregos em massa nos diversos setores industriais, fabris, entre outros. Se durante a pandemia observamos que a classe operária não obteve êxito em conseguir manter seus cargos enquanto funcionários em empresas e estabelecimentos, a busca de um emprego para uma travesti sempre fora de extrema dificuldade e acesso. O trabalho informal é estabelecido por altas taxas de desemprego de pessoas T que, em algumas exceções, conseguem sua inserção no mercado de trabalho. Coloca-se em questão o uso do transporte coletivo público durante a pandemia (*Figura 10*), que fora alvo de críticas e foco de exposições

¹⁷ "Lockdown" é uma expressão em inglês que, na tradução literal, significa confinamento ou fechamento total. Ela vem sendo usada frequentemente desde o agravamento da pandemia da Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus (Sars-CoV-2). Embora não tenha uma definição única, o "lockdown" é, na prática, a medida mais radical imposta por governos para que haja distanciamento social – uma espécie de bloqueio total em que as pessoas devem, de modo geral, ficar em casa. Cada país ou região define de que forma este fechamento será feito e quais são os serviços considerados essenciais, que continuam funcionando.

correlacionadas à quebra do isolamento social, tendo em vista que a distância (incapaz de ser respeitada) entre pessoas deve ser no mínimo de dois metros:



Figura 10 - Aglomeração em estações de metrô em São Paulo durante a fase emergencial na capital.

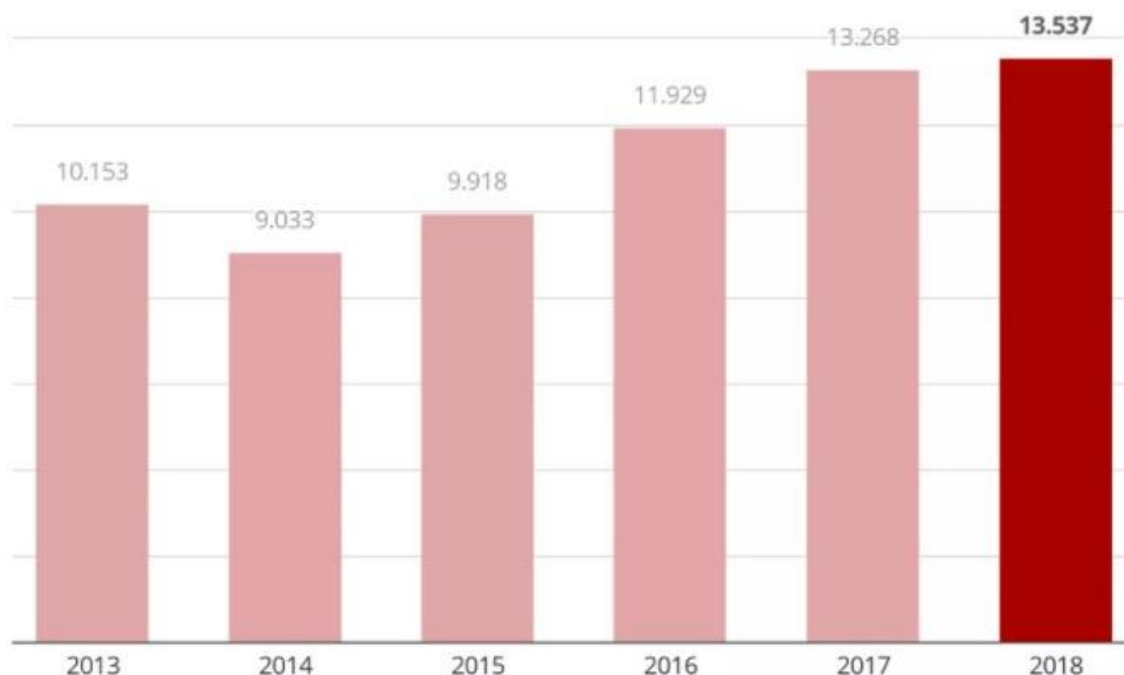
Autor: PIRES, Toni. Fonte: El País Brasil.

Neste momento, o modo como a sociedade opera diante das medidas impostas pelo isolamento social é uma realidade nunca presenciada. O fato é que, talvez, por não ser o foco, jamais nos atentamos que travestis e transexuais vivem um tipo de isolamento social anterior à pandemia, e que, assim, evidenciar essas narrativas gira em torno de esclarecer que determinadas vivências sempre couberam ao direito de expressão de identidades desviantes que não deveriam ter sua vida e dignidade isoladas do restante do meio social ou de espaços de socialização.

Por último, nota-se o estranho comportamento do funcionamento do comércio, área de trabalho muito afetada pelas restrições de aglomeração e pelo horário de funcionamento. Funcionar de “portas fechadas” se torna quase um comércio de tráfico de drogas: às escondidas ou sem ninguém ver. Curioso observarmos a divisão dessa ponte que associa o mercado enquanto ilegal à informalidade do trabalho de profissionais do sexo. Não desmereço as atitudes de pessoas que necessitaram, por sobrevivência, exercer sua profissão mesmo sem a permissão das normas. A vida é primordial, única e insubstituível. Até porque, grande parte da população brasileira fora obrigada a fazer “das tripas coração” para se manter viva durante essa pandemia, seja pela fatalidade do vírus ou pela escassez e fome. A tabela abaixo (*Tabela 2*)

encaminhará a discussão para observarmos como o aumento da pobreza no Brasil se correlaciona ao estado de miséria vivido por muitas travestis e transexuais:

Tabela 2 - Gráfico que mostra a relação de brasileiros vivendo em condições de extrema pobreza.
Fonte: IBGE.



A escolha de se pensar a relação informalidade-sociedade serviu de gatilho para tecer um olhar atencioso do que se reverbera no pensamento coletivo do “nós” (pronome com semântica de exclusão enquanto grupo social) e como operam as receptividades de aceitação de *corpas* trans perante ele. É necessário compreender que somos responsáveis pelo abismo criado para dividir, separar, segregar, impedir que vivências travestis e trans possam (r)existir e deixar, assim, de resistir. Vale ressaltar também que oferecer uma vida digna não necessariamente é tirar da informalidade uma travesti que trabalhe como profissional do sexo para lhe dar um trabalho formal como atendente de caixa em uma lanchonete (não que isso seja um problema, jamais será), mas que possamos atender aos chamados por dignidade para se encontrar mecanismos que facilitem que elas exerçam o que querem para suas vidas ou para que visem outras profissões e possam se tornar trabalhadoras dentro da área que desejem.

2.2 – CRENÇAS E RELIGIÃO

A ditadura do corpo tem sido alvo de diferentes ideologias religiosas ao longo da história que, por porventura, impõe normas de como este corpo deve ser, agir, comportar-se etc. A artista e compositora Linn da Quebrada nos mostra como a imagem da travesti lança problemáticas para essas cosmovisões de mundo, que buscam, por meio de justificativas, diluir e mascarar discursos de ódio:

*“...Estou procurando, estou tentado entender
 O que é que tem em mim
 Que tanto incomoda você
 Se é a sobrancelha, o peito
 A barba, o quadril sujeito
 O joelho ralado, apoiado no azulejo
 Que deixa na boca o gosto, o beijo
 Saliva, desejo
 Seguem passos certos
 Escritos em linhas tortas
 Dentro de armários suados
 No cio de seu desespero
 Um olho no peixe, outro no gato
 Trancados, arranham portas
 Dores, nos maxilares
 Cânceres, tumores
 Viados que proliferam em locais frescos e arejados
 De mendigos a doutores
 Cercados por seus pudores
 Caninos e mecanismos, afiados
 Fazem suas preces, diante de mictórios
 Fé! Em pele de vício
 Ajoelham, rezam
 Genuflexório
 Acordam pra cuspir
 Plástico e fogos de artifícios
 O sexo é sexo
 Tem amor e tem orgia
 Cadela criada na noite
 Submissa do 7º dia...”*

(Trecho da música “Submissa do 7º dia”, de Linn da Quebrada).

A música acima, da artista Linn da Quebrada, direciona a uma denúncia sobre como são vistas *corpas* travestis. Há um apontamento referente a um Deus que a submete a formas de tratamento excludentes e intolerantes. Quais ações estão intrínsecas nesse Deus que submete (como a própria letra da música diz) tais corpos desviantes e desobedientes a uma hierarquia de subalternização?

Pensar na figura de um único Deus é uma cosmovisão recente comparada a formas de se interpretar o mundo mais antigas que eram, em sua grande maioria, politeístas. As religiões do Egito antigo, da Mesopotâmia, da Grécia constituem civilizações que cultuavam vários deuses, incluindo entidades femininas. Ou seja, para o pensamento antigo, homens que gostariam de ser sábios ou que iriam para a guerra consultavam deusas mulheres (tais como Atena, deusa da sabedoria para os gregos; *Sekhmet*, deusa da guerra para os egípcios; e *Sif*, deusa da fertilidade e da colheita para os nórdicos). Deixa-se de adotar um sistema politeísta para cultuar apenas uma entidade, apenas um Deus (que não por acaso é representado pela figura de um homem). Não pretendo entrar em questões neste instante para falar sobre machismo e monoteísmo, mas sim elencar essa visão de um único Deus ao conceito de hegemonia cultural (termo chave para a teoria marxista). Basicamente, hegemonia cultural é o domínio de uma sociedade culturalmente diversa pela classe dominante, que manipula a cultura dessa sociedade (ou seja, as crenças, as explicações, as percepções, os valores e os costumes) de modo que a visão de mundo imposta dessa classe se torne uma norma cultural, a ideologia dominante e universalmente válida, que justifica o *status* social, político e econômico como natural e inevitável, perpétuo e benéfico a todos, e não como uma construção social artificial que beneficia apenas a classe dominante (COLUMBIA, 5ª edição, 1994, p.1215).

Convém ressaltar que um Deus homem e um Jesus Branco de olhos azuis são ferramentas culturais para que se crie uma atmosfera de “respeito” diante dessa figura masculina, criando uma mensagem para todas as outras etnias não caucasianas europeias de que elas devem algum tipo de respeito. “Deus fez o homem a sua imagem e semelhança” (Gênesis 1:26-28) marca a passagem bíblica que revela parte desse Deus monoteísta, criado pela doutrina judaico-cristã, que pode ter a sentença exercendo seus papéis de forma invertida, sendo assim, o homem cria Deus a sua imagem e semelhança (reflexo da sociedade que o criou).

Ao lembrar do Arcanjo Lúcifer, indago como os princípios da democracia, que eram inexistentes para a época, foram tão “malvistos” aos olhos de Deus, que refletia o comportamento de que o poder está centrado na mão de uma única figura, isto é, do rei (um poder déspota?). Como no decorrer da história houveram tantas guerras santas, ou seja, guerras sendo feitas em nome de Deus e tantas pessoas matando (até os dias de hoje) em nome de Deus? Torna-se claro, após a reflexão sobre o que

é a hegemonia cultural, que essas pessoas estão apenas reproduzindo os mandamentos desse “Deus”.

A próxima observação é direcionada a três termologias designadas a Deus: sua Onisciência, Onipotência e Onipresença. Nesse caso, se Ele sabe de tudo, está em todo lugar e pode tudo, por que Ele nos deixou ser expulsos do paraíso? Mesmo ele podendo tudo, estando em todos os lugares e sabendo de tudo, pessoas continuam sendo assassinadas, passam fome e miséria, crianças são abandonadas... Por que ele não impede que essas atrocidades sejam realizadas? Se Ele não ampara porque não pode, Ele não é todo Poderoso, e se não ampara porque Ele não quer, então é porque Ele não é bom. Mesmo que haja algum questionamento sobre o livre arbítrio, nessa ocasião é contestado, na tentativa de justificar as escolhas que se façam, nos tirando da posição de indagadores da realidade. Analisando as macroestruturas, percebemos que esse livre arbítrio não é como pensamos ou sequer existente, afinal, em que momento você escolheu ser negro ou branco? Em que momento você escolheu ter uma deficiência? Em que momento você escolheu viver dentro de um sistema (feudal, capitalista, comunista)?

Com a finalidade de contextualizar como esse discurso de ódio em nome de Deus é atravessado por um viés mais contemporâneo, pensemos no processo de golpe militar em curso na Bolívia, em que Luis Fernando Camacho em conjunto a grupos do exército e paramilitares (milicianos) invadem o Palácio do Planalto Boliviano e obrigam Evo Morales a depor. Logo, após a renúncia de Evo Morales, Camacho se direciona ao centro do palácio, em que estende uma bandeira da Bolívia no chão e deposita uma Bíblia em cima. Por trás do véu do tempo, estão os signos das justificativas dos atos acometidos para a tomada do poder, justificados pelo nome de Deus. A imagem abaixo (*Figura 11*) trabalha a intersecção da política e da religião enquanto forças impulsionadoras de interesses humanos pela disputa de poder.



Figura 11 - Camacho (ao centro) se ajoelha com a Bíblia após invadir o Palácio do Governo na Bolívia, 2020. Foto: Reprodução/Twitter. Fonte: Revista Fórum.

O nome do sagrado age enquanto força corrupta e cooptada para fins sociais e políticos, em outras palavras, opera na deposição de uma democracia para dar continuidade a um possível golpe em curso. Deus é a força interventora que garante que todas as medidas tomadas por Camacho sejam legítimas e aceitas. “...Deus permitiu com que a Bíblia voltasse a entrar no Palácio, que Ele nos abençoe”, palavras ditas pela ex-senadora Jeanine Añez, “autodeclarada” presidente da Bolívia logo após a renúncia de Evo Morales em seu discurso de caráter oficial, enquanto exibia um volume do livro sagrado em mãos ao som de uma multidão de vozes que, em coro, gritavam “Glória a Deus”. Em uma postagem no Twitter (*Figura 12*), Añez ainda menciona seu desprezo pela cultura ameríndia local e diz que sonha com uma Bolívia “livre” de rituais satânicos performados por esses “tipos” de indígenas:



Jeanine Añez Chavez

@JeanineAnez

Sueño con una Bolivia libre de ritos satânico indigenas, la ciudad no es para los indios que se vayan al altiplano o al chaco!!

05:24 p. m. · 14 Apr 13 · [Twitter Web Client](#)

Figura 12 - Twitter postado no perfil da própria presidenta, 2020. Fonte: Twitter.

Ao pensar nessa política distorcida e mascarada de profana, recorro aos inúmeros casos de igrejas evangélicas neopentecostais e sua ascensão enquanto instituições religiosas no Brasil que relacionam a imagem de travestis e transexuais a figuras satânicas e bastante associadas a demônios. O reflexo do pensamento de uma sociedade que reproduz o discurso de Deus enquanto medidas protetivas para as camadas que ocupam o topo da pirâmide socioeconômica é uma via para ignorar os direitos das camadas mais baixas.

Traçando um paralelo ainda mais próximo, no Brasil, recorda-se da “Marcha da família com Deus pela liberdade” (*Figura 13*), fato que antecede o golpe militar de 1964 no Brasil. Componente civil do golpe, em que uma classe bem específica, com um tom de pele bem específico, com um poder aquisitivo alto, cujas características anteriores citadas são bem evidentes, foi às ruas pedindo uma possível intervenção militar no país. Porém, essa marcha fora feita por um único tipo de família, um único tipo de Deus para um único tipo de liberdade. Frente à ascensão neopentecostal e neonazista na América Latina, em seu livro “A moral deles e a nossa”, Trotsky diz que a ética, a moral e os bons costumes estão sempre ligados a um período histórico e defendidos por um determinado grupo (que tende a ser a classe dominante que quer ter resguardados os seus valores hegemônicos de dominação sobre o resto das

peçoas). A qual moral, por meio da citação acima, nos apropriamos de tal conhecimento em detrimento da família “tradicional” brasileira representada a seguir?



Figura 13 - Fotografia do protesto "Marcha da família com Deus pela liberdade", antecedente do golpe militar de 64. Autor: desconhecido. Fonte: Portal Tribuna Diária.

Os direitos exigidos pelas famílias que participaram desta marcha reivindicam o que para essa parcela da sociedade representa uma conquista social e assegure-lhes qualidade de vida, distanciando-se, assim, da realidade de tantas outras camadas que não tiveram a oportunidade de manifestar seus interesses perante a uma vida considerada digna e cuja presença não é vista enquanto extermínio e sim inclusão social pelo direito de os minorizados também protestarem.

Por último e tão importante quanto, chegamos no Brasil do século XXI. No nosso momento atual, temos um presidente que fala em “metralhar a petralhada”, e isso é muito **moral**. Há quem vá à marcha de Jesus e faça sinal de arma com as mãos, e isso é muito **ético**. Há quem pose ao lado de líderes religiosos, tais como a Bispa Sônia e o apóstolo Hernandez, que já foram presos por se evadirem do Brasil com mais de 56 mil dólares escondidos em uma Bíblia e em uma cueca, nitidamente um **bom costume**. A cautela está em compreender como essas facções criminosas se

valem de discursos religiosos para mascarar seus discursos de ódio. Alguns aspectos, à guisa de exemplificação, podem ser citados, como os diversos posicionamentos dentro da semiótica discursiva usada pelo atual presidente da república Jair Bolsonaro (*Figura 14*):



Figura 14 - Bolsonaro ensina criança a fazer gesto de arma. A cena foi gravada em cima de um carro de som em um evento em Goiás (Foto: Dida Sampaio/Estadão Conteúdo). Fonte: Notícias R7.

O gesto simbólico da arma feita pelo presidente associada à criança vista enquanto ser humano em formação demonstra que o que se reproduz para as gerações futuras é pautado no ódio e na intolerância. Outro fator existente lida com a aparição de Jair com figuras públicas que desempenham um papel de condutores de ideologias religiosas (*Figura 15*). Essas relações dizem respeito à fraternidade para com Deus, ou estão mais próximas de serem vistas enquanto aliança política?



Figura 15 - O presidente Jair Bolsonaro ao lado da bispa Sônia Hernandes e do apóstolo Estevam Hernandes, da Igreja Renascer. Fotografia: Pablo Washigton/Photo Press/Folhapress.

Portanto, neste cenário de agravamento de crise e de uma possível tragédia ou farsa, há a necessidade de autoconsciência a respeito de quem somos nós e de quem são eles, como pode ser exemplificado na frase do filósofo esloveno Slavoj Zizek:

“O verdadeiro teste ético não é a prontidão em salvar as vítimas, mas também e até mais, a implacável dedicação em aniquilar as pessoas que as transformaram em vítimas”.

(ZIZEK, 2011).

A frase de Zizek desvela o uso perverso atribuído aos Direitos Humanos. Nota-se um vazio ético, pois esses direitos são usados como pretexto para legitimação de intervencionismo militar nos serviços do poder econômico e político. É válido ressaltar que as ações políticas, independentemente de quais tendências forem (direita, esquerda, centro...), ainda se resumem à constância pela briga de poder. É preciso fazer uma análise que considere o recorte em que essas políticas são aplicadas no Brasil, porém, voltando a atenção às influências religiosas que impactam nas ideologias disseminadas enquanto verdades absolutas para a população brasileira.

Agora, aproximo as questões referentes ao gênero ser uma construção social ao curto período de gestão do colombiano Ricardo Velez Rodrigues no Ministério da Educação do Brasil durante o (des)governo Bolsonaro. Em uma declaração oficial em rede nacional, Velez disse que quem define gênero é a natureza. Quem define o que eu nasci são a sociedade e o tempo em que estou inserido, logo, nos foi atribuído, quando nascemos, olharmos para os nossos respectivos órgãos genitais e nos classificarmos como um rapaz ou uma moça. Ao imaginarmos uma realidade fora do pensamento dicotômico (homem é forte, mulher é fraca, ou homem é provedor, mulher cuida do lar), me questiono: o que é ser um rapaz? O que é ser uma moça? Sabendo que em diferentes recortes tempo-espaciais o “ser alguma coisa” era diferente para cada momento, te convido a pensar a ótica de três perspectivas a respeito de ser um homem. O que é “ser homem” na Europa no século XVIII (*Figura 16*)? O que é “ser homem” no Japão feudal em 1200? E o que é “ser homem” no Brasil agora?



Figura 16 - Retrato de Luis XIV ilustrando a representação da identidade masculina no século XVIII na Europa. Fonte: Wikimedia Commons.

Como ilustra a imagem acima, durante todo o século XVIII o “ser homem” para a corte francesa era usar pó de arroz, batom, meia calça e peruca, contraditoriamente, não seria lido como tal nos dias de hoje. Então, o que significa desempenhar um papel de gênero? Me aproprio do conhecimento de Simone de Beauvoir, em sua obra “O segundo sexo”, a qual nosso querido ex-ministro deve ter pulado a leitura, que propõe o pensamento de que gênero seja uma construção social. Em sua frase mais famosa “não se nasce mulher, torna-se mulher”, a pensadora desconstrói a visão de Rodrigues, que justificaria o “ser homem” pelo fato de possuir um pênis, órgão genital atribuído ao masculino. Porém, caso aconteça qualquer situação em que seu membro fático fosse removido, seria este o motivo pelo qual o ex-ministro deixaria de se sentir um homem? Ou seja, nascer com um pênis (ou não) não designa o seu gênero. Por muitos anos, há um tempo não tão remoto assim, a cor rosa era masculina por ser

vibrante e forte, enquanto azul era uma cor feminina por carregar a delicadeza dos tons do céu. Para a cultura de massa, a discussão sobre ideologia de gênero deve caminhar para o desprendimento de que nossos órgãos sexuais designam o nosso gênero, de forma com que as pessoas que não se identifiquem com as construções sociais criadas possam se descobrir.

Para dar continuidade ao debate sobre ideologias, que, em sua raiz, são replicadas, reproduzidas e passadas adiante sem qualquer forma de contestação, me volto para o final do século XIX e início do século XX na Europa. Pertencente a um período de descobertas e inovações científicas, surge uma pseudociência que levanta diversas hipóteses reducionistas associando fatores hereditários (pois o termo genética só viria a ser usado posteriormente) a expressões fenotípicas conhecida como eugenia. Tais estudos correlacionavam agentes hereditários ao controle social, de forma a se considerar uma “melhoria” nas qualidades raciais de forma física e mental. Em outras palavras menos científicas, a eugenia parte de um princípio controverso em que há a tentativa de se criar uma “sociedade perfeita” (o que, de certa forma, parecia uma visão utópica comparada à realidade Londrina por volta de 1880, em que havia pobreza e miséria, falta de saneamento básico e água tratada). Os estudos instigavam que as potencialidades da relação corpo-mente (ser forte e/ou um gênio) era fornecida pela análise de combinações previsíveis fatoriais, que propunha futuras gerações de seres humanos mais “aperfeiçoados”.

Se olharmos pelas entrelinhas, percebemos que por trás da ciência existe um véu de racismo disfarçado, uma vez que esse conceito fora base para justificativa social e política da ascensão do regime nazista na Alemanha. Crânios de pessoas mundialmente conhecidas foram estudados e arquivados (*Figura 17*), tais como o de Albert Einstein e de Lenin, com a finalidade de associar suas genialidades a aspectos das combinações (duvidosas) de “raças”. Em uma analogia que refletisse o pensamento de 1900, encontra-se o Dr. Frankenstein (*Figura 18*), determinado em descobrir a essência da vida, buscava, por meio de seus experimentos, criar um corpo artificial (sob uma ótica de interferência no processo natural):



Figura 17 - Cena do documentário "Homosapiens 1900", de Peter Cohen, expondo as prateleiras de cérebros para estudos eugênicos. Fonte: Homosapiens 1900.



Figura 18 - Cena do filme "Frankenstein" em que se discutem questões éticas, morais e religiosas que confrontam Deus e a ciência. Foto: divulgação. Fonte: O Globo.

Devido ao impacto ideológico de todas essas suposições questionadas mediante a ciência e cuja literatura de Frankenstein está inserida, carrega-se o pensamento de perfeição do ser humano enquanto espécie. Em outras palavras mais objetivas e sob uma visão contemporânea, essa hipótese levou cientistas a acreditarem que, a partir do estudo de cruza (genética aplicada a assuntos sociais e políticos), perpetuariam-se, sob as leis darwinianas, as características (consideradas) perfeitas herdadas para, enfim, construir-se uma sociedade “livre” de imperfeições.

Associando a imagem da *Figura 17* com o trabalho audiovisual feito pela artista americana Lady Gaga, vê-se que em seu clipe da música *Born This Way* há uma passagem em que a artista deixa evidente uma série de “cabeças” posicionadas lado a lado sobre prateleiras (*Figura 19*), em que a cabeça da artista constitui uma peça desse quebra-cabeça. A música em si fala sobre se autoconhecer e se aceitar da forma como viemos ao mundo, desconstruindo a visão eugênica de que qualquer forma de não nos aceitarmos deveria ser corrigida por uma higienização sociopolítica:



Figura 19 - Trecho do clipe "Born This Way", de Lady Gaga, 2011. Fonte: Grupo RDT.

Assim como Gaga, diversas outras artistas reivindicam, por meio da Arte, manifestações de liberdade de *corpas* utilizando diferentes ícones e símbolos que contestam o *cistema* heteronormativo, ou questionando ideologias que desqualifiquem narrativas existenciais dissidentes e desviantes. Para se aproximar de

realidades brasileiras, algumas artistas constituirão pilar de apoio para a argumentação diante de seus trabalhos e performances que veremos a seguir.

A artista brasileira Castiel Vitorino, formada pela Universidade Federal do Espírito Santo, inicia o discurso de um de seus trabalhos de macumba dizendo: “Dói, dói, dói, dói, um amor faz sofrer, dois amor faz chorar”, em seguida, a artista compartilha sua dor de poder utilizar o seu lugar de fala, enquanto travesti, somente nos espaços permitidos pela branquitude e pela cisgeneridade. “Eu não quero um lugar de fala, eu quero um lugar de vida”, questiona a artista por quais motivos sua fala de dor não cabe em seu espaço de acolhimento. Castiel diz sobre seus mecanismos de fuga das estruturas sistêmicas perante a sua vivência e processo criativo de modo que se construa um “lugar de vida”, defendido pela artista como prioridade ao invés de simplesmente disponibilizar espaços onde sua voz seria ouvida, que se limitam a um território delimitado de representação dos discursos. Vitorino ainda complementa, evidenciando tais representações enquanto identidades: “a identidade é falha”, complementa seu posicionamento:

“Eu não quero ser representada por ninguém, o que eu quero e desejo, são pessoas que em suas negociações identitárias possibilitem para si e para mim: vida. E quais pessoas são essas? Geralmente travestis que assumem para si a sua byxaridade. Este local de vida tem sido a calunga, o atlântico negro.”

(VITORINO, 2019).

A importância desse relato/macumba está em conter instruções claras para que travestis pretas possam fazer o ritual proposto pela artista para limpar as “dores” da região do chakra laríngeo (responsável pela energia da comunicação) e enraizar o não apagamento de suas próprias identidades. Desde o modo de preparo, o processo de cura está associado com os valores da terra (essência), uma vez que envolve o plantio da erva Malva (ótima para ser usada em casos de dores de garganta, da faringe e previne a inflamação das vias respiratórias), seu crescimento e sua colheita, para que, então, faça-se um chá que irá tratar das questões de cura do chakra laríngeo. As intenções espirituais da macumba propõem que os diálogos sejam feitos pela “comunicação no invisível”, que se construam diálogos na dimensão do segredo e do invisível de forma a se perpetuarem seus legados identitários.

O manifesto está nas encruzilhadas entre os processos coloniais de um povo, cuja cultura fora estuprada, roubada, distorcida e demonizada, simultaneamente associados à doutrinação judaico-cristã no Brasil desde o período colonial. Levando em consideração o campo expandido da arte, a seguir se interseccionam arte e religião como frutos geradores de novas possibilidades de crenças e fé designadas a pessoas T.

Outra artista que reivindica, em seu trabalho, um manifesto a favor de vidas dissidentes, “estranhas” ou “monstruosas” é Ventura Profana, cantora, compositora, escritora, performer e artista visual. Baiana, profeta de seu tempo pela multiplicação de vidas pretas e travestis. Pastora missionária, pesquisa o viés de propagação de igrejas neopentecostais diante das metodologias do deuteronomismo implicadas no Brasil. Pensar na possibilidade de uma travesti preta que prega sua palavra de existência, luta e resistência em meio aos salmos e ainda utiliza suas proposições artísticas para instigar esses atravessamentos entre crença e religião é questionar: a que e a quem isso atende e a quem exclui e crucifica?

Os questionamentos finais deste assunto remetem a pergunta: qual Deus abraçaria a causa, luta e fé de uma travesti? A quais energias do sagrado podem essas travestis recorrerem? Resistir enquanto identidade travesti é carregar sua própria fé. Torna-se claro que a política influencia na forma como essas crenças são reproduzidas, mas volta-se a retórica do que se permite crer. Depositar a crença em resgatar um conhecimento antigo de que energias trans eram deidades cultuadas ao redor do mundo pode ser a chave para transportarmos essa visão para o contemporâneo. Sendo assim, a comunidade T deixará de sofrer estigmas religiosos e poderá identificar o sagrado que habita dentro delas.

2.3 – UNIVERSIDADE

Ao entrar no curso de Graduação para Bacharel em Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia, no dia 04 de abril de 2017, pude dar início ao desenvolvimento de uma pesquisa diante de uma produção visual voltada para a linguagem fotográfica, em que o maior interesse estava no registro de espetáculos e produções cênicas que estabeleciam a relação cena-plateia (*Figura 20*).



Figura 20 - Fotografia de meu trabalho em desenvolvimento em relação a minha identidade visual. 2016. Fotografia. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

De primeira instância, acreditei que apenas as linguagens de fotografia e suas derivações pudessem ser úteis para compreender como encaminhar e agregar a produção artística que eu já desenvolvia. Ao longo do curso, compreendi que todas

as disciplinas (inclusive as que não aparentavam estar próximas do universo que me trouxe até a referida instituição de ensino) eram de extrema importância para desmistificar o que **ainda** não era perceptível em meu trabalho. Compreender como o processo de criação estava associado à identidade visual que adotei e, principalmente, como os corpos retratados evidenciavam as efervescências de ser, estar e agir no mundo.

Pude entender também como utilizava a linguagem da fotografia para transportar para o meu próprio universo o que gostaria de criar com um respectivo corpo (deixando de ser, necessariamente, um mero registro de uma determinada cena e me apropriando da mesma para uma nova condução questionadora). O corpo passa a ser reconhecido enquanto potência do verbo, da ação, do fazer, do movimento e do trabalho. O corpo presente, o corpo ausente, a ausência sem a presença e vice-versa. Considerando o “momento decisivo”, termo criado pelo fotógrafo francês Henri Cartier Bresson, a cada nova cena se tem uma oportunidade de extrair ao máximo (*Figura 21*) a potencialidade que vibra diante da atuação do elenco.



Figura 21 - A decisão de tirar a foto passa a ser uma percepção do momento de ação de um corpo em cena. 2016. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

A partir disso, desdobra-se ainda mais a sede por querer integrar essas produções, essas potencialidades, uma vez que se interligavam pela matéria-prima básica e semelhante a todas elas: o corpo. Era de conhecimento que essas produções lidavam com caminhos incertos e imprevisíveis de serem traçados, sem qualquer tipo de ciência acerca de onde esse processo me levaria, porém, onde há amor e consciência há verdade.

16 de setembro de 2017, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Dia em que nasce o NuCA – Núcleo de Cultura e Arte (carinhosa e afrontosamente batizado de Núcleo de Cultura

e Arte Carolina Maria de Jesus)¹⁸ – com a ocupação do antigo restaurante Universitário da Universidade Federal de Uberlândia, no campus Santa Mônica. O NuCA surge pela ocupação de coletivos e estudantes da Universidade após a Reitoria, responsável pela instituição, lançar uma nota de esclarecimento dizendo que o espaço ocupado não seria útil entregar o estabelecimento, que durante anos esteve interditado com a palavra oficial de que o estabelecimento seria reformado para melhor uso e adequação dos estudantes (uma vez que o restaurante já não comportava a circulação de 6 a 10 mil pessoas, entre discentes e docentes, por dia).

Como se ainda não pudesse haver revolta maior, o antigo RU (Restaurante Universitário) não passou pelo processo de reforma devido à alegação da instituição de falta de verba, em contrapartida que a mesma instituição havia dado continuidade à obra do Restaurante Universitário “provisório”, uma versão mais sucateada e simples, que rendeu, aos cofres públicos, um valor próximo a 10 milhões de reais. Diversas formas de manifestação, indignação e repúdio, partiram dos próprios estudantes, levando-os a tomar a iniciativa de ocupar o antigo RU e construir ali um projeto a fim de legitimar e instaurar o determinado local como ambiente para fins de propagação de Arte e Cultura.

Lembramos que em momento algum houve uma proposta ou uma reconsideração, ou até mesmo a devida atribuição do local no que diz respeito a suas finalidades não “ociosas” por parte da instituição. A gestão que se dispôs à elaboração e estruturação do NuCA era integrada por quem tinha interesse em participar, seja esse indivíduo de dentro ou de fora da Universidade (havia um forte interesse dos organizadores de utilizar o espaço como tentativa de “trazer” quem não estava dentro do núcleo Universitário para dentro da Universidade, fazendo desse local, assim, de fato, um espaço público, onde todas, todes¹⁹ e todos teriam acesso).

¹⁸ O que se torna afrontoso em nomear o Núcleo de Arte dentro do espaço Universitário com o nome da escritora Carolina Maria de Jesus é o fato de que, as encruzilhadas entre raça-gênero-classe marcam na vida da autora um símbolo de luta e resistência, pois é considerada uma das primeiras escritoras negras a publicar um livro. Essa carga de resistência se encontra presente dentro do Universidade Federal de Uberlândia, pois é palco de luta e resistência pelos estudantes contra os diversos ataques a educação, em que cortes de investimento na educação marcam essa batalha para evitar o sucateamento (ainda maior) do ensino público.

¹⁹ Aplicação do pronome neutro que reverencia pessoas que não se identifiquem com os pronomes femininos e masculinos ou que se sentem contempladas pelos dois.

Por cerca de dois meses, o espaço recebeu diversas exposições, performances, cine-debates, espetáculos, *workshops*, entre outras diversas programações, todas elas voltadas à comunidade de Uberlândia. Durante esse período, o NuCA acolheu diferentes proposições, diálogos e, principalmente, resistências de múltiplos corpos dissidentes que encontraram ali um caminho, possibilidade ou viés de se expressar utilizando o espaço público.

Além disso, o curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia vivenciou um acontecimento histórico e inédito: a apresentação e defesa de um trabalho de conclusão de curso de um estudante da Graduação em que sua obra, uma produção audiovisual, fora exibida e aberta ao público no NuCA e contou com a presença não apenas da banca avaliadora (composta por docentes), mas por outros professores e alunos de outros cursos da própria Universidade e de fora do meio acadêmico.

O trabalho em si carregava (coincidentalmente ou não) uma potencialidade de discurso que lidava com tais formas de resistência que eram estimuladas pelo NuCA. Com o nome “Ditadura Gay”, do artista Buzz (Bruno Marcitelli), o trabalho em vídeo lida com uma subversão e apropriação do conjunto corpo-sexo-gênero e propõe uma inversão de valores sociais e morais da comunidade LGBTQIA+ em relação ao patriarcado, mais em específico ao homem cis heteronormativo. Aproveito ainda para trazer em questão a terminologia “Gay” que, de acordo com a visão do pesquisador e escritor João Silvério Trevisani, é uma antiga forma de tratar as pautas LGBT e não qualquer tipo de reducionismo ou hegemonia *guei*.

O NuCA resistiu por dois meses com programações semanais, até que, em um determinado final de semana, em um momento em que se consolidava o espaço e já não haviam pessoas ocupando o local, por ordem da Reitoria, o Núcleo de Arte fora trancado e todas as fechaduras de todas as portas foram trocadas. Sem qualquer aviso ou garantia de devidos cuidados a todo um acervo que se encontrava dentro do NuCA, a burocracia e as autoridades “maiores” tomaram o local, tão contestadas em debates e pautas durante o tempo em que o espaço respirou liberdade. Além disso, vários artistas tiveram dificuldade de diálogo com os responsáveis pelo feito em recuperar suas obras e ainda foram questionados sobre sua autoria por parte dos

seguranças que “liberaram” a entrada de poucos para a retirada do que remanesceu de arte dentro do NuCA.

Este relato é parte da construção da minha visão de pensar ativismo no contexto atual. As portas trancadas e as fechaduras se engrenam na mesma velocidade em que a Arte como manifestação política e contemporânea se desdobra para abrir novas portas, novas possibilidades, novos caminhos para que “se abra” um leque de se pensar como essas práticas e iniciativas relacionadas à ocupação de um certo ambiente estão correlacionadas à luta de um corpo ou de um grupo de *corpes*. Parte-se do princípio de que a Arte contemporânea encontra, nesse terreno de concretude, brechas para germinar e florescer tais resistências que levaram à construção do NuCA. O ano de 2017, para a UFU, fora de extrema instabilidade por conta dos movimentos estudantis, ano que deu sequência às ocupações de 2016 do campus Santa Mônica na cidade de Uberlândia contra a PEC 241, que inclusive envolviam uma série de cortes de investimentos do governo para com as Instituições Federais de ensino. Podemos encarar a ocupação do NuCA como um gesto coletivo de ativismo que reúne a resistência de diferentes *corpes* que se apropriam de um espaço com a finalidade de propagar Arte e Cultura, questionando todo o sistema burocrático pelo qual se opõe a idealização das propostas do NuCA, das manifestações de ser, estar, existir e, principalmente, resistir por parte de tais dissidências.

Ao se pensar nessas fechaduras e trancamentos, podemos dar os créditos a todo um vocabulário estrutural herdado pela arte ocidental e que configura essa visão eurocentrada de não considerar tudo o que foge às normas binárias cisgêneras heteronormativas.

A atitude política evoca a manifestação artística, e sua negação (seu trancamento ou fechamento) evoca o grito afrontoso de resistência e liberdade, mesmo que essa liberdade vá contra os princípios do sistema hegemônico, evidenciando a ponte que une performatizar esses corpos dissidentes em suas próprias causas de existência sistêmica.

Pensar nos riscos empregados a quem afronta tal logística colonialista nos desafia a analisar a mesma ponte que gera o atravessamento entre vida e arte, o

paradigma de sua interseccionalidade. Ainda dentro desse contexto, voltar o olhar às performatividades que ocorriam dentro da Universidade fora palco para desdobramentos diante da cena (vivências, narrativas, performances, apresentações...).

Para iniciar essa outra abordagem, nos últimos meses, tenho acompanhado remotamente o trabalho da artista Whander Allípio pelas redes sociais, mas, em específico, pelo aplicativo do *Instagram*, pelo perfil *@whanderallipio*. Natural da cidade de Frutal, no interior de Minas Gerais, a artista se identifica como transvestigênera preta e afrotransfeminista. É “mãe” na “Casa de Akara” (cujo perfil, no mesmo aplicativo, chama-se *@casadeakara*) e presidenTRA do Diretório Acadêmico de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Sinto que a própria epistemologia de sua identidade, essência e visão de mundo trazem a potencialidade da apropriação de sua própria *corpa*, a qual se dá um nome não intitulado ou aceito pela falsa “herança” de um vocabulário branco e europeu (se não ao mínimo, desconexo e difuso a suas raízes, a sua origem e a sua resistência).

Para muito além desse processo de descolonização da *corpa*, a artista utiliza o espaço do *Instagram* para compartilhar momentos e vivências de sua realidade, em que sua *corpa* se colapsa de formas extremamente estruturais (sendo esse o relato da artista em diversas postagens em que sua existência fora questionada e, quando não, ameaçada física ou psicologicamente). Vinda de uma cidade pequena, me questiono diante desse espaçamento entre sua cidade de origem e a cidade de Uberlândia, onde cursa Bacharelado e Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Uberlândia. De certa forma, os relatos de ameaça contra a artista aumentaram após sua ida para Frutal, que faz frente a toda uma construção cultural local, ainda que a artista esteja performatizando seu gênero e que não haja correlação com qualquer espécie de performance ou prática artística.

Até onde performatizar essa Whander se difere da potência discursiva diante de sua obra? Diante da *corpa*-obra? O quanto performatizar sua própria *gênera* é, de fato, também uma performance para com a vida? Enalteço também a obra “Repulsa”, cujo trabalho é resultado de uma foto performance em que a artista se propõe a esconder seu órgão genital entre as pernas simultaneamente manuseando uma tesoura com suas mãos em direção ao órgão, sugerindo, assim, um corte, um

rompimento com as estruturas normativas que consolidam e aprisionam a relação sexo-corpo-gênero (a obra encontra-se disponível no perfil da artista).

Por fim, resta-nos continuar entendendo possibilidades, nas quais esses encontros e choques cruzam o vasto campo entre o “existir” da vida e a Arte.

Para aproximar ainda mais as reflexões diante do que me cerca dentro do espaço universitário, questiono a relação dos sanitários dentro do bloco 11, no Campus Santa Mônica, destinados a estudantes de Design, Arquitetura e Artes Visuais. Algumas tentativas de transformar os banheiros do bloco em unissex foram solicitadas pelo diretório acadêmico Hélio Oiticica (DA do curso de Artes Visuais), havendo insatisfação e não concordância por parte de funcionários, de docentes e de alguns poucos estudantes do bloco. Mesmo após a tentativa de diálogo, não houve alteração e o assunto praticamente fora dado como encerrado e solucionado. Minha indignação parte do princípio de ter acompanhado a luta de nossos queridos companheiros do bloco do Teatro (por alguma razão misteriosa, os cursos de Artes da Universidade Federal de Uberlândia são segregados, divididos e separados em blocos distintos), que conseguiram estabelecer todos os banheiros do bloco de livre acesso para todos.

No decorrer do curso, a percepção é voltada inteiramente às formas de manifestações (sejam elas quais forem ou de qual lugar de fala partem). Como subsequente, dou continuidade a projetos de interesse para a pesquisa com relação à linguagem fotográfica.

No 2º semestre de 2017, fui convidado pela artista baiana Natania Borges para a realização de sua primeira produção autoral intitulada “Resistência”. Travesti, preta e periférica, Natania invoca, por meio de uma série de elementos visuais e fonográficos, um resgate às suas raízes imersas em ritmos de sua origem, tais como o Axé, o Afropop, o Ijexá e o MPB. Este trabalho fora símbolo e fio condutor que levaria à produção imagética que acercava meus questionamentos na interrelação cena-plateia. Grande parte das produções artísticas contemporâneas têm se voltado para a semântica de rompimento e descolonização ideológica, fruto de uma vasta produção que se “performatiza” por meio da ruptura com o sistema normativo cis gênero imposto pela branquitude. Faz-se necessário pensar nos infinitos fios condutores e gatilhos que disparam a necessidade de diferentes processos criativos, a partir de propostas

e indagações que questionam esse sistema importado e implantado aos moldes de quem nos colonizou.

A apropriação deste discurso encaminha a arte contemporânea mais uma vez a se mostrar fluida e mutável a um determinado padrão imposto. Em pauta, corpos dissidentes (diferentes ao padrão hegemônico), a teoria *kuir* (desvelando os estranhamentos urbanos por trás da invisibilização ou negação de certos corpos [ou *corpas* ou *corpes*] que são estranhos à normatividade), a cultura visual, a fluidez dos gêneros (negando o binarismo do próprio sistema) e a performance “ampliada” (como a práxis artística que, de certa maneira, funde-se à própria vida e obra de diferentes artistas que decidem, em seus trabalhos, trazer determinadas abordagens que correspondem à construção de suas próprias identidades de agir sobre o mundo).

Outro fator interessante de discutirmos lida com as produções artísticas periféricas ou das massas, que sempre foram subjugadas e taxadas como “menores” ou “inferiores”, desconsiderando todo um campo de representação simbólico-cultural. Levando em consideração que a cultura é a alma de um povo, tais produções se contrapõem à ideologia da “alta cultura” (produção hegemônica concentrada nas mãos da elite, que é quem possui o domínio sobre o sistema das Artes). Considerando o abismo existente entre a produção da alta e da baixa cultura, e segundo Stoney (2003, p.100), a “instituição da arte é parte de uma máquina para pôr no lugar a distinção entre arte e a cultura que não é arte”, apesar de polêmica, nos voltamos a olharmos para esse desmerecimento de legitimação de toda a produção de uma camada da sociedade que não é considerada ou reconhecida como “Arte” e/ou “artista”.

A política do corpo (tão presente ao longo da história da Arte ocidental), suas performatividades e a Arte como forma de “ativismo” estão inseridas no contexto contemporâneo, uma vez que esse corpo que toma consciência de si, desnaturaliza-se ou descoloniza-se em relação à instrumentalização do sexo pela biologia e pela religião. Esse corpo político une a potencialidade de uma obra a diferentes formas de manifestação de luta e resistência contra um aparato sistêmico dominante.

Resta-nos continuar questionando: o que a Arte ainda pode ser? A quem ela atende? (E por último e tão importante quanto) Quem tem acesso a ela? Talvez, ao

ampliarmos ainda mais esse leque de infinitas proposições, seja cada vez mais possível a aproximação de olhar para toda essa vivência entre corpos, entre seres, entre seres humanos e nos vermos aptos a coletivizar cada vez mais pessoas inseridas no campo da experimentação, da liberdade e da inclusão.

No ano seguinte, em 2018, iniciei o maior processo imersivo de minha produção artística dentro da Universidade, sem dúvidas, o mais desafiador e ousado projeto até o momento. A convite do coletivo Ocupa Teatro, formado por estudantes da Universidade Federal de Uberlândia, tive a experiência de acompanhar os ensaios e os espetáculos da peça denominada “Benedites”. O coletivo fora criado diante das ocupações das Universidades Federais pelos estudantes contra a PEC 241, em 2016, em meio a uma crise política que envolvia uma série de cortes financeiros para as Instituições Públicas de ensino no Brasil, em específico, cortes em todas as Universidades Federais do país (devido ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff e ao golpe de Estado realizado pelo ex-presidente Michel Temer).

O ato de resistência se perpetuou até a invasão da polícia militar, que expulsou os alunos que mantiveram a ocupação. Símbolo de resistência, luta e ideologias inclusivas, assim nasce “Benedites”, espetáculo voraz que carrega consigo um grito de insatisfação pelo que se viveu pelas realidades vivenciadas pelos integrantes do coletivo. Múltiplos corpos, cada um com sua subjetividade no que diz respeito às opressões e estigmas sociais. A dificuldade em se trabalhar em “Benedites” fora dar conta de transportar tamanha potencialidade de expressão artística para a linguagem fotográfica.

Além disso, tive dificuldades técnicas para o registro do espetáculo, uma vez que as cenas trabalham com pouca luminosidade e com acontecimentos díspares e divergentes do elenco em cena (quase como se houvesse a necessidade de revisitar a mesma cena diversas vezes, por diversos ângulos e semióticas possíveis). Em “Benedites”, corpos funcionam como códigos que decifram os males da nossa sociedade contemporânea, podendo, inclusive, tornarem-se códigos mutáveis ao longo da apresentação.

Ao analisarmos a obra “Benedites”, em que grande parte da mimética trabalhada gira em torno de corpos marginalizados e “minorizados”, percebe-se que tal espetáculo evidencia, por meio das lacunas das estruturas sociais, o horror

causado pela morte, pela miséria, pela pobreza material e de espírito. Em contrapartida, no decorrer do espetáculo, cria-se uma energia de redenção em relação aos corpos expostos, nus, energia essa análoga a um processo catártico em que a vida e a obra dos artistas envolvidos se misturam (*Figura 22*) e criam essa ponte paradoxal com a plateia, que se desdobra para compreender as fronteiras entre a arte e a vida.

A maior dificuldade deste trabalho se encontra justamente nesse limiar, em que deixar de registrar a preciosidade da ação (momento decisivo) não poderia se sobrepor a potência de discurso enquanto vida dissidente exposta em todas as cenas.



Figura 22 - Cena do espetáculo “Benedites”, do grupo Ocupa teatro, em que dois corpos trans e travesti resistem às escadarias das opressões, 2017. Fotografia. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

O espaço universitário fora de crucial importância para entender meus propósitos enquanto artista, além do cunho ativista que se desenvolve e se desdobra por meio da ótica de minhas observações ao longo da minha experiência ocupando uma Instituição Pública. Pude reconhecer meu lugar de privilégio, o que me possibilitou perceber, mesmo em um espaço comum, os “desprivilégios” ao redor e os

aprendizados que tive pela experiência de me socializar. A preocupação é “humana”, sempre foi. As diferentes perspectivas, os diferentes universos (como o próprio nome sugere) contribuíram de maneira a engrandecer não somente meu campo de pesquisa, mas de compreender o que quero fazer com meus privilégios para torná-los úteis em possibilidades de ativismo.

2.4 – FAMÍLIA E SAÚDE MENTAL

Por uma visão espiritualista, a semântica da palavra “família” nos encaminha a compreendermos tal como um grupo que possui afinidade ancestral. Conseqüentemente, associadas com nossos instintos primitivos, tais afinidades se conectaram pela lei natural da sobrevivência, cujo princípio é claro: sobreviver nos tempos primitivos se perpetuou pela necessidade de se viver em grupos (*Figura 23*). Havia ali um conceito extremamente primitivo de necessidade. Atravessando os tempos até considerarmos uma família contemporânea, em que (não somente) por viver em grupo ou até mesmo por descender de uma mesma linhagem sanguínea remonta a uma filosofia em que se erguem estruturas afetivas que nos acompanham para além da relação viver-sobreviver. A família abaixo mostra os valores comuns que fluíam entre a socialização de um grupo primitivo:



Figura 23 - Ilustração de família primitiva. Fonte: Psicoedu/Psicologia e Educação.

Ao associarmos a imagem acima (*Figura 23*) ao modelo e exemplo de família empregado na *Sagrada Família*, de acordo com o pensamento judaico-cristão, em que a família é um espaço de celebração da vida e da união, observamos que a visão primitiva de família passa a adquirir valores morais. Jesus necessitou de uma família em que receberia o coração materno e a presença de um pai solícito. Fora a partir dessa criação de modelo familiar, cujos tutores acabam ocupando funções específicas na criação de um ser humano, que se estabelecem os “valores” que serão perpetuados, como indica a obra *Sagrada Família com Cordeiro* (*Figura 24*), do artista renascentista italiano Rafael:



Figura 24 - A Sagrada Família com Cordeiro. 1507. Óleo sobre madeira. (29x21) cm. Obra: Rafael.
Fonte: Santhatela.

Quando pensamos no pilar família enquanto instituição responsável por criar uma base afetiva, lembramos de cada gesto e atitude que nos foram feitos para que obtivéssemos êxito em conquistas da vida pessoal, no que diz respeito a laços de amizade e experiências de socialização, e na vida profissional, em que se tem o apoio de pessoas que nos amam por quem somos. Até mesmo em casos em que há a ausência de alguma figura paterna ou materna (criação vinda de mãe solo, tia, avó etc.), outros membros familiares constituem núcleos que não são tão vistos pela sociedade brasileira enquanto família, mas, ainda assim, lidam com pessoas que têm o privilégio de ter a experiência de se relacionar com membros que, de certa forma, possam servir de inspiração para se viver uma vida digna de ser vivida. Muitas vezes, amizades também operam como estruturas familiares. Compreender o que nos constitui hoje é referente a base que recebemos no passado e o quanto isso está associado a sentimentos que carregamos em momentos nos quais nos abrimos com uma outra pessoa, o que talvez traga o sentimento de acolhimento. O questionamento que proponho é: como desempenharia um papel de sobrevivência sem obter qualquer tipo de suporte ou apoio do pilar família? Ou ainda, sem lembrarmos da relação primitiva viver-sobreviver? Sobre qual ótica, podemos pensar como esse modelo familiar fora propagado e reproduzido até os dias de hoje. Direciono a discussão para produções televisivas nacionais que configuram o certo tipo de “exemplo” de como o pilar familiar reflete exclusivamente apenas a realidade de uma família em específico.

Aproximando a análise das produções brasileiras, tais como a série “Toma lá dá cá” ou da telenovela “Laços de família”, ambas apresentadas pela TV Globo, nota-se um padrão semelhante em que a imagética criada aproxima o telespectador do ideal de uma família unida, que, apesar de conflitos e intrigas, acaba sempre em comunhão e harmonia. O interesse em transmitir um tipo específico de família é parte do que o pensador Adorno desenvolve em seu livro “Indústria cultural e sociedade”, afirmando que é de interesse obter controle das camadas baixas e médias da sociedade para assim se tornarem alienadas (não envolvidas no processo histórico, nas lutas, nas notícias e nas decisões). Controla-se o que se vende e como vender. Por exemplo: em um comercial de margarina, o que realmente está sendo vendido não é o pote com manteiga hidrogenada, mas sim uma família feliz em um dia ensolarado, em que todos estariam presentes e teriam tempo para desfrutar de uma mesa farta e deliciosa. Teletransportando a análise para um outro universo, em que

pensar a realidade e as mudanças de problemas reais não recebe “de fato” a devida atenção, a indústria cultural protagoniza esse papel de ópio do povo, análogo à teoria do pão e circo, em que se oferece uma anestesia que tranquiliza as massas e tira da sociedade conturbada a validação da realidade envolvida.

Aplicando a visão de Adorno aos seriados brasileiros, todos eles tiveram, no decorrer de suas narrativas, estereótipos de uma família (coincidentalmente, em sua maioria, de classe média alta) que possui bom poder aquisitivo e qualidade de vida. O ponto que quero chegar é que pensar na família brasileira retratada dessa forma distancia-se das altas taxas de pobreza extrema, que, com o fim do auxílio emergencial²⁰, subiu de 4,5 para 12,8%, segundo o levantamento da FGV Social, com dados da Pnad Contínua (Pesquisas Nacionais por Amostra de Domicílios). Talvez a grande questão não seja pela retratação exclusivamente de apenas um único e específico tipo de família (branca e de classe média/média alta), mas, sim, de torná-la a forma absoluta das famílias brasileiras, vetando todo um outro viés de realidade em que pessoas passam fome e não vivem em condições que se aproximam do modelo representado. Ao analisarmos a família que é vista em mídia nacional (*Figura 25*), traçamos um panorama sobre as desigualdades socioeconômicas no Brasil:

²⁰ O auxílio emergencial (também chamado de Caixa Auxílio Emergencial ou coronavoucher) é um benefício instituído no Brasil pela Lei de nº 13.982/2020, que previu o repasse de 600 reais mensais (inicialmente por três meses) a trabalhadores informais e de baixa renda, microempreendedores individuais e também contribuintes individuais do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). O objetivo do auxílio foi mitigar os impactos econômicos causados pela Pandemia de COVID-19 no Brasil.



Figura 25 - Cena do set de filmagem da telenovela "Laços de Família", na foto: Carolina Dieckmann, Reynaldo Gianecchini e Vera Fischer, 2000, Foto: Reprodução. Fonte: Canal Metrôpoles.

A importância de expor a que tipo de família se faz referência em torno da realidade e do contraste da vida dos brasileiros, neste ponto, servirá somente para não esquecermos de não romantizarmos as relações da família enquanto estrutura social. Ao deixarmos o véu do romantismo que aborda a questão, tal eixo direciona que, talvez, travestis e transexuais (em sua grande maioria) não passem por tais processos que honrem com a obtenção de afeto, harmonia e suporte psicológico, emocional etc. Traço, a seguir, um paralelo entre o suporte fornecido por uma base familiar estruturada e cujas oportunidades são providas dessa forma (em específico, o modelo familiar já discutido anteriormente) e as lacunas e traumas gerados pela sua ausência.

O grau de desconforto cresce proporcionalmente à análise do reconhecimento de privilégios dentro dos processos sociais que garantem perspectivas de crescimento em âmbito pessoal, profissional e afetivo. O sucesso de uma empresa está associado à capacitação de seus profissionais e, conseqüentemente, às oportunidades que foram dadas aos seus funcionários. As imagens a seguir demonstram o quanto o discurso meritocrático é em vão, uma vez que não apenas as desobediências de gênero sofrem pela falta de melhoria de vida ou de condições dignas de viver, mas também as diferenças de pessoas subalternizadas e marginalizadas que marcam

essas fronteiras no Brasil. Associando os buracos sociais deixados pelas ausências de projeção de melhoria de vida, a imagem de cima (*Figura 26*) revela claramente um grupo empresarial bem-sucedido, em que a fotografia representa um semblante de *marketing* do sucesso, em que há união, estabilidade e conforto dos capacitados (a família do “*coworking*”), além de que, provavelmente, tais indivíduos obtiveram apoio de seus núcleos familiares (quando não recorrem a sucessão da própria empresa dos mesmos) para se tornarem aptos a ocuparem cargos de reconhecimento e possibilidades de uma vida digna.

A imagem debaixo revela a visão das massas, da classe operária, quantitativamente maior e menos qualificada. Elencando as famílias citadas a respeito das telenovelas no Brasil, em que modelos de núcleos familiares são sólidos, possuem oportunidades de uma vida bem-sucedida financeiramente falando e que constituirão grande parte do mercado do “sucesso”, as lacunas sociais imbuídas nesse contraste de desigualdade expõem profissionais cujas capacitações não se tornaram possíveis devido ao fato de tais cargos serem ocupados por camadas mais altas da sociedade. Em outras palavras, as duas fotografias marcam como um mesmo mercado é visto pelo poder de quem o detém.



Figura 26 - A imagem acima: time da XP investimentos, grupo mais rentável na área. Abaixo: time dos garis da Comlurb, empresa pública de limpeza do Rio de Janeiro. Fonte: Instagram.

Torna-se evidente, portanto, que nem sempre as retratações de modelo de família correspondem (necessariamente) às oportunidades futuras que surgirão, frutos de uma criação em que as possibilidades se tornarão inexistentes de qualquer ascensão socioeconômica dessas pessoas menos “capacitadas” (pela falta de oportunidade ou por realmente não conseguirem exercer determinadas funções?). Direciono agora o foco para a relação familiar presente nas respectivas famílias de pessoas T.

A realidade de muitas travestis e transexuais no Brasil é que, a partir do momento em que iniciam seu processo de autoconhecimento e identidade, as famílias tendem a expulsar essas pessoas de suas casas, desfavorecendo e anulando a possibilidade de uma narrativa existencial (já que todo o suporte dado é interrompido e ocorre uma mudança drástica no posicionamento de familiares). Em casos ainda mais graves, essas pessoas não têm sequer a chance de fugir ou de procurar novas

formas de constituir sua vida, já que são assassinadas pelos próprios parentes. Um pai assassinar sua filha travesti por não a aceitar é compactuar com a visão transfóbica de apagamento existencial apoiada pelas necropolíticas que afirmam que essas vidas travestis valem menos ou que são insignificantes. O amor de um pai é menor do que o ódio perante questões que não são aceitas pelo patriarcado. E após sair de casa? Desbravar o mundo sem ser engolida por ele, em um território hostil e violento, a luz do dia é restrita (em que muitas delas sofrem violência por se exporem a uma sociedade que as condena e que as vê como aberrações), sem emprego, sem apoio familiar, sem casa ou abrigo que possam recorrer. A grande pergunta (inclusive debatida ao longo dos diários) é: o que restou de humanidade? O que restou para si de humanidade? Como construir afeto sem base afetiva alguma? Como construir novas possibilidades de afeto para si? Para aceitar-se, compreende-se que (quase) não haverá suporte afetivo de quem compartilha sua realidade perante sua existência.

Em discussões acerca do tema corpo-sexo-gênero com a artiste transvestigênere preta e afrotransfeminista Whander Alípio, fui questionado dentre uma série de outras perspectivas discutidas ao longo do diálogo sobre como construo e construí afetos em minha vida. No momento de sua fala, Whander deixou clara sua opinião a respeito do afeto enquanto construção social, uma vez que este estava restrito aos que seguem a norma operante hetero cis normativa. Não há espaço para afetos destinados a pessoas desobedientes de gênero. A partir desse ponto, pude perceber e observar que esses afetos jamais me foram negados, o que se torna válido aqui não são os reconhecimentos de meus privilégios, mas sim o motivo pelo qual me foi permitido exercê-los. De atitudes diversas, a dormir na casa de um amigo ou ter algum ombro fraterno para compartilhar as angústias do mundo, todas essas ações não foram vivenciadas da forma romantizada em que amigos de infância brincam um com o outro nas casas de seus pais, fazem brincadeiras e experimentam suas narrativas, podendo expressar livremente suas identidades. Logo, houvera experimentado outros tipos de socialização, possivelmente menos calorosos, íntimos e duradouros.

“Revolução do afeto”. Ouvi esse termo em uma entrevista no mês de janeiro de 2021, mês destinado à visibilidade Trans e Travesti. Dito por uma travesti, o debate propunha pensar de quais formas podemos afetivamente abraçar pessoas dissidentes de gênero para que, assim, essas narrativas possam construir suas próprias formas

de amar livremente a si mesmas e outras pessoas. Que fique claro, inclusive pela reivindicação da própria Whander, que não há interesse em construir um afeto que caiba dentro da heterocisgeneridade, mas sim que se crie um afeto travesti, delas, por elas, para elas, sendo assim, os gestos libertarão o amor de ser exclusivo e restrito aos que a ele são designados.

Em meio a diversas opressões e sufocamentos, resta às travestis amarem a si mesmas, afinal, a quem esse amor é direcionado? O autoamor é um pilar fundamental para que se resista às estruturas sociais que ditam e operam como esses corpos devem ser, portar-se, agir. Como se amar sendo que tudo que nos circunda destila desamor e apatia? As travestis resistem e sobrevivem por toda a história por jamais desistirem de lutar por quem são. A aceitação de si é o próprio processo do autoamor. O que é estar bem dentro de si? O trecho da música de Linn da Quebrada nos revela a necessidade de amor (próprio e do coletivo) diante de uma sociedade transfóbica:

*"...Não queimem as bruxas
Mas que amem as bixas, mas que amem
Que amem, clamem, que amem
Não queimem as bruxas
Mas que amem as bixas, mas que amem
Que amem, clamem, que amem
Que amem..."*

(Trecho da música "Oração", de Linn da Quebrada).

E se por um acaso pensássemos na existência de um suporte afetivo familiar para que haja acolhimento para quem está em um processo de descobrir uma identidade travesti ou transexual? Como no documentário biográfico *Limiar* (Figura 27), dirigido por Coraci Ruiz e participante do 28º Festival Mix Brasil de Cultura e Diversidade, que narra conversas e entrevistas feitas com uma mãe sobre as dúvidas de seu filho Noah sobre seu corpo, identidade, gênero, aliadas ao período da adolescência (em que, por diversos motivos, o indivíduo encontra-se em um limiar de hormônios, noções de mundo e autoidentidade). No decorrer do documentário, a mãe demonstra seu posicionamento de certeza ao acolher, apoiar e compartilhar parte de sua experiência de vida. Em momento algum, há qualquer tentativa por parte da mãe de conduzir a forma como Noah toma conta de seu poder de escolha e senso para decidir o que lhe parecia melhor para encontrar sua identidade. A relevância desse documentário expõe as diversas questões que abarcam a saúde mental de um

indivíduo que se propõe a não seguir as normas de gênero e (quando há) as preocupações de figuras que se dedicam a acolher e apoiar a decisão dessas pessoas em uma fase tão delicada e sensível. Para olhar para dentro e se reconhecer, é necessária muita força de vontade e coragem para resistir às opressões sistêmicas. Quanta força é preciso para não autorrenunciar? Quantas reflexões e sessões de psicoterapia para obter uma saúde mental firme que possibilite o enfrentamento dessas causas identitárias? Qual o peso e o papel dessa mente estável no poder de escolha do que faz bem para si?



Figura 27 - Cena do filme "Limiar", interação entre a mãe e seu filho Noah antes de iniciar seu processo de transição, 2020. Fonte: C7nema.

Ao finalizar este ponto pelo viés de demonstrar a possibilidade de afeto provido do pilar família, que, provavelmente, encaminhará Noah a ser uma pessoa decidida, segura, estável mentalmente e certa de que fora acolhida em momentos de extrema importância no reconhecimento de sua identidade. Foram apresentadas acima diversas referências de encontros, pertencimentos e ausências de como travestis e transexuais no Brasil sobrevivem à realidade, traçando um percurso de fatores externos, tais como a informalidade que assegura à população T o trabalho de profissional do sexo e a forma como a sociedade encara a população T com isolamento e morte pela indiferença de sua (r)existência. Ademais, foi mostrado como

os discursos de ódio atravessam ideologias religiosas que, no final, também estão associadas a manipulações políticas para atender à necessidade do capital e da classe dominante (que detêm poder aquisitivo). Revelei também os relatos de minha experiência universitária acerca das manifestações T presenciadas em parceria com trabalhos coletivos ou com minha posição de espectador diante de uma determinada performance que trouxesse os atravessamentos que interseccionam esta pesquisa e, conseqüentemente, a vida dessas travestis.

3 – O SIGNO T

Dentro da pluralidade mundial existem diversidades de raças, valores, culturas, conhecimentos e padrões sociais. Para cada pessoa, no singular, essa encontra-se inserida dentro de um espaço coletivo comum que a influencia em hábitos e condutas comportamentais (tais como o lado profissional, ambições materiais, crescimento pessoal, mental, cognitivo...). Por outra perspectiva, a conduta humana e as ações individuais são moldadas a partir de uma ligação social preestabelecida cujo foco de interesse gira em torno do pensamento do sociólogo Émile Durkheim, que propõe o conceito de *Fato Social*²¹. Em sua obra *As regras do método sociológico*, Durkheim revela a importância individual de se saber o lugar deste indivíduo na sociedade, a fala do autor diz:

“Eis o que são os fenômenos sociais, desembaraçados de todo elemento estranho. Quanto às suas manifestações privadas, elas têm claramente algo de social, já que reproduzem em parte um modelo coletivo; mas cada uma delas depende também, e em larga medida, da constituição orgânico-psíquica do indivíduo, das circunstâncias particulares nas quais ele está situado”

(DURKHEIM, 2004, p.43).

Este trabalho apresenta a mesma visão defendida pelo sociólogo, pois considera que o conhecimento ligado as raízes nos aproximam de tornarmos conhecedores de nossa própria história e como os antepassados se interligam ao longo de gerações. O indivíduo poderá agir na medida em que aprender a conhecer o contexto em que está inserido, a saber quais são suas origens e as condições de que depende.

Os tempos primitivos são responsáveis por encaminhar ao futuro quais traços de nossas raízes humanas, sociais e astrais se perpetuam como características que condicionam a probabilidade de se mudar toda uma lógica tempo-espacial a partir da

²¹ Fato social é um conceito do sociólogo Émile Durkheim e se refere aos hábitos e maneiras de agir e de pensar que determinam a forma como os indivíduos se comportam em uma sociedade. Segundo Durkheim, os fatos sociais estão expressos em regras, valores e normas sociais e obrigam os indivíduos a agirem de acordo com os padrões culturais. SIGNIFICADOS. Página inicial. Disponível em: < <https://www.significados.com.br/>>. Acesso em: 9 de fev. 2021.

compreensão proposta por Durkheim. Como parte da desmistificação pela qual as trancestrais²² sobrevivem ao longo de toda a história, como essas puderam dar as portas e as boas-vindas da existência para as futuras gerações. Como puderam transmitir uma visão antiga de experimentar a realidade honrando sempre os valores culturais que pregavam o conhecimento e o amor. Puderam fundir em seus códigos genéticos a carga de energias que as interligava aos massacres dos povos ameríndios pelos europeus durante a expansão imperialista em todo continente da América. Esta herança ancestral resgata a cada uma das pessoas T, signos que as pertencem e são desenvolvidos pelas suas experiências no plano da matéria. Os símbolos, inerentes à subjetividade da essência da vida, desenvolvem todo um caráter de luta e resistência, de autoamor e formas de criar afeto e de empoderamento (reconhecimento de seu lugar no mundo).

Para tamanha grandiosidade dos elementos simbólicos adotados neste capítulo, decido confluir estes símbolos de maneira a conseguir desenvolver de que forma eles agem sob a realidade de travestis e transexuais no Brasil: o Signo T. Esta terminologia fora desenvolvida por autoria própria para auxiliar as diferentes questões simbólicas que permeiam a pesquisa e compreendem o campo expansivo de signos explorados no presente capítulo. Tal signo comporta consigo a imensidão de possibilidades de existência e não apenas isso, acolhe e torna sua posição um fluxo expansivo e progressista, uma forma de tecer uma narrativa considerada transgressora da norma. Tal simbologia não possui formato específico e tão pouco intenciona a isto. O Signo T opera como um espectro, enaltecendo todo um processo de transformação em valorização a vidas humanas que possam encontrar neste espectro possibilidades de autoconhecimento diante a relação corpo-sexo-gênero.

Isto posto, sinalizo por meio do Signo T acerca de todas minhas inquietações que através da simbologia criada, permitem abordar questões tais quais os atravessamentos da luta por (r)existência, a como o signo T é transmitido desde os primórdios da transgeneridade, sendo um resgate ancestral que se vincula à origem e raízes. A aplicação da simbologia em questão permite a identificação e posicionamento de lugares de discurso enquanto manifestação de *corpas* políticas pela sua própria forma de sobrevivência. Não há como deixar também de citar as

²² Propositiva em que a ancestralidade esteja vinculada as transexuais.

inúmeras formas de opressão diante a compreensão, propagação e acesso desse signo herdado pelas travestis e mulheres trans.

3.1 – RESISTÊNCIA

“É chegado mais um 29 de janeiro dia nacional da visibilidade trans. Não há o que comemorar e nem é para comemorar. Essa data é para ser celebrada da forma que acharmos necessária, se você quer protestar saia rua e proteste, se você quer comemorar porque tem algo importante comemore. O importante é marcar esse dia como um dia de resistência, precisamos resistir a todos os dias e nesse dia mais ainda. A gente vive índices alarmantes de violência. Os assassinatos aumentam consideravelmente, e nós precisamos sim e temos que estar todos os dias vigilantes da nossa vida para que a gente não seja a próxima vítima. A gente não pode cansar, a gente tem que continuar resistindo mesmo nessa adversidade. Para a margem não vamos voltar porque já viemos dela então, se voltarmos lá é para buscar as que ainda estão e nós faremos isso sim. Portanto queria chamar vocês para que nessa data lembre-se de comemorar, lembre-se de que existem pessoas trans que precisa somente e tão pouco de um incentivo para que ela possa então cuidar da sua própria vida. Então observe ao seu lado no seu entorno ao redor de você que existem pessoas que podem sim e devem ser ajudadas e a gente quer chamar atenção para isso. Os índices de assassinato esse ano aumentaram consideravelmente, a pandemia colocou para nós uma dificuldade maior: um grande desafio que é esse do isolamento social que muito embora estejamos acostumadas com isolamento social, porque vivemos nele, quando esse isolamento ele é imposto por uma sociedade inteira, aí é muito mais difícil. Muitas pessoas trans estão nesse momento necessitando de apoio, de apoio psicológico de apoio material e a gente tem conseguido suprir em alguma medida, mas é preciso que a gente continue, continue com essa bandeira continue com as campanhas apoiando e ajudando as pessoas porque o dia da visibilidade trans é somente 29 de janeiro, mas os outros 364 dias do ano existem pessoas trans que precisam de ajuda sim e a gente deve ajudar. Portanto desejo que possamos celebrar essa data e que a gente consiga sair dessa conjuntura nefasta em que nos colocaram e a gente possa respirar melhor no futuro bem próximo. É o desejo meu enquanto presidenTRA²³ da ANTRA, querendo que nossas populações possam a cada dia mais celebrar a dádiva de estar viva. Parem de nos matar.”

(Keila Simpson, PresindenTRA da ANTRA).

²³ De acordo com a Academia Brasileira de Letras é registrada a palavra “Presidenta”, porém o sufixo “TRA” fora utilizado para subverter os valores hegemônicos eurocentrados. De maneira respeitosa e inclusiva a terminologia faz alusão a aceitação do cargo de presidente pela posição de uma mulher trans. Fonte: Diário da Manhã (GO), 2010.

As palavras de Keila Simpson em seu discurso pelo dia da *visibilidade trans*²⁴ expressam comoção em sua luta por existir. Deveríamos lutar pela permissão de nossa existência? Em algum momento de nossas vidas nos foi tirado o direito de expressarmos quem somos ao mundo? As palavras resistência e luta caminham como retas paralelas, se encontram no infinito, e assim tem sido a luta pela sobrevivência de travestis e mulheres transexuais, quem tiveram suas identidades negadas e apagadas pelo *cistema*²⁵. Não são as pessoas cisgêneros quem devem permitir com que identidades trans e travesti existam, mas sim elas quem reivindicam um espaço que lhes foram tomadas.

Retomando o debate sobre a questão dos sanitários dentro do bloco 11, local onde funciona o curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia, mencionado no *Capítulo 2 - Sobrevivências*, presente no subitem 2.3 - *Universidade*, em que discorro sobre a utilização do banheiro feminino pela parte de travestis e transexuais merece destaque. Lanna Hellen, ex-funcionária de um shopping em Maceió (por coincidência um shopping direcionado as classes médias/média altas) teve seu acesso negado de utilizar do banheiro feminino do estabelecimento no dia 4 de janeiro de 2020 (lembrando que o primeiro mês do ano é destinado a visibilidade Trans). A pedidos de que a polícia fosse acionada e que alguma justificativa fosse dada, Hellen é tirada à força do banheiro e arrastada pela praça de alimentação por mais de três seguranças aos sons de vaias e aplausos. Em algum momento já pensou em passar tamanha exposição e humilhação? Caso ainda não seja o suficiente para questionarmos de que horas são no mundo, ou, a que ponto de crueldade chegamos ao comemorar que uma mulher seja arrastada a força de um shopping depois de ter seu acesso a um banheiro negado? A única resposta é que isto é transfobia. Hellen ao receber determinada atitude, devido as opressões sociais e estruturantes, recebe tais ações como reprodutoras do discurso: “você não é bem-vinda aqui”, “o seu corpo

²⁴ Em 29 de janeiro é comemorado o Dia Nacional da Visibilidade Trans no Brasil. A data tem o objetivo promover reflexões sobre a cidadania das pessoas travestis, transexuais (homens e mulheres trans) e não-binárias (que não se reconhecem nem como homens nem como mulheres). A transfobia (aversão ou discriminação contra a população trans) é uma realidade cruel, que leva as pessoas trans a abandonarem os estudos e enfrentarem dificuldades de inserção no mercado de trabalho. Além do próprio risco de vida. Fonte: CEBDS. Disponível em: < <https://cebds.org/29-de-janeiro-lembra-a-importancia-da-visibilidade-trans/#>>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

²⁵ De acordo com a Oxford Languages, sistema é representado por um conjunto de instituições econômicas, morais, políticas de uma sociedade, a que os indivíduos se subordinam. Cistema com a letra “c” faz menção a como essas instituições morais são operadas pela heteronorma cisgênera.

não pertence a esse lugar” e “não há espaço para pessoas como vocês aqui”. A seguir utilizaremos a performance *Gordo Passivo*²⁶ (Figura 28) proposta em 2012 da artista baiana Jota Mombaça para elencar e exemplificar os panoramas que resistem ao espaço do banheiro público discutidos acima:

“Nua em uma cabine de banheiro público, eu espero que a audiência entre, pessoa a pessoa. Antes de entrar, elas devem concordar com a seguinte regra: “tudo o que acontece na cabine depende de seu consentimento, exceto por uma coisa: quando eu lhes disser que saiam, devem sair independente do que querem.” Cada pessoa que aceita entrar traz consigo uma câmera em modo de gravação. Ela entra no banheiro. Eu abro a porta da cabine, dou o tempo para que ela se acomode, e então pergunto: “posso tocar seu rosto com a minha mão esquerda?”. Depois disso a interação prossegue a depender inteiramente do consentimento da audiência.”

(Descrição da performance “Gordo Passivo” na página da artista Jota Mombaça²⁷).

A performance considera a utilização do banheiro público como espaço propositivo, em que a artista propõe a entrar dentro de uma cabine de sanitário masculino junto a um espectador, que terá direito a registrar todos os momentos em que estiver dentro da cabine, junto a artista. O indivíduo que a acompanha, adquire a partir da ação performática uma pseudo sensação de livre arbítrio, uma vez que a fluidez do processo depende das ações de quem o acompanha, ou seja, a proposta é regida pelas liberdades de se “fazer” algo dentro da cabine do banheiro com ela presente. Ligada a intimidade, a produção de registro desta performance se torna fugaz e imaterial para a artista, uma vez que os registros ficam com quem participa da performance, tornando inacessível, velado e oculto os resultados das experiências trocadas.

A ação performática proposta por Mombaça é cercada pela sua resistência enquanto pessoa desobediente de gênero. A performance em questão denuncia o protagonismo de cenas de assédio entre outras energias de promiscuidade que ocorrem em sanitários públicos. A ação artística produz registros imateriais enquanto

²⁶ Registro da performance presente na página de Jota. Por ser uma performance cujo registro não esteja à disposição da artista, a única imagem ilustrativa se encontra presente em sua página. Disponível em: < <https://jotamombaca.com/works-trabalhos/gordo-pass/>>. Acesso em 14 de jan. 2021.

²⁷ Disponível em: < <https://jotamombaca.com/works-trabalhos/gordo-pass/>>. Acesso em: 11 de out. 2020.

produção audiovisual de acesso a artista (por esse motivo a única foto de registro da performance se encontra na página da artista). Operar dentro das estruturas sociais em que corpos desviantes já sofrem o livre arbítrio *cistêmico* é questionar o que cabe para a proposta da artista que diferencia sua vivência com a performance? Até onde o que se é concedido fazer dentro do espaço propositivo já (e também) é a própria criação identitária como expressão de estar no mundo?



Figura 28 - Modelo e atriz Viviany Beleboni em ato contra a homofobia na 19ª Parada do Orgulho LGBT na Avenida Paulista (Foto: Reuters/Joao Castellano. Fonte: G1).

Questionando todo um aparato *cistêmico*, a potência da ação de Mombaça atravessa camadas da arte contemporânea, em que podemos fundir vida e obra da artista e trazermos a reflexão de quais seriam as fronteiras que dividiriam a performance da artista de sua própria realidade. Ou seja, até que ponto, as questões sobre assédio levantadas aqui pertencem a uma proposta artística ou a própria realidade dela? Como então, essa fricção entre arte e vida, essa simbiose de espelhos se correlaciona com as propostas de apropriação do corpo e rompimento de políticas ideológicas inseridas em um contexto contemporâneo?

Grande parte das produções artísticas contemporâneas tem se voltado a semântica de rompimento e descolonização ideológica, fruto de uma vasta produção que se “performatiza” através da ruptura com o sistema normativo cis gênero imposto

pela branquitude, visto que esse sistema herdado, fora implantado aos moldes de quem nos colonizou.

A apropriação deste discurso, encaminha a arte contemporânea mais uma vez a se mostrar fluida e mutável a um determinado padrão imposto. Em pauta, corpos dissidentes (diferentes ao padrão hegemônico), a teoria *kuir*²⁸, que desvela os estranhamentos urbanos por trás da invisibilização e negação de certos *corpas* ou *corpes* que são estranhos a normatividade. A fluidez dos gêneros, negando ao binarismo do próprio sistema e a performance “ampliada”, evidenciando como a práxis artística, de certa maneira, se fundem a própria vida e obra de diferentes artistas, que decidem em seus trabalhos trazer determinadas abordagens que correspondem a construção de suas próprias identidades de se agir sobre o mundo. Rompe-se também, a divisão enrijecida que separa a vida e a performance e vice-versa, sendo que uma se dilui na outra na mesma proporção em que esses rearranjos e mutações são exercidas dentro do campo expandido da Arte.

Afinal, pensar em Artes Visuais ou Visualidades é pensar na amplitude e potencialidade do impacto imagético e sinestésico da experiência visual. O termo “campo ampliado” vem sendo discutido nas últimas décadas como forma de repensar como as diferentes áreas do conhecimento se “crioulizam²⁹” como a ampla visão de formação sociocultural Brasileira. Essa miscigenação que de certa forma não possui uma ordem específica ou um caminho específico a ser traçado (no que diz respeito a rigidez de escolas artísticas que preestabeleciam normas e padrões para composição das obras de Arte).

Associada à Moda, ao Design, à Literatura, à Fotografia, à Pintura, o Cinema e às mais diversas mídias audiovisuais, entre tantas outras faces que se conectam pela expansão dos questionamentos sobre o que é Arte ou sobre como essas fusões

²⁸ Subversão da palavra de origem inglesa *Queer* que significa atribuição de teor pejorativo para identificar pessoas que não eram aceitas pela sociedade ou que viviam a margem da lei. Devido ao fato de que essa epistemologia fora importada, mencioná-la com um caráter transcrito para a língua Portuguesa é uma forma de apropriação deste termo para se reverenciar as desobediências da relação corpo-sexo-gênero no Brasil.

²⁹ Crioulização é um termo cunhado pelo escritor martinicano Édouard Glissant que discorre sobre a composição de identidades socioculturais caribenhas e latino-americanas. Difere-se da miscigenação pois lida com resultados incertos e imprevisíveis da cruz e traça uma formação de vestígios e resquícios de uma cultura (majoritariamente africana) que fora escravizada, estuprada e assassinada durante o período de escravidão nas Américas.

permitem uma análise da “colcha” (enquanto resultado de um processo) e não mais sobre os retalhos que as interligam (referente a obra ou produção plástica).

Outro fator interessante de discutirmos lida com as produções artística periféricas ou das massas, a que sempre fora subjugada e taxada de “menor” ou “inferior”, desconsiderando todo um campo de representação simbólico-cultural. Por exemplo: pensarmos na música erudita enquanto culturalmente bem-vista e menosprezarmos a cultura do “funk” enquanto gênero musical (ou desviarmos o olhar para suas raízes). Nas artes plásticas por exemplo, Picasso inspirou-se em máscaras tribais africanas (chamada “baixa cultura”) para compor os rostos das *Demoiselles d'Avignon*³⁰; Na literatura Guimarães Rosa ouviu o som dos sertanejos para reinventar o português no Grande Sertão³¹.

Levando em consideração metafórica que a cultura seja a Alma de um povo, tais produções (provindas de camadas “baixas” da sociedade) se contrapõe a ideologia da “alta cultura”, cuja produção hegemônica está concentrada nas mãos da elite e a quem possui domínio sobre o sistema das Artes. Ou seja, a alta cultura está vinculada com a preservação de valores de interesse das normas dominantes e correlacionada a estética do belo, enquanto a baixa cultura é associada a cultura de massa. Por este pensamento, podemos compreender que produções artísticas que englobam identidades minorizadas e subalternizadas de raça, classe e gênero estejam correlacionados a “baixa” cultura e influi no desmerecimento e legitimação dessas produções.

Aliás, várias dessas manifestações artísticas provindas da cultura de massa servem de gatilho para que camadas baixas voltem-se para manifestarem e denunciarem a validação através de seus trabalhos sobre suas inquietações, contestando quem de fato legitima o que é Arte ou não. Por se tratar de vivências

³⁰ *Les Demoiselles d'Avignon* (As Senhoritas de Avignon), é com certeza, uma das mais famosas pinturas de Pablo Picasso, considerado um quadro *pré-cubista*, ou o marco do início do *cubismo*, porém evidenciando também o impacto da *arte africana* sobre a obra do artista.

³¹ O romance “Grande Sertão: Veredas” é considerado uma das mais significativas obras da literatura brasileira. Publicada em 1956, inicialmente chama atenção por sua dimensão e pela ausência de capítulos. Guimarães Rosa fundiu nesse romance elementos do experimentalismo linguístico da primeira fase do modernismo e a temática regionalista da segunda fase do movimento, para criar uma obra única e inovadora. Disponível em: <<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/grande-sertao-veredas-resumo-da-obra-de-guimaraes-rosa/>>. Acesso em 15 mar. 2021.

subalternizadas, os respectivos trabalhos inseridos no sistema das Artes sofrem uma espécie de hierarquia, como se o grau de importância atribuído a artistas minorizados pelo recorte de raça, gênero e classe fossem menos relevantes do que os valores de interesse perpetuados pela alta cultura. Direciono a argumentação para como podemos compreender as performatividades do corpo dentro da contemporaneidade, que envolve luta e resistência pela legitimação da vida e obra dessas pessoas.

A política do corpo (tão presente ao longo da história da Arte ocidental), as várias formas que se configuram a performance e a Arte como forma de “ativismo³²” estão inseridos neste contexto contemporâneo, uma vez que esse corpo que toma consciência de si, desnaturaliza-se ou é descolonizada mediante a instrumentalização do sexo biológico por doutrinas ideológicas que inibem a possibilidade de (r)existências de narrativas desviantes ou desobedientes.

É esse corpo político que une a potencialidade de uma obra a diferentes formas de manifestação de luta e resistência contra um aparato sistêmico dominante. Restamos continuar questionando: o que a Arte ainda pode ser? (para além de múltiplas facetas e desdobramentos sobre linguagens híbridas e sobre as fronteiras que mesclam vida e performance). A quem ela atende? (associada a hegemonia de uma classe dominante e com poder coercitivo que determina e legitima o sistema das Artes simultaneamente que haja a valorização de produções periféricas e dissidentes). E por último e tão importante quanto: quem tem acesso?

Talvez, a acessibilidade da Arte seja conduzida dentro do campo da experimentação, espaço que ampliará o leque de infinitas proposições pela aproximação de se olhar a vivência entre corpos, entre seres, entre seres humanos gerando uma produção (concreta ou abstrata, imaterial ou não) voltada para os reflexos que o contexto contemporâneo da Arte encaminha a questões de liberdade e inclusão.

Como esses gestos de resistência e ativismo influenciam nos direitos conquistados para a comunidade LGBTQIA+? Como os estereótipos trabalhados em cada sigla ressoam sua possibilidade de resistir? Por exemplo, pensar em um homem gay o torna mais aceitável e possui maior passabilidade do que uma travesti? O que

³² Ativismo é a utilização da Arte enquanto forma de ativismo.

faz a sociedade aceitar um homem gay com maior facilidade? Os espaços conquistados pela comunidade LGBTQIA+ são frequentados por todos os membros (todas as siglas e ainda as que nem foram constituídas) ou são restritos a apenas algumas pessoas? O quanto a luta identitária da comunidade reflete nos apagamentos de narrativas que em sua grande maioria partem de corpos trans e travestis? Todas essas indagações partem do princípio de compreender a pesquisa enquanto pilar indagador voltado para a denúncia do apagamento de narrativas e visando tornar tais existências visíveis por meio das proposições de pensarmos a realidade de travestis e mulheres transexuais no Brasil.

Pensar nos papéis de gênero e sexualidade atribuídos ao L, ao G e ao B é pensar as orientações sexuais dentro de uma perspectiva cisgênera, ou seja, ainda assim carregando uma carga de passabilidade que obriga a resistência do Signo T a carregar toda essa luta, essa bandeira, nas costas. Sozinhas, pois sobrevivem (em sua grande maioria) nas ruas, expondo a si mesmas como profissionais do sexo.

São elas quem são violentadas, assassinadas, estupradas e mortas de formas cruéis. Tal fato faz martelar em minha cabeça a pergunta chave deste trabalho: o que nos resta de humanidade? Para além disso, o preconceito está enraizado dentro da própria comunidade. Soa estranho imaginar um indivíduo gay que seja homofóbico, não? Ou que não aceite a forma de qualquer outra pessoa de se reconhecer enquanto identidade “x”, “y” ou “z”. A regra sempre foi clara: expressar a identidade de gênero, no fundo, nunca agrediu ou violou o direito de ninguém. Temos como exemplo a ação artística feita pela atriz Viviany Beloni, em que ela aparece crucificada e cheia de marcas de sangue. Pregar as marcas da cruz diante de uma performance que reflete a realidade de resistência da atriz e modelo fora pauta para diversos debates e ataques à artista (*Figura 29*):



Figura 29 - Modelo e atriz Viviany Belebony em ato contra a homofobia na 19ª Parada do Orgulho LGBT na Avenida Paulista (Foto: Reuters/Joao Castellano. Fonte: G1).

Perante a representação deste Signo, o T, quais valores se aproximam de pensar sua simbologia? O Tiro, que as matam. Os Trabalhos, que as escravizam. O Trapo que a sociedade as vê quando olha para elas. Sempre as únicas testemunhas de suas próprias mutilações nas mãos do patriarcado. Simultaneamente, esse mesmo T é o que as transmuta para compreenderem a si além das “caixinhas”³³ em que as colocaram. Transformam seu próprio potencial de existência como bem querem e se sentem acolhidas. Livres de prisões e amarras. Livres para aceitar e bancar quem são. O T perpetua sua resistência, passa longe de ser uma forma, possuir um formato, mas sim constitui um espectro em que a imensidão de possibilidades de narrativas coexiste: uma não anula a outra, multiplica-se, transborda. Nada é escasso, só há fartura.

³³ Este termo faz alusão a rigidez estabelecida pela hetero cis normatividade diante a pessoas desobedientes de gênero quem não se enquadram nos padrões hegemônicos estabelecidos pelas cisgeneridade. Portanto, pensar em uma caixa compacta (hermética e fechada) é associar os valores impostos à tentativa de construir uma narrativa que fuja de conceitos empregados em tais caixas.

Com um direcionamento pautado em análise de discursos, o poder da resistência compreende-se por meio das vozes que gritam pelo direito à vida, à dignidade e à possibilidade de se verem livres de normas que enquadrem pessoas T enquanto diferentes e divergentes. É intrínseco que a ação de (r)existir por parte de travestis esteja próxima de discussões que giram em torno de arte e política, visto que os levantamentos da pesquisa demonstram tais áreas do campo sociocultural como espaços que possibilitem reivindicar existências, manifestar e denunciar os véus que mascaram uma sociedade no mundo, mas com enfoque mais específico no Brasil, regado de estigmas e transfobias. O estranhamento do poder hegemônico à resistência de travestis e mulheres trans em lutarem por seus direitos de vida caminham no sentido de que essas pessoas sempre foram silenciadas. Resistir é a voz que se recusa a ser silenciada.

3.2 – TRANSCESTRALIDADE

Por meio de diferentes cosmovisões usadas para interpretar a realidade, em vários lugares do mundo, como na Índia, na França e nos continentes americano e africano, havia uma compreensão sobre a energia espiritual por detrás do conceito de gênero, ao inverso dos mecanismos atuais que reduzem as possibilidades de narrativas que fujam a norma. Resgato algumas comunidades ameríndias tais como os Navajo, os Ojibwa, os Lakota e os Cheyenne. Esses povos antigos compreendiam esses seres iluminados contribuidores para um determinado grupo (associado à sobrevivência), com pouco interesse na distinção biológica entre homem e mulher. O processo de colonização nas Américas opera de forma que essas multiplicidades de aceitação de formas culturais identitárias sejam destruídas, e imposta a visão eurocentrada cisgênera que define gênero enquanto binário e dicotômico.

A história da cisgeneridade³⁴ é tão antiga quanto da transgeneridade³⁵. Ao supor e acreditar e acreditar que todo mundo nasce cisgênero como se essa fosse a norma e a normalidade, passamos a olhar pessoas trans como se elas representassem um problema em si. Não são as nossas irmãs transgêneras, transexuais e travestis que precisam pedir licença para (r)existir, somos nós cisgêneros que precisamos pedir desculpas por termos tomado o lugar delas.

Pelo viés de uma retrospectiva história, sob a ótica de diferentes “leituras do universo”, a proposta é fazer uma retrospectiva de como algumas deidades ao redor do mundo são cultuadas e representam a transexualidade enquanto símbolo do sagrado, do divino. Volto a década de 30, na Dinamarca, em que a pintora Lili Elbe, será lembrada como o primeiro caso de transexualidade ou de cirurgia de redesignação sexual na Europa. Inclusive, essa narrativa inspirou o filme *Garota*

³⁴ Em estudos de gênero, a cisgeneridade é a condição da pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento. Por exemplo, alguém que se identifica como mulher e foi designada como mulher ao nascer é uma mulher cisgênera. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cisgeneridade>>. Acesso em: 17 de abr. 2021.

³⁵ O termo transgênero se refere às pessoas que, em sua identidade ou funcionalidade, não se identificam (em diferentes graus e de diferentes formas) com os papéis do gênero que está em concordância com a designação da comunidade a partir do seu nascimento. Este termo está em oposição ao cisgênero, que seria um “conceito ‘guarda-chuva’ que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento.” (Jesus, 2012, p. 14).

*dinamarquesa*³⁶, cuja produção mostra o processo de transição da personagem principal. Uma década antes, na Alemanha, havia o *Institut Für Sexualwissenschaft*, um instituto de pesquisa e ciências sexuais, que aliás é fechado e tem sua biblioteca queimada em 1933 com a ascensão do regime Nazista. No século XIX, também na Alemanha, em 1860, Karl Heinrich Ulrich se pronuncia em um simpósio de medicina para seus colegas, sobre a existência de um terceiro sexo ou um terceiro gênero.

Desfocando do pensamento europeu, retornemos aos séculos XVII e XVIII, na África, em que há a mitologia yorubá. Existe um orixá cuja simbologia trabalha as polaridades de energia de gênero o que caracteriza uma visão fluida. De nome Oxumaré (em Yorubá *Òṣùmàrè*, traduzido para a palavra arco-íris), vive seis meses do ano como homem e seis meses do ano como mulher. Entre o terreno e o divino, a simbologia do arco-íris representa essa ponte (intersecção) de conciliação do céu (transcendental) e da terra (material). Pela existência de ter uma possibilidade de narrativa espiritual, muitas travestis e mulheres transexuais recorrem a terreiros e centros de religiões de matrizes africanas, justamente por ser um espaço sagrado em que são aceitas e bem-vindas. Espaço em que terão condições de desenvolver qualquer forma de autoconhecimento que contribua para suas vidas. Infelizmente na prática outras religiões no Brasil não acolhem o signo T da mesma forma apesar de conseguirmos trazer analogias que aproximam enquanto arquétipo, de formas de se enxergar o universo (a realidade) de mundo diferentes, como podemos ver na citação de um trecho da Bíblia:

13o meu arco que coloquei nas nuvens. Será o sinal da minha aliança com a terra.

14Quando eu trouxer nuvens sobre a terra e nelas aparecer o arco-íris,

15então me lembrarei da minha aliança com vocês e com os seres vivos de todas as espécies. Nunca mais as águas se tornarão um dilúvio para destruir toda forma de vida.

(Gênesis 9:13-15).

³⁶ A *Garota Dinamarquesa* é um filme britano-americano de 2015, do gênero drama-pseudo-biográfico, dirigido por Tom Hooper, baseado no romance homônimo de David Ebershoff e inspirado na vida das pintoras dinamarquesas Lili Elbe e Gerda Wegener. O filme é protagonizado por Eddie Redmayne como Lili Elbe, uma das primeiras pessoas transgênero a se submeter a uma cirurgia de redesignação sexual e Alicia Vikander como Gerda Wegener. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Danish_Girl>. Acesso em: 6 de abr. 2021.

A passagem bíblica referente à cultura judaico-cristã exemplifica que, para essa visão de mundo, *Oxumaré* representaria o pacto divino feito entre Deus e os seres humanos. Ou seja, opera como uma espécie de alegoria desse marco (aliança sagrada) entre o divino (inatingível) e o terreno (o plano palpável; a realidade em que vivemos). Associado também à fertilidade, o que fenomenologicamente, faz muito sentido, pois sua aparição era trazida após a chuva. A compreensão dos antigos reflete na forma como observávamos a natureza em suas realidades, a chuva teria, enfim, papel de sinalizar o início das cheias, da fartura, da colheita, ou seja, estava associada com a própria sobrevivência. Muito ao contrário do que se pensa o senso comum, como diria uma pessoa muito íntima e espiritualizada em minha vida: “orixás não são *pokémons*, orixás não são criaturas mágicas”. Essas metáforas carregam um caráter filosófico, com o intuito de compreender a realidade que nos cerca, são conceitos complexos que se apoiam em fenômenos da natureza e através desses símbolos os nossos ancestrais decodificavam a realidade. Abaixo, a representação de *Oxumaré* (*Figura 30*) que mostra os signos da natureza associados às percepções fenomenológicas dos antigos:

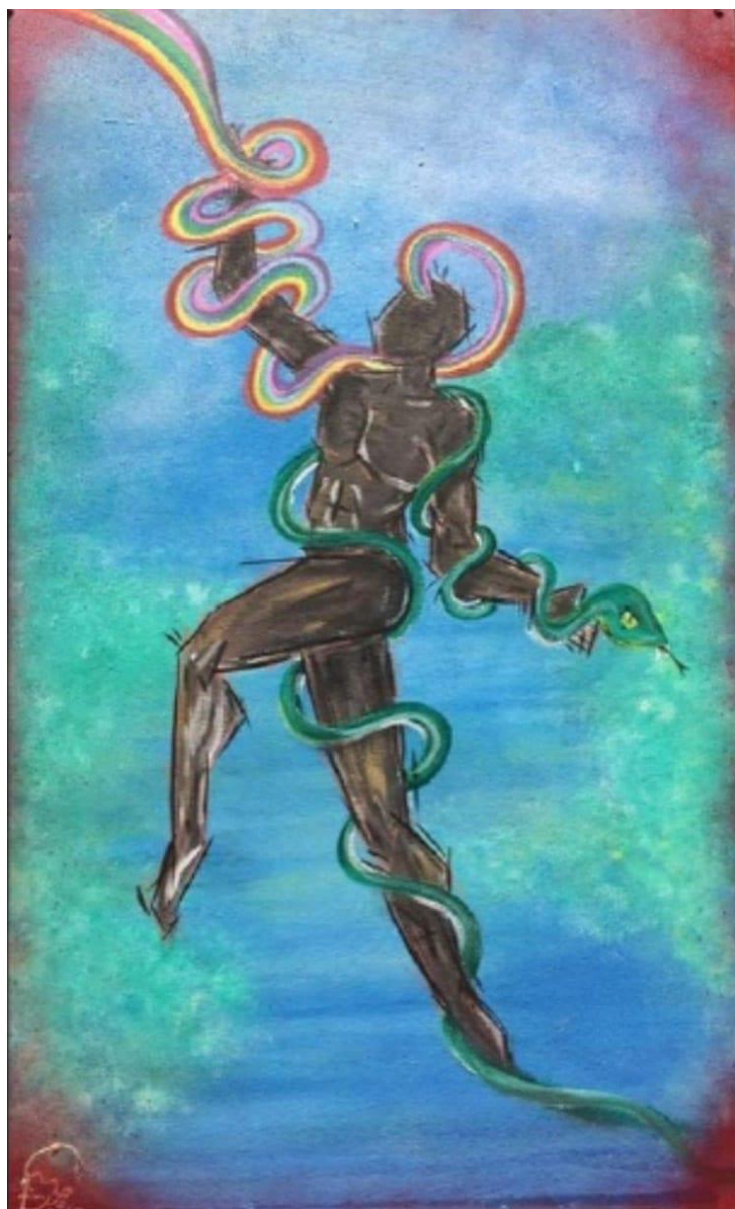


Figura 30 - A serpente e o arco-íris. (42x69) cm. Técnica mista sobre chapa Eucatex. 2018. Representação do orixá Oxumaré, que faz a ligação entre o terreno (representado pela serpente) e o celeste (representado pelo arco-íris). Obra: Puf Capitão Caverna. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Voltamos agora para o século XV e XVI nas Américas, dentro do contexto de chegada dos imigrantes europeus nos Estados Unidos (norte da América), quando se deparam com os indígenas que ali viviam. É importante reforçar o uso da terminologia “indígena” ao invés do termo “índio”, pois é um termo colonizatório que remete aos feitos de Cristóvão Colombo em invadir/colonizar diferentes povos. O termo “tribo” também é evitado, já que seu significado se aproxima de um coletivo selvagem e pequeno, demonstrando mais uma vez a tentativa de subtrair a identidade dos mais

de 300 povos resistentes ainda hoje no continente americano. Todos os povos indígenas norte americanos tinham o entendimento de no mínimo três gêneros e até cinco gêneros sexuais e humanos por comunidade. Para o povo dos Navajos (*Figura 31*), havia a palavra *Nadleehi*³⁷ designando “os transformados”, pessoas especiais que não eram nem homem e nem mulher, mas as duas energias juntas:



Figura 31 - Povo dos Navajo, quem habitavam a América do Norte e detinham conhecimento de no mínimo 3 gêneros. Fonte: Youtube³⁸.

³⁷ *Nádleehi* é um papel social e cerimonial na cultura Diné (Navajo) - um "homem afeminado" ou "pessoa de corpo masculino com natureza feminina". No entanto, o papel do gênero *Nádleehi* também é fluido e não pode ser simplesmente descrito em termos rígidos e binários de gênero. Algumas pessoas Diné reconhecem quatro lugares gerais no espectro de gênero: mulher feminina, mulher masculina, homem feminino e homem masculino. *Nádleehi* pode expressar seu gênero de maneira diferente no dia a dia, ou durante diferentes períodos ao longo de suas vidas. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1dleehi>>. Acesso em: 22 de jan. 2021.

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t_5O4AbzBZk&t=638s>. Acesso em: 26 de fev. 2020.

Para os Ojibwa, outra comunidade ameríndia (Figura 32), havia a palavra *Niizh Manitoag*³⁹ significando “dois espíritos” e que hoje compõe a adequação da sigla da comunidade. O número “2” na sigla contempla pessoas de dois espíritos (LGBTQQICAPF2K+), um traço de toda a população ameríndia do nosso continente.



Figura 32 - Comunidade dos Ojibwa quem reconheciam seres especiais com dois espíritos pelo nome de *Niizh Naridoowag*. Fonte: Britannica⁴⁰.

Dando sequência a multiplicidade de povos, ainda em relação aos ameríndios: como para os Lakotas havia os *Winkte*⁴¹ (machos com comportamento de fêmea), e

³⁹ Em 1990, por ocasião da Third Native American/First Nations Gay and Lesbian Conference, em Winnipeg, estudiosos, indígenas e ativistas resolveram adotar o termo “two-spirit”. A escolha da expressão two-spirit, proveniente da expressão ojibwa *niizh manitoag*. (*Ser índio e ser gay: tecendo uma tese sobre homossexualidade indígena no Brasil*. FERNANDES, Estevão Rafael. 2017. vol. 21. p. 643. Revista Etnográfica)

⁴⁰ Disponível em: < <https://www.britannica.com/topic/Ojibwa>>. Acesso em: 22 de nov. 2020.

⁴¹ **Winkte** (também escrito **wíŋtke**) é a contração de uma antiga palavra lakota, *winyanktehca*, que significa “[querer] ser como uma mulher. Historicamente, o *winktes* foi considerada uma categoria social de indivíduos designados do sexo masculino no nascimento que adotam as roupas, o trabalho e os maneirismos que a cultura Lakota geralmente considera femininos. Fonte: Wikipédia. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Winkte>>. Acesso em: 11 de nov. 2020.

para os Cheyenne, os *Hemaneh*⁴² (pessoas que eram metade homem e metade mulher). Todos esses povos conviviam entre si mais ou menos pacificamente, não agrediam o meio ambiente e viviam sem destruir e degradar o planeta. Eles já haviam chegado à conclusão de que o gênero não é binário, dicotômico e oposto.

De volta a Europa, como deixar de citar os cultos feitos para uma outra entidade trans sem lembrar dos cavaleiros templários na França do século XVII e XVIII durante as Cruzadas? Os cavaleiros cultuavam a *Baphomet*, um bode que era homem e mulher (*Figura 33*), representava o sagrado e o profano, o “dentro” e o “fora”. Representa também o hermafroditismo na psicologia e nas ciências arcanas.



Figura 33 - Ilustração de Baphomet do ocultista francês Éliphas Lévi. Fonte: Wikipédia²³.

Para finalizar esta recapitulação histórica, regresso aproximadamente há 5000 anos atrás, na Índia, quando suas divindades também simbolizam energias trans.

⁴² De acordo com o Indian Country Today, a palavra Hemaneh designada a pessoas que sejam metade constituída de energia masculina e metade feminina. Contemplada pelo número 2 da sigla da comunidade LGBTQICAPF2K+. Disponível em: <<https://indiancountrytoday.com/archive/two-spirits-one-heart-five-genders>>. Acesso em: 28 de out. 2020.

*Ardhanarishvara*⁴³ (Figura 34) é a fusão de *Shiva* com *Parvati* (metade homem, metade mulher) e *Lakshimi Narayana* é a fusão de *Lakshimi* com *Vishnu* (também simbolizando as metades respectivamente masculinas e femininas). Contar a história da humanidade é contar a história da transexualidade e acreditar que a norma natural e saudável é o cisgênero é somente ignorância. Pensar o mundo em que vivemos como maniqueísta, oposto, diametral e dicotômico é no mínimo uma aberração histórica.

⁴³ *Ardhanarishvara* significa "O Senhor Metade feminino", é uma forma da divindade hindu *Shiva* combinada com sua consorte *Parvati*. *Ardhanarishvara* é descrito como metade masculino e metade feminino, igualmente dividido ao meio. A metade direita geralmente é referente a *Shiva* (princípio masculino) enquanto o lado esquerdo faz referência a *Parvati* (princípio feminino). Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Ardhanarishvara>>. Acesso em: 5 de maio 2020.



Figura 34 - Ardhanarishvara, deidade hindu que possui o signo T e flui entre a energia masculina e feminina. Fonte: Spiritual Pentacle.

A visão antiga sobre a realidade fora crucial para entender como as *leis herméticas*⁴⁴ eram associadas às experimentações de observação e ação no mundo. O conteúdo do livro *Caibalion* agrupa essas leis que regem todas as coisas manifestadas. A tradução em hebraico significa tradição ou preceito manifestado por um ente de cima. A raiz epistemológica de *Caibalion* também se aproxima da palavra *Kabbalah*, que significa *recepção*. A lei do gênero introduz a discussão sobre a análise

⁴⁴ As sete leis herméticas são princípios estruturantes do universo. Tais leis explicam o funcionamento do universo manifesto em todas as suas dimensões. As leis herméticas precisam ser pensadas com cabeça de egípcio antigo, que entendia lei como *modus operandi* do universo. Não é uma questão de obedecer, no sentido de submissão passiva. É uma questão de um fluxo natural de energia e movimento. Fonte: Círculo Escola. Disponível em: <<https://circuloescola.com/o-segredo-das-sete-leis-hermeticas/>>. Acesso em: 25 de jun. 2021.

dos princípios de gênero (masculino e feminino) enquanto energias fluidas. Sobre as energias que a cercam, o livro *Caibalion* define tal lei como:

“Este princípio incorpora a verdade que o GÊNERO existe em tudo – os princípios Masculino e Feminino estão sempre em ação. Isto é verdadeiro não só no Plano Físico, mas também no Plano Mental e, inclusive, no Plano Espiritual. No Plano Físico, esse Princípio se manifesta como SEXO; nos planos superiores, assume formas mais elevadas, mas é sempre o mesmo Princípio. Nenhuma criação, quer física, quer mental ou espiritual, é possível sem este Princípio. A compreensão das suas leis poderá esclarecer muitos temas que deixaram perplexa a mente dos homens. O Princípio de Gênero opera sempre tendo em vista a geração, regeneração e criação. Toda coisa e toda pessoa contém em si os dois Elementos ou Princípios, ou este Grande Princípio (seja homem ou mulher). Todo Princípio Masculino contém o Princípio Feminino; todo Princípio Feminino contém o Princípio Masculino.”

(ATKINSON, 2018)

Nota-se que perante a lei descrita acima tudo tem um componente masculino e um feminino independente do gênero físico. Nada é 100% masculino ou feminino, mas sim um balanceamento desses gêneros. Existe uma energia receptiva feminina e uma energia projetiva masculina, a que os chineses chamavam de *yin-yang*⁴⁵. Nenhum dos dois polos é capaz de criar sem o outro. É a manifestação do Sagrado

⁴⁵ Dentro da filosofia chinesa, *yin-yang* é o par de forças ou princípios fundamentais do universo, ao mesmo tempo antagônicos e complementares, em perpétua oscilação de predominância (supremacia relativa ou passageira do *yin* ou do *yang*), presentes nas manifestações orgânicas, psicológicas e sociais do ser humano e na dimensão inorgânica da natureza. Fonte: Oxford Languages.

Feminino⁴⁶ com o Sagrado Masculino. O Signo T, portanto, fica nessa encruzilhada que contesta o binarismo e a heteronormatividade⁴⁷.

A nossa trajetória até aqui nos conduz a sempre ter em mente que a história da transgeneridade é tão antiga quanto a da cisgeneridade. Diversas culturas ao redor do mundo cultuam deidades que partem do princípio do Signo T. O Signo T abarca uma herança de energia de resistência desde os primórdios da humanidade. E, perante as leis herméticas se apropria da liberdade e potencialidade para tecer narrativas que são constantemente apagadas pela forma como a nossa sociedade não compreende o Signo T.

Outro fator crucial que aborda a discussão acerca das fluências sagradas, a partir de uma conexão espiritual, vincula a energia do Sagrado Feminino enquanto fruto gerador do universo. Direcionando para os propósitos desta pesquisa, que carrega um apreço pela vida e é a favor do reconhecimento de todas elas, não há como desvincular o sagrado do ideal materno, do berço, do nascimento. Seja pela variedade de deidades trabalhadas neste capítulo que apontam ao princípio feminino associado ao expansivo (ao aberto), ou pela compreensão da lei de gênero (que afirma que ambos os princípios, masculino e feminino, coexistem e coabitam em todos os seres humanos), a energia materna flui independente de características fisiológicas.

⁴⁶ No Sagrado Feminino, mulheres de todas as culturas, religiões e crenças aprendem a se desvincular de padrões e regras pré-estabelecidas pela sociedade. Elas descobrem como se amar exatamente como são e passam a se enxergar como verdadeiras “Deusas”. O valor está em aceitar a naturalidade das coisas, seu histórico de vida, vontades e capacidades. Aprendendo a se conhecer de forma mais profunda e a aceitar os acontecimentos da vida e a si mesma, trabalha no sentido de processo de cura para essas mulheres. Descobrimo então, que ser mulher não significa ter um parto natural, amamentar ou se sentir bem na própria pele quando está grávida. Na verdade, o objetivo é entender como se traz amor e feminilidade para si mesma.

⁴⁷ Heteronormatividade (do grego *hetero*, "diferente", e *norma*, "esquadro" em latim) é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Isto inclui a ideia de que os seres humanos recaem em duas categorias distintas e complementares: macho e fêmea; que relações sexuais e maritais são normais somente entre pessoas de sexos diferentes; e que cada sexo tem certos papéis naturais na vida. Assim, sexo físico, identidade de gênero e papel social de gênero deveriam enquadrar qualquer pessoa dentro de normas integralmente masculinas ou femininas, e a heterossexualidade é considerada como sendo a única orientação sexual “normal”. Fonte: Wikipédia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Heteronormatividade>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

Discute-se o ideal de “gestar” uma criança desmanchando a necessidade matério-física da utilidade do órgão genital atribuído ao feminino, para que, assim, criem-se narrativas em que o espírito materno se torne uma alternativa de caminho para que pessoas que não possuem características biológicas (desobedientes de gênero) possam vivenciar a maternidade, apesar de se identificarem com qualquer forma de feminilidade (parte do ideal de construção identitária). Desta forma, desfazendo a norma e possibilitando outras *corpas* de cultivarem a experiência de ser mãe astral e quanticamente.

Paralelamente aos fluxos de argumentação deste trabalho, participei, de uma pesquisa intitulada *Negotiating multiply risks: health, safety and well-being among sex workers in Brazil in times of Covid-19*, pela secretaria de assistência social de Ribeirão Preto em parceria com a *University of Bristol*. Na pesquisa, foram realizadas diversas entrevistas com profissionais do sexo a respeito das condições por sobrevivência durante a pandemia do coronavírus. Tais entrevistas foram cruciais para a construção dos processos criativos que circundam a produção plástica neste estudo.

O gatilho para desenvolver a produção plástica deste trabalho paralelo fora as conversações acerca de maternidade e relações socioafetivas com uma entrevistada travesti que partilhava seus sonhos e desejos de realização pessoal. A energia da gestação está intimamente ligada ao sagrado. Neste momento, é importante ressaltar que as trocas de experiências realizadas durante a entrevista levaram a aproximações da energia profana envolta pelo espírito materno com o Signo T.

A obra produzida (*Figura 35*) é resultado da intersecção da perspectiva observada diante do “ser mãe”, o princípio feminino de gênero (vinculado ao sagrado) e a dissolução de uma cultura falocêntrica (que decide quem pode operar diante de diferentes papéis sociais, tais como a maternidade), espelhados em o que fora receptivo no decorrer da entrevista. Produzir esta obra é dar luz aos sonhos de uma travesti: o acolhimento materno que tanto anseia para si e para a criança que a acompanhará em sua trajetória de vida. Eis, talvez, a real herança deixada pelas nossas energias primitivas e pela criação e descoberta de novas narrativas e novas formas de “ser mãe”.



Figura 35 - Maternidade travesti. 2021. Fotografia. (668x1000) pixels. Relação de maternidade enquanto princípio básico da sobrevivência e da transcestralidade. Obra: Rafael Rodini. Fonte: Acervo pessoal do artista.

Parte da experiência pela jornada do autoconhecimento se fez presente durante a pesquisa pelas aproximações acerca das possibilidades de utilizar e reconhecer a espiritualidade enquanto ferramenta autogeradora de conhecimento intrapessoal. Em sequência, o resgate transcestral funcionaria de modo próximo de uma guia ou fio condutor que permitisse o acesso de travestis ao plano espiritual. Por uma visão afro centrada, os princípios expansivo e extrospectivo (que também são princípios herméticos) são, respectivamente, atribuídos à energia de polo masculino e feminino. Já foram discutidas as questões sobre a lei do gênero na tentativa de desconstruir a visão dicotômica das energias masculinas e femininas. Logo, a energia alquímica masculina não equivale (necessariamente) a energia masculina enquanto gênero.

Fazendo referência a outro orixá, encontra-se lansã, representada pelos fenômenos das tempestades e dos ventos. Vista como símbolo de ímpeto e solidez, um dos seus arquétipos que a representa é o búfalo (que atribui a energia de densidade). Em outros momentos, lansã se configura como uma borboleta, atribuindo

a delicadeza do artrópode à orixá. Portanto, Iansã está na encruzilhada entre o denso e o sutil (leviano).

Como, então, vincular a energia do profano, restaurar e possibilitar os canais de acessos espirituais e aproximar as identidades trans e travestis de uma possível produção plástica? “Trancestralizar” a forma com que a energia descrita de se sentir pertencente e reconhecida durante o diálogo com uma outra travesti fora o movimento de reflexões regido pelo processo criativo. A obra a seguir (*Figura 36*) foi uma tentativa de fundir o sagrado e o profano, as energias de Iansã que permeiam o denso e o sutil, e, por último, o resgate transcestral, que cria acessos para que travestis e mulheres transexuais tenham o poder de escolha em conduzir sua fé da forma que lhes convir.



Figura 36 - Mãe dos ventos. 2021. Fotografia. (668x1000) pixels. Representação da orixá Iansã, energia que rege os ventos e as tempestades. Obra: Rafael Rodini. Fonte: acervo pessoal do artista.

A simbologia do Signo T, que permeia fios históricos, culturais e sociais, nesta ocasião funciona como uma espécie de pertencimento da memória (nunca alcançada ou perdida) e da criação de um espaço imaterial entre o plano terreno e o divino. A transcestralidade, portanto, acompanha toda uma trajetória de cura, autoconhecimento e autopreservação, que transmite tal reconhecimento aos valores

empregados ao Signo T. Ou seja, este lugar de pertencimento abdica dos valores distorcidos de uma visão binária de realidade de modo que pessoas T possam expressar suas crenças e fé, independentemente de em qual ramo religioso/filosófico se sintam acolhidas. Lembrando que elas podem optar por não manifestarem fé, o que também é uma condição válida, uma vez que estes princípios partem da liberdade de escolha.

Dentro desta crença, analisa-se o panorama subjetivo pela qual o signo T abraça a maneira como se queira conduzir vínculos espirituais, mesmo que seja para negá-los. Para além disso, trata-se de um espaço de memória, tendo em vista que hajam recordações que englobam os múltiplos valores de gênero dos povos que aqui já habitavam o continente americano antes do processo de colonização. O respeito ao reconhecimento desses povos antigos é uma manifestação de acolhimento para que pessoas travestis e transexuais possam exercer suas funções no plano físico e espiritual, para assim, reconectar a liberdade de expressão de fé primitiva com a expansão da consciência.

3.3 – REVOLUÇÃO DO AFETO: POSSIBILIDADES E RETROCESSOS

Dentro de um mundo operado pela cisgeneridade, as regras do “jogo da vida” são ditadas por quem obedece e atende às normas impostas, obedecendo e aceitando a relação corpo-sexo-gênero enquanto binária e dicotômica. A política de ditadura dos corpos se encontra velada por trás de como se opera o jogo, ditando como tal corpo deve parecer, interagir e experimentar a realidade. Quais são as regras para se manter vivo nesse jogo? Há quanto tempo esse jogo tem sido jogado da mesma forma? Os questionamentos servem de gatilho para refletirmos sobre já estarmos acostumados com regras, que, designam um pensamento sociopolítico excludente, além de determinar quais corpos dentro do jogo da vida são aceitos e aptos a serem amados e contemplados perante sua própria (r)existência. A crônica da escritora Marina Colasanti ressoa ao pensar de quantas formas já nos acostumamos a jogar tal jogo regido pelas mesmas regras:

“A gente se acostuma a andar na rua e ver cartazes. A abrir as revistas e ver anúncios. A ligar a televisão e assistir a comerciais. A ir ao cinema e engolir publicidade. A ser instigado, conduzido, desnorteado, lançado na infundável catarata dos produtos. A gente se acostuma à poluição. Às salas fechadas de ar-condicionado e cheiro de cigarro. À luz artificial que fica tremendo. Ao choque que os olhos levam na luz natural. Às bactérias da água potável. À contaminação da água do mar. À lenta morte dos rios. Se acostuma a não ouvir passarinho, a não ter galo de madrugada, a não colher fruta no pé, a não ter sequer uma planta. A gente se acostuma a coisas demais, para não sofrer. Em doses pequenas, tentando não perceber, vai afastando uma dor aqui, um ressentimento ali, uma revolta acolá. Se o cinema está cheio, a gente senta na primeira fila e torce um pouco o pescoço. Se a praia está contaminada, a gente molha só os pés e sua no resto do corpo. Se o trabalho está duro, a gente se consola pensando no fim de semana. E se no fim de semana não há muito o que fazer a gente vai dormir cedo e ainda fica satisfeito porque tem sempre sono atrasado. A gente se acostuma para não se ralar na aspereza, para preservar a pele. Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se de faca e do tiro, para poupar o peito. A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, gasta de tanto acostumar, se perde de si mesma.”

(Adaptação da crônica “Eu sei, mas não devia” de Marina Colasanti, publicada no Jornal do Brasil, em 1972).

Como uma máquina do tempo, as palavras de Colasanti se tornam contemporâneas por carregarmos este fardo de nos acostumarmos sempre com o pouco, com o silêncio, com o vazio, com o inaceitável. Então, por que continuamos a

perpetuar aquilo que não aceitamos? Transpondo para uma realidade mais próxima, no dia 4 de maio de 2017 a artista e drag queen Lorelay Fox recita novamente a crônica (quase cinquenta anos depois) e disponibiliza o discurso em seu canal no YouTube⁴⁸. Em uma tentativa de reivindicar sua (r)existência e como os (novos) costumes a quem estes corpos (dissidentes, desviantes, desobedientes) rejeitados pelo sistema vivenciam seus apagamentos e silenciamentos. O quanto a carga de se acostumar foi carregada pelas diferenças temporais destes discursos? Como este corpo político (*Figura 37*) se apropria das falas de Colasanti? E o mais importante, quais possibilidades vê a artista para deixarmos de nos acostumar com o inaceitável?



Figura 37 - Lorelay Fox recitando trechos da crônica de Colasanti. Produção: Canal Para Tudo.
Fonte: Youtube⁴⁹.

Retroceder a causa que tal discurso clama é continuarmos em uma onda em que a cada vez mais permitiremos nos retrain em nossos próprios sentidos. Nos calar, nos cegar, não permitir que ouçam a nossa voz de liberdade. Converter estes costumes para que pessoas sejam aceitas por suas lutas identitárias é um caminho existente e progride para inclusão, vale ressaltar que essa realidade progressista é para que não se haja uma “permissão” para que a existência de corpos que se

⁴⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=y9sUHEiHxKU&t=7s>>. Acesso em: 13 de out. 2020.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y9sUHEiHxKU>>. Acesso em: 8 de fev. 2021.

desviam da norma possa expressar livre e abertamente sua essência. Fazendo uma análise da semiótica de imagem sobre o massacre ocorrido no morro do Jacarezinho (*Figura 38*) em maio de 2021 demonstra como o costume é levado na realidade das pessoas que residem nesta comunidade:



Figura 38 - Cena da operação da polícia federal em que um agente sobe o morro em busca de suspeitos. Conteúdo: REUTERS/Ricardo Moraes. Fonte: Istoé³⁰.

Aparentemente a fotografia jornalista que mostra a figura de um policial federal enquanto executa uma operação em uma comunidade periférica, sob a posse de uma arma de fogo, sobe o morro com olhar de atenção e perigo. Ao seu redor, um comércio onde duas moças se encontram sentadas e nota-se a expressão de que uma delas está sorrindo ou dando risada. Dois homens estão sentados diante as mulheres e expressam reação alguma diante ao policial que cruza seus caminhos. Outras figuras cujos rostos não são mostrados demonstram atenção a suas atividades de rotina. A manchete da reportagem diz:

“Polícia Civil reduz de 29 para 28 o número de mortos no Jacarezinho, no Rio”.

(Manchete da notícia pela “Istoé” sobre o massacre no Jacarezinho ocorrido no dia 06/05/2021)

Trazendo novamente os ecos, a crônica ressoa novamente dentro da análise imagética da fotografia (*Figura 39*) a respeito de uma situação real e atual no Brasil, em que se torna claro que mesmo diante ao tamanho ato de chacina ocorrido no Jacarezinho, para esses moradores, o fato da vivência já ter sido incorporado em seus cotidianos (em seu dia a dia), naturaliza-se essa violência como algo que venho desenvolvendo a argumentação para deixarmos de nos acostumar com o inaceitável. Todos esses moradores, aceitam a violência, e aceitando a violência, se aceita os mortos, e seus números e novamente o inaceitável se torna simplesmente estatística ou foto de notícia de jornal.

O lugar do afeto é uma construção cisgênera, logo, pertence somente a corpos cis. O signo T busca construir sua própria forma de afetividade e não que se arranje espaço dentro de um lugar onde não se cabe, opera como um espectro. Caber dentro das estruturas afetivas cis simboliza ao signo justamente o esforço para sair dela. A saída traça seu rumo em sentido contrário ao que a sociedade espera sobre: quem e a quem se pode amar. O espectro permite com que o amor genuíno tome a forma que acolham as narrativas deixadas em um espaço que se resta apenas seu amor-próprio. A revolução do afeto é a criação do amor-próprio e jamais almejar o afeto concedido a pessoas cis. No mínimo, que nós pessoas cis tornemos mais fácil conceder espaço para que haja a construção desse afeto.

Aparentemente este setor afetivo lida com as acessibilidades de quem detém poder de amar e ser amado. De ser acessível e de optar por se estar só. Essas possibilidades são direcionadas a norma cis, como então pensarmos como essas acessibilidades de afeto, possam contribuir para as construções do Amor dentro do universo informal em que travestis e mulheres transexuais vivem?

Acesso à educação, direito a trabalho formal e possibilidade de se constituir família e/ou se sentir pertencente a alguma, são manifestações que abarcam a proposta de afeto guiada pelo signo T. Tornar possível que essas narrativas passem a ser enaltecidas e exaltadas ao invés de permanecerem como existências invisíveis. Dar imaginação a uma rede de afetos criada entre travestis e pessoas trans em que o auto acolhimento seja base de

sustentação de autopreservação e identidade. Ou seja, para pensarmos este universo em que as vivências afetivas de travestis sejam contempladas basta permitirmos que elas exerçam seus direitos de amar assim como qualquer pessoa cis a faz. As regras do jogo concedem a partir daqui em diante todas as corpas que jamais foram aceitas no jogo da vida.

3.4 – LUGAR DE FALA E GÊNERO: NECROPOLÍTICAS DE INVIBILIZAÇÃO

Em seu livro “Lugar de fala”, o primeiro da coleção *Feminismos Plurais* da filósofa e escritora brasileira Djamila Ribeiro mostra como intolerâncias são institucionalizadas e silenciamentos legalizados pelo poder dominante em que reverberam machismos, racismos e *LGBTTFobias*. A obra apresenta de maneira didática e atrativa, a pluralidade de vozes, epistemologias e saberes que contestam a universalidade eurocentrada firmada historicamente nos princípios da *branquitude*, da masculinidade e da heterossexualidade. Interseccionando os debates de gênero, raça e classe social, a autora propõe uma reflexão acerca de repensar qual é o lugar de fala de mulheres que estão presentes nos feminismos, apontando que não discutir esse múltiplo campo de debate vai além do discurso da mulher branca, cis e de classe média e sim de silenciar os anseios de uma parcela considerável de mulheres que historicamente são colocadas na zona de apagamento existencial.

O lugar de fala não corresponde necessariamente à forma conduzida pelo pensamento hegemônico e não diz respeito (somente) a vivência de uma determinada realidade. Ou seja, serve enquanto condutor para identificar a origem (a fonte) de uma determinada vivência. Todos somos atingidos por este local de fala, já que todos partimos de um. A problemática está em entender o quão fundamental é sua compreensão para além de que é atravessado por um determinado discurso de forma a repensarmos nossas posições sociais.

Ao entender que partimos de um princípio análogo ao pensarmos em mulheridades, feminilidades e travestilidades que evocam a identidade feminina e que pelas suas interseccionalidades podem elencar o conhecimento que Ribeiro propõe, afinal, as falas dessas travestis e mulheres trans também são silenciadas. “O outro do outro”, termo cunhado pela própria autora, revela a dupla subalternização em que esta identidade, em que essas narrativas sempre se aproximam de serem subjetificadas. Os valores de humanidade são questionados no discurso de Ribeiro:

“A gente vai percebendo o quanto que existem outras narrativas e que essas narrativas são potentes, e que essas narrativas elas vêm justamente para transcender essa voz única. Porque é necessário falar de mim, é necessário que eu possa falar de mim e que não tenha uma voz determinando qual é o meu lugar dentro dessa sociedade, e aí essas vozes essas múltiplas narrativas dessas mulheres corajosas, elas vão encorajando a gente também a falar, elas vão nos

encorajando a perceber o quanto que a nossa voz é necessária. As pessoas que foram construídas para falar essas pessoas que geralmente são os homens brancos que têm o poder da fala o quanto que é importante para esses homens perceber a minha necessidade histórica por falar. Então não precisa ser negro para combater o racismo, com certeza não. Não precisa ser mulher para combater o machismo, com certeza não, mas se mulheres negras, pessoas negras não falam, mulheres não falam, que tipo de sociedade que a gente está constituindo? Porque serão sempre os mesmos a falar, assim não se rompe com a norma branca e masculina. Então é necessário para esse sujeito que sempre teve nesse lugar de fala entender que muitas vezes o lugar dele na contribuição dessa luta é ouvir, entender a nossa necessidade histórica por falar. Porque numa sociedade onde essas vozes não falam, numa sociedade onde essas vozes ou quando falam são hierarquizadas porque existe um discurso autorizado de quem pode falar, a gente não pode falar em humanidade de fato. Então quando eu penso em pluralidade na necessidade de vozes eu penso que é necessário um novo pacto de humanidade, porque numa sociedade onde as violências são naturalizadas, onde os silêncios não são questionados, onde a gente não pensa muitas vezes que o silêncio diz muito por que a ausência também é ideologia. Existe muitas coisas por trás dessas ausências, a gente não pode falar em humanidade de fato. Eu acho que quando a gente verdadeiramente valoriza essas vozes, quando a gente tem uma pluralidade de vozes, aí sim a gente pode pensar em humanidade. Então penso que a necessidade da voz é a necessidade humana, da gente reconquistar nossa humanidade...”

(Discurso de Djamila Ribeiro sobre inclusão social e justiça realizado em São Paulo).

Aos poucos, compreende-se o quanto essas vozes jamais foram humanizadas, ouvidas, ou suas necessidades jamais sequer dadas a devida atenção pela parte do Estado, quem em tese, deveria assegurar o direito a expressão para a população T. De certo, a falta de políticas públicas contribui para tornar a vida de travestis mais difícil e árdua, porém os reflexos do descaso para com leis que previnam determinadas ações de violência se fundem as opressões das estruturas sociais (já que o Estado nunca fizera papel de informar a população que travestis e transexuais também possuem direito a viver a vida que as reconheçam como sua essência e identidade). Ou ainda que se assegure um emprego formal digno que realmente possa aumentar suas qualidades de vida. Dentro do campo político os choques ideológicos parecem ser ainda mais fervorosos, como veremos a seguir.

As eleições municipais de 2020 no Brasil representaram um marco histórico em diversidade e representatividade nas câmaras municipais. Com aumento de 275%, o número de candidatas a vereadora travestis e transexuais eleitas passou de 8, em 2016,

para 30 neste ano, segundo a ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais). A voz do povo enquanto resultado de campanha dentro de um sistema democrático significa que para além das vozes de pessoas que se sentiram representadas por candidatas travestis e transexuais, essas, poderão exercer do espaço político para trazer as reais necessidades da comunidade T e ainda para utilizar da política como arma e ferramenta para denunciar os diversos atos truculentos que infringem os direitos humanos e desnaturaliza as mortes por transfeminicídio no país (para que assim, leis possam ser fomentadas de forma a punir criminosos mediante a lei por qualquer ato de violência acometido a elas). Ter espaços ocupados dentro da política por travestis e transexuais (*Figura 39*) demonstra até onde essas vozes são reverberadas:



Figura 39 - Duda Salabert é a primeira trans da história da Câmara Municipal de BH e foi a vereadora eleita com mais votos em 2020. — Foto: Reprodução / Facebook de Duda Salabert. Fonte: G1.

A vereadora Duda só obteve sua candidatura assegurada pois fora possível que pela primeira vez candidatas a cargos de prefeita e vereadora puderam utilizar o nome social nas urnas. Apesar deste verniz de progresso, vale ressaltar que este é apenas mais um dos mecanismos de aparatos do Estado para barrar, impedir e apagar a possibilidade que essas pessoas ocupem espaço dentro do poder público. A dificuldade para se ocupar cargos públicos é apenas um degrau na escala de obstáculos. Mediante a tais cargos, após as eleições de 2020 no Brasil, diversas denúncias por ameaça foram feitas a pessoas T que estão cumprindo seus mandatos municipais. Como por exemplo a vereadora do Estado de São Paulo, Erika Hilton, a primeira vereadora trans a ocupar um cargo legislativo paulistano,

quem fez um boletim de ocorrência por ter sofrido ameaça de morte (simplesmente por ocupar o lugar político que corresponde a seu mandato) e em resposta aos discursos de ódio diz:

“...eu já venho sendo atacada desde quando fui eleita pela primeira vez no mandato coletivo na assembleia legislativa, e é uma tentativa sistemática de nos paralisar através do medo, de nos fazer recuar diante do medo. Porque o medo é uma coisa que paralisa a gente. E nós vivemos em um país profundamente racista, transfóbico, misógino, que odeia e não permite a atuação de mulheres iguais a mim nos espaços de poderes e que odeiam as pautas que eu defendo. Então eu avalio que isso é uma movimentação desse extremismo, desse fundamentalismo, desse ódio, dessa polarização política para tentar inibir a minha atuação, coibir a minha atuação e quem sabe ceifar com a minha vida. Porque o que nós estamos falando aqui é sobre integridade física, é sobre ter os nossos direitos violados.”

(Fala de Erika Hilton para o G1 logo após sofrer ameaça na Câmara Municipal de São Paulo no dia 28/01/2021).

O não silenciamento expresso no discurso de Hilton revela qual é o verdadeiro lugar de fala da vereadora enquanto identidade negra e transvestigênere (ou seja, de energias identitárias que interseccionam raça e gênero). Em adição, o papel de Hilton seria se apropriar dos espaços (tanto físicos quanto de fala) de modo que não fosse simplesmente ocupá-lo ou se tornar um papel que se resumisse à representatividade. A imagem abaixo (*Figura 40*) servirá de palco para demonstrar formas de ativismo e apropriação utilizadas na argumentação como uma provocativa interessante:



Figura 40 - A vereadora Erika Hilton participa da do ato 29M contra o governo de Jair Bolsonaro.

Imagem: Camila Svenson/UOL. Fonte: Tab Uol.

No amplo campo expansivo da semiótica de imagem, a vereadora aparece em uma manifestação contra o governo de Bolsonaro vestindo uma camiseta preta com uma estampa carregando uma frase e alguns signos por detrás da ilustração. “Que comece o *TRAVIARCADO*” é a frase escrita na camiseta, que contém um desenho figurativo da própria vereadora erguendo o braço em gesto de luta e resistência: enquanto seu desenho veste um macacão vermelho e segura em seu outro braço uma máscara de fantasia com a retratação do rosto do artista surrealista Salvador Dali. Pelas tantas formas de manifestação e expressão política da *corpa* de Hilton, pela ocupação e apropriação do espaço enquanto forma de expressão com que ela decide exercer e fazer uso da política enquanto forma de protesto. Os signos das vestes vermelhas, a máscara do rosto de Salvador Dalí e até mesmo a tipografia da frase são elementos de composição visuais presentes na série (disponível no Netflix) *La Casa de Papel*⁵⁰. Esses signos evocam a caracterização das personagens que representam na série a energia de luta e resistência contra os aparatos de opressão do Estado que atinge os minorizados. Já o termo “Traviarcado” fora usado como provocativa no lugar da palavra “patriarcado”. A ideologia empregada, porém, se assemelha mais a um

⁵⁰ La Casa de Papel é uma série espanhola do canal de streaming Netflix, criado por Álex Pina. A narrativa se desenvolve em torno de um assalto direcionado a Casa da Moeda Real da Espanha, em que oito assaltantes lidam com 67 reféns e a força policial para imprimir 2,4 milhões de euros com 11 dias de reclusão dentro da Casa da Moeda. No decorrer da série, a sociedade desempenha um papel enquanto apoiadores das ações dos assaltantes, que criam através de uma semiótica do roubo planejado um gesto de manifestação contra o Estado símbolos de resistência contra os aparatos opressores que infligem a sociedade.

sistema social inclusivo do que a hierarquia de poder atribuindo ao homem branco, heterossexual e cisgênero, como propõe Bia Crispim, redatora do jornal *Potiguar Notícias*:

“Estamos vivenciando uma revolução, uma evolução, uma TRANSformação. O traviarcado está alicerçando-se, não como forma de domínio, mas como possibilidade de existência legítima de nossas vidas.”

(Trecho da coluna feita por Bia Crispim a respeito do traviarcado).

Deste modo, se torna crucial compreender quais falas são essas e de quais lugares elas vem. Ter ciência para onde essas vozes necessitam ecoar para serem de fato, ouvidas. O signo T é um conjunto desses locais de fala que servem para manifestar as reais necessidades de uma corpa que só quer ter o direito de viver, e não mais sobreviver: é vivenciar e não representar. Entender que o Estado jamais ajudou de formas realmente eficazes a assegurar a existência dessas narrativas e mantém diversas medidas que legitima seus apagamentos. Não se posicionar perante o Estado é permitir que a morte de travestis e transexuais continue acontecendo. A apropriação dos espaços públicos, a ocupação de cargos que fujam do mercado informal, o respeito, a cidadania, todas essas formas de pertencimento são vias de acesso para a construção de uma sociedade inclusiva.

O foco e a preocupação maior desta pesquisa é com o ser humano, o reconhecimento das lutas identitárias trans e travestis no Brasil. TRANSformar este trabalho para além de uma proposta de lugar de ouvinte, de sentir como todo esse câmbio desenvolvido ao longo do trabalho transformou a minha identidade para enquanto indivíduo cis, gay, quem reconhece todos os privilégios que puderam me conduzir até aqui. Por reconhecer meu lugar dentro da comunidade. Por compreender o que esteja ao meu alcance e ao que está fora dele. As mudanças do inaceitável e do intolerável (que partem a não tolerar diversas ações vindos de experiências de vida), da inclusão de novas pessoas em minha realidade, que proporcionaram vivências pelas quais marcaram a forma como gostaria de manifestar meu discurso de empatia, resistência, afeto e principalmente do resgate ancestral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar esta pesquisa, já tinha ciência de que possíveis obstáculos viriam ao se tratar da preocupação, vida e dignidade de um outro alguém. As maiores dificuldades estão no reconhecimento e posicionamento enquanto indivíduo cis, de me manifestar contra o que é visto pela sociedade como normal e aceitável. Não há espaço para aceitar opressões a qualquer identidade de vivência ou para perpetuarmos os abismos que distanciam travestis e mulheres transexuais, ainda mais quando esse espaço (de fala, de identidade, de afeto, de fé, entre todas as outras lacunas) foi tomado delas.

Os corpos chamados de desviantes pela norma continuarão sendo desviados de seus direitos de expressão de identidade e também de seu lugar no mundo enquanto não repensarmos sobre atitudes inclusivas de libertação dessas *corpas*. Lutar e lidar com o inaceitável e remar contra a política de apagamentos desses corpos é propor uma grande reflexão sobre consciência da relação corpo-sexo-gênero, lembrando sempre de como privilégios partem do mesmo princípio de que se aceitam as opressões mundanas.

Outra problemática de difícil questão engloba reconhecer as diferentes subjetividades inseridas em um mesmo contexto de realidade. Por outras direções, partir do lugar, do reconhecimento e consideração do outro, é compreender o verdadeiro propósito na validação deste trabalho.

Não há como ouvir todas as vozes que gritam por este teor de resistência contra a política dos corpos e pelas imposições estabelecidas pela heteronormatividade, que contribuem para o apagamento dessas narrativas travestis e reforça o silenciamento de suas vozes. Porém, a Arte que sempre conseguiu ser fugaz e dona de seu próprio tempo, é o direcionamento que pretendo seguir através da semântica desenvolvida dentro do processo criativo. A potencialidade que vibram *corpas* travestis dão conta de abordar a indignação de pertencer a uma realidade em que essas (ainda) não sejam bem-vindas a explorarem ao máximo a capacidade, única e intraduzível em qualquer outra linguagem corpórea, que assegure a subjetividade de se libertar dos moldes e regras de como estar, agir e experimentar o mundo. Para compreensão dessas vozes, o referencial utilizado no trabalho tem embasamento nos discursos de

peças dissidentes de gênero ou que partem deste lugar de fala submetido as opressões sistêmicas.

O espírito questionador dos direitos e liberdades conduz para extinção da diferença entre corpos que são aceitos e corpos que são apagados. diferenciando corpos que são aceitos e corpos que são apagados. O significado transmitido pela linguagem fotográfica referencia este registro como forma de marcar, enfatizar e protestar as (r)existências de travestis e mulheres transexuais que trabalhem como profissionais do sexo. Tirá-las das margens e as colocarem como protagonistas de suas próprias construções de identidade (como assim tal direito deveria ser pertencido a elas). O ingresso no curso de Artes Visuais como escolha de segmento acadêmico e profissional, me encaminha a dar continuidade a esse campo expansivo e infindável de como tais corpos ocupam espaços de inclusão, pertencimento e acolhimento.

Os diversos aportes teóricos nos auxiliaram durante toda a argumentação a sustentar a importância do tema em questão, mantendo olhares focados em redes de comunicação escritas e sonoras (que lidam com a propagação de discursos, dispondo-se de vozes que são direcionadas a um determinado público). Tais escritos evidenciam a Arte como espaço de denúncia. Os acervos musicais, por meio das canções e poesias antigas, mostram a preocupação de outros artistas que, em momentos anteriores, já alertavam também sobre essas denúncias acerca das questões tratadas neste trabalho.

Por meio das notícias de jornal, filmes, livros e músicas, e pela retrospectiva histórica, que forneceu os alicerces para compreendermos simbologias de tempos antigos, conclui a necessidade de voltar a tantos fatos históricos e culturais para salientar que essa discriminação abordada no projeto, minoriza nossas capacidades e potencialidades como seres humanos. Dentro dos fios culturais, cabe ressaltar que princípios do masculino e feminino nem sempre foram fechados e estigmatizados como nos tempos atuais. Esses signos se transmutaram por meio da Arte em manifestações performáticas e trabalhos que direcionam a processos de descolonização do corpo, de rompimento com padrões normativos e pela liberdade de gênero.

Virando o vértice para a contemporaneidade, a Arte é como um oceano: imerso em possibilidades que operam como espelho de nossa sociedade, deixam de possuir um formato em específico, desviando o olhar da “poça”. É uma metáfora que reconhece este mar como um espectro de infinitas perspectivas de tecer narrativas dissidentes. A análise do resultado plástico do conjunto de fotografias volta o olhar para questões contemporâneas. Posto isto, esclareço a seguir as conclusões apresentadas como resultado do trabalho poético.

Atravessado pelo poder da linguagem fotográfica e expondo um posicionamento ativista, alertando o reconhecimento de processos de descolonização do corpo e da ruptura dos padrões hegemônicos como manifestações de sobrevivência. A atenção dada a essas pessoas que vivenciam diferentes contextos de realidade, em diferentes espaços, fora motivação para que este trabalho represente uma devolutiva do conhecimento adquirido dentro da universidade pública, como propositor, manifestando minhas observações sobre as opressões diante a corpos dissidentes.

Como conclusão plástica, as fotografias dispostas em forma de mosaico é uma tentativa de a partir de fragmentos, fornecer o “todo”. O formato escolhido, potencializa o discurso-manifesto das pessoas entrevistadas e denuncia pela composição escolhida, a amplitude de vozes que ecoam por respeito, dignidade e valores. Os processos de fragmentação do corpo fora o movimento que considerou a boca, uma parte importante para discussão sobre o lugar de fala e grito de resistência. A opção dos aspectos de cor, neste caso, em preto e branco, diz respeito ao aspecto pictórico e traz a materialidade e densidade através de linhas e contornos não definidos e delimitados, criando contraste destacando a potência do objeto lâmina. Tal objeto se dilui em meio a formas dissolvidas pelas penumbras e áreas escuras das fotografias e cria a iconografia que associa o corpo (retratado) ao objeto (escolhido por sua simbologia potente em vista a realidade de travestis e mulheres transexuais).

Estes fatores pictóricos aproximam o trabalho poético feito nesta e se aproxima de uma visão “ampliada”, dentro do campo da pintura. Sobre os aspectos simbólicos, o P&B fortalece a semiótica da política de apagamento de *corpas* travestis, reconhecendo e trazendo essas vozes subalternizadas um protagonismo que evidencie as problemáticas dessas pessoas. A relação sobrevivência e (r)existência.

Tratando-se do curta-metragem, os aspectos de cor presentes no vídeo representam um posicionamento dentro de um universo cisgênero. A escolha por manter as cores no trabalho audiovisual, diferente das fotografias, decide-se manter as cores originais dos recortes de reportagens com a finalidade de associarmos o universo “colorido” em que pessoas cis vivem suas possibilidades de expressão de identidade livremente. Por um pensamento simbólico, o vídeo carrega o poder da “escuta”, uma vez que para tais notícias anunciadas haverá sempre um ouvinte, um espectador, dispondo assim de fatores sonoros que fortalecem as falas ligadas ao assassinato de travestis e transexuais. As repetições sobrepostas das vozes dos repórteres que narram essas mortes fortalecem também a perpetuação dessa ideologia transfeminicida, questionando este lugar de escuta de quem assiste ao curta-metragem sobre manter-se passível e apenas aceitar que este discurso continue sendo propagado, ou que sirva de análise crítica para entender: o que está ao alcance fazer para contribuirmos ativamente em prol da valorização dessa vidas travesti?

Meu posicionamento diante as inquietações vindas das entrevistas com todas as travestis e mulheres transexuais, assim como os resultados do trabalho poético são onde configura-se o caráter denunciativo da pesquisa, mostrando a necessidade e urgência de tratarmos dessa questão, deste universo informal em que muitas delas vivem, com seriedade e atenção a quais valores humanos (ainda) restam para essas pessoas e quais ainda podem ser descobertos. Minhas intenções caminham no sentido da valorização e aceitação de qualquer forma de expressarmos nossa identidade livremente. A pesquisa propõe, portanto, uma oportunidade de revermos nosso exercício de cidadania enquanto seres autônomos.

Permitir que tais corpos desviantes permaneçam sendo vistos dessa forma é ignorarmos enquanto sociedade nossas aceitações que incluam essas narrativas desvalorizadas. Manifestar, resistir, incluir e contestar são verbos que fogem da neutralidade de discurso, esta que contribui para o silêncio e apagamento de vivências travestis.

A resistência em si, não vem somente de vivências dissidentes, parte de nós como indivíduos cis lutarmos contra os aparatos *cistêmicos*, cujos tópicos de abordagens que foram pensados para o desenvolvimento da argumentação são

formas que podemos agir e intervir sobre os pilares sociais, religiosos, políticos, familiares que abarcam toda a problemática de subalternização e marginalização.

O valor dessas vozes ouvidas durante as entrevistas, tendo em vista que a pesquisa é qualitativa, é um respeito e honra as (r)existências de Carla, Priscila, Mel, Mari, Andressa, Luciana, Michelle, Maria, Duda e a tantas outras que se dispuseram a compartilhar suas lutas, sonhos, experiências, conquistas, dores e amores.

Diante disto, constata-se que não há uma resposta individual e certa como resultados desse trabalho. Porém, as tentativas de ressignificar essas epistemologias que distanciam a realidade delas da nossa, é ter compreensão dos diversos desdobramentos cabíveis para esta pesquisa, do apreço pela vida, pela potencial e força e desejo de construirmos uma sociedade mais próxima de suas raízes humanas, que partem do princípio do Amor, individual, em comunidade, em sociedade, reconhecendo assim, que todas essas vidas possuem um significado existencial movido pelo direito e dignidade de experimentarmos nossa liberdade do corpo, da mente, da alma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAVOUIR, Simone de. **O segundo sexo**. Editora Nova Fronteira, 2014.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando encontro vocês: macumbas de bixa, feitiços de travestis**. Vitória, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora Civilização Brasileira, 2015.
- JUNG, Carl G.;L, Joseph; HENDERSON, M.-L. von Franz; JAFFÉ, Aniela; JACOBI, Jolande; FREEMAN, John. **O homem e seus símbolos**. Editora Harpercollins Brasil, 2016.
- O'CONNELL DAVIDSON, Julia N; MARTINS Junior; RANDALL ANGELO, Rachel. **Negotiating multiple risks: health, safety and well-being among sex workers in Brazil in times of Covid 19**. 2021. School of Sociology, Politics and International Studies Department of Hispanic, Portuguese and Latin American Studies, Migration Mobilities Bristol.
- PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Editora Zahar, 2020.
- _____. DUNN, Kevin G. **Manifesto contrasexual**. Editora Columbia University Press, 2000.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Coleção *Feminismos Plurais*. Editora Pólen Livros, 2017.
- SENKEVICS, A. S.; POLIDORO, J. Z. **Corpo, gênero e ciência: na interface entre biologia e sociedade**. Revista da Biologia, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 16-21, 2018. DOI: 10.7594/revbio.09.01.04. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revbiologia/article/view/108728>. Acesso em: 18 out. 2021.

SILVA, Armando. **Imaginários: estranhamentos urbanos**. Edições Sesc, 2014.

TREVISANI, João Silvério. **Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Editora Objetiva, 2018.

FILMOGRAFIA

A GAROTA DINAMARQUESA. Direção Tom Hooper. Alemanha, Bélgica, Dinamarca, Estados Unidos, Japão, Reino Unido. 2015. 119 min.

A VIDA E MORTE DE MARSHA P. JOHNSON. Direção David France. Estados Unidos. 2017. 105 min.

HOMOSAPIENS 1900. Direção Peter Cohen. Suécia. Sony Classical 1988. 104 min.

LIMIAR. Direção Coraci Ruiz. Brasil. Laboratório Cisco 2020. 75 min.

REVELAÇÃO. Direção Sam Feder. 2020. 109 min.

UMA NOITE SEM LUA. Direção Castiel Vitorino. 2020. 27min.