

**E SE ME QUER NA LEMBRANÇA  
GUARDE MEU NOME CONTIGO:**  
PROCESSOS ARTÍSTICOS ATRAVÉS DE UM CORPO TRANS



**MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Miguel Rodrigues de Oliveira

**E SE ME QUER NA LEMBRANÇA GUARDE MEU NOME CONTIGO:**

Processos artísticos através de um corpo trans

São Paulo

2025

MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA

**E SE ME QUER NA LEMBRANÇA GUARDE MEU NOME CONTIGO:**

Processos artísticos através de um corpo trans

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
Instituto de Artes, como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharelado em Artes  
Visuais.

Orientador:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro.

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

---

- O48e Oliveira, Miguel Rodrigues de (nome social), 2001-  
E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo : processos artísticos através de um corpo trans / Miguel Rodrigues de Oliveira. – São Paulo, 2026.  
85 f. : il.
- Nome artístico do autor: Miguel Rodrigues.  
Nome civil do autor: Emily Rodrigues de Oliveira.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.
1. Arte. 2. Criação (Literária, artística, etc.). 3. Pessoas LGBT. 4. Identidade de gênero. I. Pedrosa, Renata, 1967-. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

---

CDD 704.0867

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531



MIGUEL RODRIGUES DE OLIVEIRA

**E SE ME QUER NA LEMBRANÇA GUARDE MEU NOME CONTIGO:**

**Processos artísticos através de um corpo trans**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Estadual Paulista (UNESP),  
Instituto de Artes, como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharelado em Artes  
Visuais.

Trabalho aprovado em: 28/11/2025

**Banca Examinadora**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Pedrosa Romeiro  
UNESP - Instituto de Artes - SP

Esp. Jonas Maria Siqueira Vilela  
USP - CELACC - SP

## **Agradecimentos**

Agradeço a todas as pessoas trans dissidentes que vieram antes de mim e possibilitaram com suas existências a minha.

Às minhas orientadoras Renata Pedrosa e Rita Bredariolli por toda troca e apoio durante o processo de pesquisa.

A minha mãe, por todo colo e incentivo à educação durante toda minha vida, a meu irmão Eric, meu padrasto Felipe e meu cachorro Sheik.

A meu amor Bitra, por elucidar meus pensamentos nos momentos mais difíceis me ajudando a encontrar as palavras certas para expressar minhas ideias durante a produção deste trabalho, por me acalantar com um amor tão gentil e sincero, pelos anos de amizade, pelas conversas e toda cumplicidade.

A minha avó Ezilda e meu avô Osmar, pelos respiros na minha cidade natal Tanabi.

A minha bisavó Alice, que quando passei no vestibular de Artes Visuais me disse que sempre fui Arteiro.

E a meu Nono Chico, por me visitar em sonho sempre que preciso.

“Conquistando territórios teórico-práticos-epistemológicos, de  
maneira menos lógica e mais sensível, ou melhor, ou mulher,  
ou nem isso, travestilizando de sensibilidade às ruas e as  
universidades, e tudo que há, entre.”

Lina Pereira ou Linn da Quebrada

## **Resumo**

Este trabalho se debruça nas poéticas de experiências artísticas e educacionais paralelas ao descobrimento de gênero do autor, alinhados ao conceito de Corpo sem Órgãos de Deleuze e Guattari. Articulando vivências a partir da pintura, para escultura, culminando na performance e instalação, tendo como resultado a exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo”, compostas por 12 esculturas em madeira representando transmasculinos em tamanho real, compreende-se a instalação como espaço performático, sendo o espectador também coautor da obra, aproximando-se da noção de espectador participador de Hélio Oiticica. E assim como o conceito de Corpo sem Órgãos, esta pesquisa se propõe a romper com as organizações, da perspectiva de um corpo trans.

**Palavras-chave:** corpo sem órgãos; espectador-participador; instalação; performance; transmasculinidade.

## **Abstract**

This work focuses on the poetics of artistic and educational experiences parallel to the author's gender discovery, aligned with Deleuze and Guattari's concept of the Body without Organs. It articulates experiences starting from painting, moving through sculpture, and culminating in performance and installation, resulting in the exhibition "E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo", composed of 12 wooden sculptures representing transmasculine individuals in life size. The installation is understood as a performative space in which the spectator also becomes a co-author of the work, approaching Hélio Oiticica's notion of the participatory spectator. Just as the concept of the Body without Organs seeks to break with organizational structures, this research aims to subvert the distinctions between artistic and educational experiences, presenting them in parallel throughout each chapter, from the perspective of a trans body.

**Keywords:** body without organs; installation; participatory spectator; performance; transmasculinity.

## **Sumário**

|                               |           |
|-------------------------------|-----------|
| <b>1 Introdução</b>           | <b>9</b>  |
| <b>2 Pinturas</b>             | <b>14</b> |
| <b>4 Performance</b>          | <b>45</b> |
| <b>5 Instalação</b>           | <b>57</b> |
| <b>6 Considerações Finais</b> | <b>79</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>            | <b>80</b> |

## 1 Introdução

Este trabalho constitui um grande relato sobre como a minha experiência na universidade foi atravessada pela minha transição de gênero e como ela moldou minha produção e formação enquanto arte-educador.

Neste capítulo, farei um panorama geral de como minha produção se inicia, os trabalhos e processos abordados aqui serão desenvolvidos no decorrer do texto junto de suas respectivas imagens.

A primeira vez que a silhueta de uma figura humana surgiu na minha produção foi durante a pandemia. Numa madrugada silenciosa, parei para ouvir *Everywhere At The End of Time* de The Caretaker – uma série de álbuns que explora os estágios do esquecimento no processo de avanço do Alzheimer. Enquanto ouvia, representei em aquarela tudo o que me vinha à mente. E ali, discretamente nos cantos da folha apareceram espectros, fantasmas do passado. A sensação de não lembrar mais do rosto de alguém que não se vê há muitos anos. Acredito que a memória é um elemento que atravessa o meu trabalho desde o início. Sempre esteve presente como uma penumbra de sonho e nostalgia, sensações que, para mim, constituem o que entendemos e sentimos como lembrança.

Aos poucos, com o fim do isolamento, pude explorar outras linguagens. As pinturas passaram a ser em tinta óleo sobre tela, sempre em tons azuis, talvez como um marcador de uma melancolia recorrente. Nas aulas de Linguagem Tridimensional senti a necessidade de trazer estas figuras para o espaço, podendo experimentar como se comportavam em diferentes lugares. Assim, surgiram as primeiras versões, pequenas em MDF, já na cor preta. E com elas, as sombras. Em apresentações ao ar livre, as sombras projetadas das figuras dialogavam com as sombras reais das pessoas ao redor. Essa interação me capturou de imediato.

Foi também durante esse período que comecei a me aproximar da performance, impulsionado pelas aulas de Linguagem Corporal ministradas pela docente Renata Pedrosa, e minha entrada na Escola Livre de Teatro. Em paralelo, iniciava meu processo de descoberta de gênero. Em algumas performances, passei a me colocar enquanto silhueta.

Em *Sinto muito, vejo tudo*, projetei cenas do meu cotidiano dos últimos anos sobre a camiseta branca que vestia. Assim como nas primeiras aparições da silhueta nas pinturas, também me coloquei como uma silhueta branca atravessada por memórias e nostalgia. O texto

que acompanhava o vídeo dizia “eu nasci errada... antes do tempo”, expressando a dissonância entre o meu existir e as performatividades que me foram impostas. “Eu me sinto má formada”, era o que dizia. A performance, neste contexto, era um espaço de expulsão e reconstrução onde, de alguma forma, consegui transbordar esse “excesso de órgãos” que sentia possuir, momento em que consegui constituir-me em uma nova forma. Nesse mesmo período, entrei em contato com Artaud, Deleuze e Guattari e a ideia de corpo sem órgãos me atraiu muito. Essa performance foi apresentada algumas vezes, na primeira, me posicionei em um espaço branco na área conhecida pelos alunos como “Piscina”, no quinto andar do Instituto de Artes. Na minha frente, em cima de uma carteira escolar, posicionei o projetor e a caixa de som. Apesar de ser final da tarde, a luz natural não atrapalhou a projeção. Enquanto as pessoas se acomodavam à minha frente, tirei meus óculos para não enxergar seus rostos e pedi que um amigo desse play no vídeo.

Na ELT, juntei escultura e performance. Lá foi onde tive maior contato com pedagogia travestis, por ter aulas com uma, o que impulsionou minha pesquisa da licenciatura posteriormente. Em uma proposta experimental em aula, posicionei as esculturas e me rastejei entre elas, acendendo velas na frente de cada uma enquanto recitava um poema de uma amiga ao som de ondas. A ideia era pegar um texto feito por outra pessoa, que descrevesse uma vivência, uma memória, um sentimento. Poderia ser em forma de texto corrido, carta, poema, descrição de uma cena, etc. Escolhi um poema que falava sobre água, evocando, mais uma vez, uma memória sensorial. Imittei o nado pelo chão em direção às figuras e, a cada estrofe, acendia uma vela na frente delas. A sala escura ia se iluminando, pouco a pouco, enquanto as sombras preenchiam o espaço. Ao final, acendi a última vela e deitei no chão, segurando-a na direção do meu peito, imaginando estar à deriva ao som daquele mar imaginário.

A transição de gênero foi se tornando cada vez mais concreta. Foi neste momento que fiz a pintura “Invisível”, minha primeira representação de um corpo trans, o meu corpo, sem camisa, em uma silhueta branca amarelada sobre um fundo azul. Percebi que precisava falar sobre isso, representar, de alguma forma, mais corpos transmasculinos.

Enquanto tudo isso acontecia, iniciei minha pesquisa sobre a relação entre instalação e performance, e o papel do público como co-criador da obra. Comecei a estudar Hélio Oiticica, cuja produção envolvia a participação direta do espectador, e nas leituras da Estética da Ginga



de Paola Jacques, fiz uma associação entre a disposição das esculturas no espaço e o percorrer por um lugar marginalizado, transmutado em uma instalação, como os Penetráveis.

Desse entrelaçamento surgiu a ideia que unificaria tudo: uma instalação formada por silhuetas de transmasculinos em tamanho real, dispostas no ambiente de forma que o público pudesse caminhar entre elas e interagir com suas sombras, projetadas nas paredes e no chão por meio de um jogo de luz através de refletores. A exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” tem o nome retirado de um poema de Anderson Herzer, o primeiro transmasculino a ter um livro publicado no Brasil, sua história trágica me fazia pensar novamente sobre memória e, nesse trecho em específico, percebi a importância dos nossos nomes, de sermos lembrados, de termos nossos nomes registrados, os nomes que nós (pessoas trans), na maioria das vezes, escolhemos e de como este gesto carrega um peso, o ato de se batizar, se parir, se operar.

O processo de produção começou com uma maquete que foi muito importante para entender como seria a instalação. Produzi doze modelos de esculturas pretas em papelão dentro de uma caixa pintada de branco, iluminada por cima com um abajur e embaixo pela luz do celular, representando, respectivamente, a iluminação da galeria e a luz dos refletores. Depois, iniciei o processo de entrar em contato com pessoas transmasculinas que conhecia e, quando as madeiras chegaram, comecei o processo de produção: colocava a chapa de madeira apoiada na parede e traçava a silhueta de cada um com o marcador, sendo uma marcação por dia., Tratava-se de um processo bem rápido, mas que de alguma forma criava uma relação íntima com cada corpo representado e, durante todo o processo, sinto que nunca foram apenas peças para compor o meu trabalho, eram como monumentos à essas pessoas e a nossas existências, lembrava-me de cabeça quem era cada uma delas. O processo, embora um pouco solitário, era um momento de estar em contato com outras pessoas, de compartilhar experiências e sensações.

Quando li *A Queda para o Alto*, senti que Herzer também precisava estar materializado ali como os outros corpos que ocupavam aquele espaço. Então, incluí seu livro como elemento da exposição, aberto e iluminado na página do poema que lhe nomeia.

Primeiro finalizei todas as esculturas, depois todas as bases para que ficassem de pé e, por último, pinteí tudo de preto. No dia montagem, distribuí as figuras no espaço com uma distância suficiente para circular por entre elas, posicionando dois refletores em diferentes nos

cantos das paredes para criar o jogo de luz e sombra - exatamente como na maquete. Por último, fiz um mapa identificando cada escultura com o nome correspondente.

No dia da abertura fui espectador, observei como era a interação das pessoas. Os meninos representados procuravam por si, comparavam-se com suas sombras. Suas silhuetas projetadas lado a lado criavam uma nova camada de presença. O tamanho das sombras dependia da distância em relação aos refletores, o pé direito bem alto da galeria permitia que o espaço fosse preenchido por sombras enormes, e essa era minha ideia desde o começo, um diálogo através das sombras, a interação com essa vivência trans de estar a margem, ser invisível, um corpo sem rosto, a ideia do corpo ser lido primeiro, muito antes do nome e como isso dita a leitura das pessoas em relação a nós. Mesmo aqueles que não leram meu texto posicionado na parede, que apresentava do que se tratava a instalação – pois considerava importante contextualizar e, assim, possibilitar um letramento sobre essa pauta – interagiram, ocuparam o espaço com suas sombras, só por estarem ali. Muitas pessoas relataram medo, estranhamento, desconforto; a exposição carregava uma aura fantasmagórica, com suas três dimensões de sombra: as esculturas/silhuetas em si, suas sombras projetadas nas paredes e no chão e as sombras das pessoas.

Todo esse processo se amarrou na exposição, que tornou-se a síntese da minha pesquisa, junto com o que desejava comunicar em relação a minha transição de gênero e o que estava desenvolvendo no escopo das disciplinas da graduação, além das trocas com várias pessoas que me ajudaram a pensar o que hoje entendo como arte relacional.

Compreendo que a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Artes Visuais não se desenvolve de forma isolada da minha formação em Licenciatura, mas em diálogo constante com as experiências pedagógicas, teóricas e práticas que atravessam o campo da arte-educação. Entendo a construção poética aqui apresentada como um processo que se alimenta das vivências em sala de aula, dos debates sobre corpo, gênero e ensino e das reflexões críticas advindas da prática docente. Nesse sentido, recomendo a leitura intercalada dos capítulos deste trabalho com os capítulos do Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura: *Meu nome é nome, só nome. É simples mas decisivo: Perspectivas na arte-educação através de um corpo trans*, uma vez que ambos partem de uma mesma investigação e se articulam a partir da relação entre arte, corpo e experiência. Essa leitura cruzada permite compreender a produção artística não apenas como um fazer autônomo, mas

como um campo atravessado por práticas educativas, no qual a criação, a reflexão crítica e o ensino se constituem de maneira indissociável.

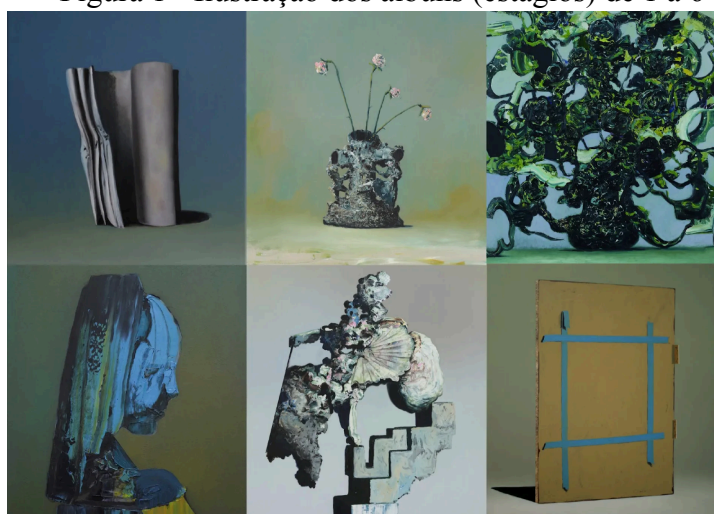
## 2 Pinturas

Minha produção começa com o ingresso na Universidade. No curso de Artes Visuais pude desenvolver melhor as técnicas e linguagens artísticas, e principalmente, construir o que chamam de poética. Tudo o que criei antes da primeira pintura (figura 2), em que as silhuetas surgem, funcionou como um prelúdio para o que ainda iria ser criado.

Durante a pandemia, minha turma realizava sessões de desenho com modelo vivo através de uma plataforma online. As primeiras poses eram sempre mais curtas, trinta segundos, depois um minuto, até chegar nas com cinco minutos de duração. Existia uma dificuldade em capturar o modelo inteiro no tempo curto, sempre acabava focando em partes isoladas, até descobrir que traçar a silhueta do modelo me permitia traduzir o corpo em um único gesto (figura 17). Assim, criei um repertório de gestos e reprodução de poses que futuramente seria usado nas pinturas.

Tudo naquele período pandêmico era atravessado por um sentimento de nostalgia, impotência, melancolia e desesperança. Foi quando encontrei o álbum que traduzia esses sentimentos enquanto narrava a deterioração da mente de uma pessoa com Alzheimer. *Everywhere at the End of Time* é uma série de álbuns divididos em seis estágios, de The Caretaker, pseudônimo do artista James Leyland Kirby, que retrata os estágios da demência através da distorção e degradação de samples de músicas de salão dos anos 1920, produzido entre 2016 e 2019.

Figura 1 - Ilustração dos álbuns (estágios) de 1 a 6



Fonte: Ivan Seal (2014 - 2018)

Chegou até mim em 2021, quando me dispus a ouvir suas 6 horas durante uma madrugada, enquanto em tese produziria uma pintura para cada estágio. Essa experiência resultou no que considero minha primeira pintura, contendo o suco primordial de todas as minhas produções, junto da sensação de ter descoberto algo que me impulsionaria a criar mais daquilo.

Primeiro foi feito o fundo, uma mistura de verdes, laranjas, amarelos e azuis em aquarela, num papel de maior gramatura. Ao centro, uma pequena árvore, talvez uma casa à direita, um corredor ou túnel à esquerda e uma cerca à frente. A pintura era mais sobre a sensação da lembrança de cada uma dessas coisas do que a coisa em si. Nada ali era representação literal, mas sim a sensação residual de uma memória. Por isso as pessoas, são silhuetas, é como a sensação de saber que conhece alguém mas não lembrar dos seus traços, como quando a imaginação cria uma memória com alguém que não chegamos a conhecer. Existia uma gestualidade muito natural com o pincel na reprodução dessas figuras da cor da mistura de todas as cores que estavam sendo usadas, acompanhadas de uma penumbra branca, um espectro, um fantasma delas mesmas (figura 2).

Figura 2 - Pintura a partir do Estágio 1 do Álbum *Everywhere at the End of Time* de The Caretaker. Estágio 1, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor (2021)

Por algum motivo, nesse primeiro momento, as telas me intimidavam. Mesmo a menor delas não caberia no espaço do meu quarto, não por uma questão de tamanho, mas como entidade. Eu nunca havia pintado uma tela, e para mim meu quarto não comportaria uma, não pelo seu tamanho, mas na minha concepção elas carregavam consigo a seriedade da criação de um mundo pictórico, era um sentimento complexo. Então mantive uma produção ainda em aquarela sobre papel – meus sentimentos e impulsos mais complexos não colidiam com o suporte do papel que traduzia tudo de forma mais simples que uma moldura. Explorando outros tons, em contextos menos abstratos mas ainda com os mesmos sentimentos.

Figura 3 - Espectro no topo de um prédio. Sem Título, aquarela sobre papel, 21 x 29,7cm, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor (2021)



Neste período, ainda morava no interior de São Paulo e passava muito tempo observando os prédios que se construíam dia após dia diante da minha janela. Sempre me imaginava no topo deles.

A partir de um esboço a lápis do desenho de um prédio simples, pintei a folha toda com a cor vermelha, que depois de seca foi coberta pelas camadas de cinza, azul e verde. A grama ganhou textura através de várias camadas de tinta aplicadas com um pincel de cerdas espaçadas. O prédio, com uma única luz acesa, refletia a esperança de, ainda que na beira do topo de um prédio, a chance de ser salvo. Desta vez a figura era intencional, ainda que com certa timidez em seu tamanho (figura 3).

Houve um movimento de diminuição desses espectros, que a cada nova pintura iam se aproximando, se apresentando e tomando forma. Inicialmente tímidos, até o ponto em que era inevitável os encarar e ser encarado.

Figura 4 - Espectro embaixo de um poste. Sem título, aquarela em papel, 15 x 15 cm, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor (2021)

Queria me aproximar dessa forma que encontrei, então trouxe a figura para mais perto. Desta vez, não cobri a tinta vermelha de base do fundo (figura 4), deixando o céu vermelho, como se a luz da janela da segunda pintura (figura 3) tivesse se apossado de tudo.

Os espectros foram ganhando massa, um processo embrionário de formação dos seus interiores que cercava dentro dessa figura humana movimentos que a água que utilizava para fazer o que a aquarela fazia com a tinta. Existe essa distinção entre espectro e silhueta, para mim os espectros permeiam um campo onírico, quase espiritual. Já as silhuetas são presenças mais sólidas, vindas da necessidade de representar um corpo.

Figura 5 - Espectro/silhueta em floresta. Sem título, aquarela sobre papel, 21 x 14,8 cm, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor (2021)

Ainda mais próxima, essa figura transita entre o onírico e a necessidade de representação, o branco de seu interior passa a ganhar manchas que aos poucos solidificam seu interior, por isso Espectro/Silhueta.

Com o pincel carregado de água traçava a forma, molhando sua ponta nas tintas e depois na poça de água feita no papel, deixando que o movimento dela preenchesse o interior da silhueta (figura 5). As últimas três pinturas fazem parte de um mesmo universo, como uma sequência de movimentos, do alto do prédio para debaixo do poste, até culminar na próxima pintura.

Figura 6 - Perfil de silhueta em aquarela A5. Sem título, aquarela sobre, 21 x 14,8 cm, 2021



Fonte: Elaborada pelo autor (2021)

O azul já era presente, mas foi na quinta pintura que se fez um elemento crucial que jamais desapareceria, seja no fundo ou na própria figura. Criei uma relação com o azul, como se fosse a única cor capaz de suprir minhas necessidades de representação e transmitir meus sentimentos através da imagem que se criava.

Aqui a figura anseia por ser retratada, como se parasse na minha frente me impedindo de ver qualquer coisa que compunha o fundo. Precisava ser olhado, e ainda que sem olhos, chora (figura 6).

Figura 7 - Sexta pintura, silhueta com rosto. Sem título, aquarela sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2021



Fonte: Elaborado pelo autor (2021)

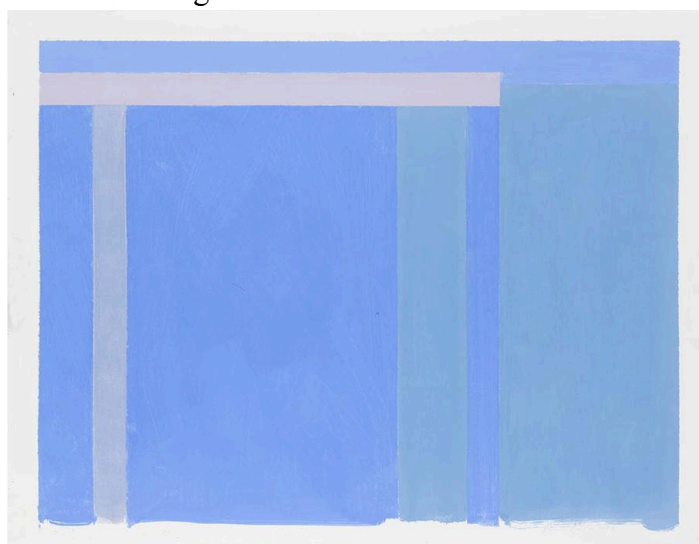


Na sexta pintura (figura 7), houve uma explosão. O azul de dentro do ser contamina todo o fundo num processo onde a água da aquarela conduz a tinta sem previsão do que pode ser formado, seu interior toma conta de tudo, cobrindo o fundo que jamais seria totalmente vermelho outra vez. Já não há mais cenário ou paisagem. Um rosto se materializa com semblante desolado, e essa representação clara de um rosto só acontece uma única vez, sendo essa a última pintura do período pandêmico.

Em 2022, com a volta das aulas presenciais, havia visitado uma exposição do artista Paulo Pasta, que acabou me inspirando em alguns aspectos na produção da próxima pintura.

Nela, a figura é representada em um preto chapado em tinta guache (um movimento de transição) à frente de resquícios de vermelho, roxo e lilás dentro de formas geométricas num fundo azul claro (figura 10). Abaixo apresento duas obras que compõem a influência estética desta pintura.

Figura 8 - Pintura Paulo Pasta



Fonte: Pasta (2017)

Das pinturas de Pasta, fui influenciado pelas faixas de cor e formas geométricas. E a figura da silhueta, que se coloca à frente da própria pintura, ganha um caráter de sombra, o seu interior se solidifica (figura 10). O que me remete às figuras de Kara Walker, a artista também reduz o corpo à forma e ao contorno, e através dela critica as narrativas e representações de corpos negros ao longo da história norte americana.

Figura 9 - Obra Kara Walker



Fonte: Walker (1997)

Figura 10 - Primeira silhueta preta. Sem Título, guache sobre papel, 21 x 29,7cm, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Com o período de reabertura do campus, as aulas voltam para o presencial, e com a ocupação dos ateliês de pintura sinto coragem para migrar para tinta a óleo. A primeira pintura em tela, ainda inseguro e testando como o material se comportava, foi uma reprodução da última pintura em guache, pois parecia mais seguro. Um erro, não sabia manusear uma tinta tão espessa, pois estava acostumado com a fluidez da aquarela. No quesito técnico, não supriu minhas necessidades de expressão e a tentativa de reprodução parecia trapaça – era necessário encontrar novamente uma poética específica para aquele material que conversasse com o que eu já havia construído.

Após alguns estudos da técnica, passei a usar muito solvente, o que deixa a tinta mais líquida. Com isso, foi possível criar um efeito de transparência e movimento quando passei o pincel seco sobre as primeiras figuras, uma retomada aos espectros. Foram feitas ao mesmo tempo duas pinturas (figura 11 e 12), uma em tons pastéis mais claros e outra em tons um pouco mais escuros, explorando essa figura que se mistura com o resto da pintura majoritariamente azul, com uma faixa à esquerda da primeira ainda sob influência da exposição de Pasta.

Figura 11 - Três espectros em fundo azul. Espectros, óleo sobre tela, 50 x 40 cm, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Figura 12 - Grupo de espectros. Espectros II, óleo sobre tela, 50 x 40 cm, 2022



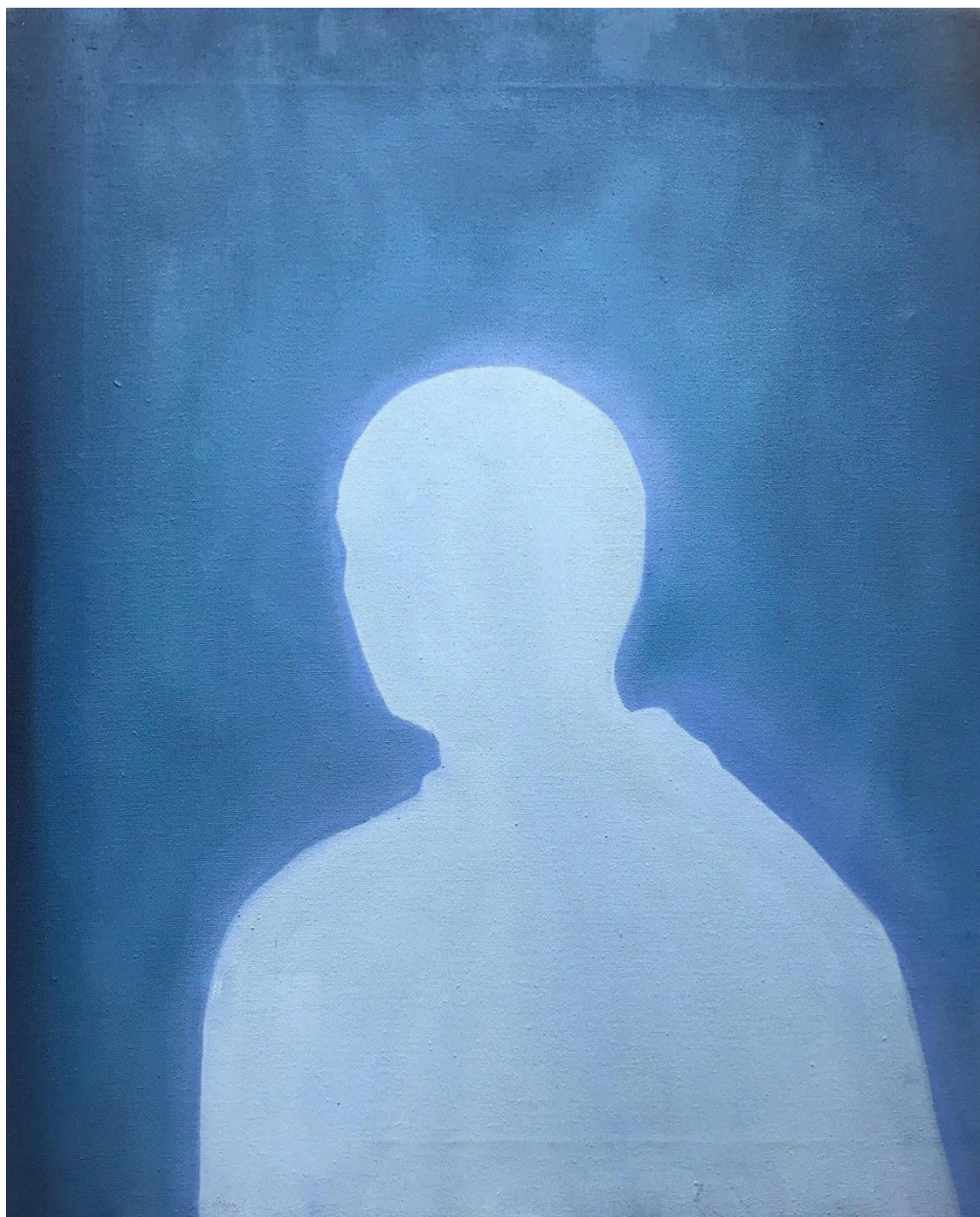
Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

A spectre of my mortal soul  
The only truth that I can see  
Spectre has come for me  
(Yorke, 2015)

Criando uma atmosfera quase celestial. O azul era quase uma obsessão, algo para além de uma cor preferida. "Vencida pelo azul terrível, aquele que deslumbrava e endoidecia a gente" (Ramos, 2019, p. 87). Assim como Graciliano Ramos descreve o azul do Sertão como algo que "endoida", minha relação com essa cor nas telas também faz parte de uma tensão entre beleza e desespero; o azul que atrai e esmaga. Assim surge a próxima pintura.



Figura 13 - Décima pintura. Você, óleo sobre tela, 70 x 60 cm, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)



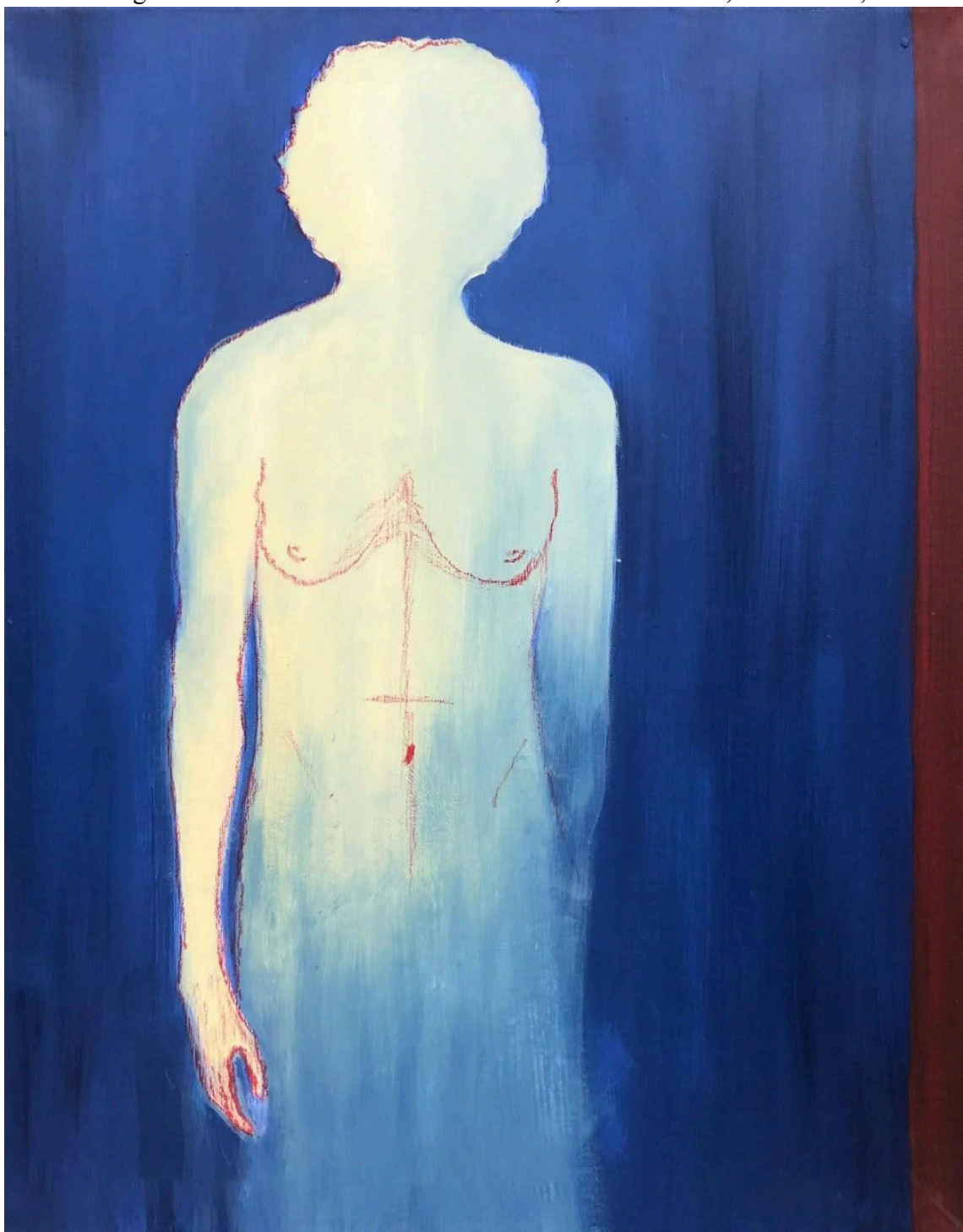
Esse espectro foi se personificando, por um bom tempo a obra permaneceu sem título e depois foi nomeada “Você”, um retrato que poderia ser de qualquer um (figura 13).

Em 2023, começo minha transição de gênero, curiosamente nas minhas primeiras pinturas, as figuras poderiam ser reconhecidas como sem gênero ou masculinas. Algo que me remete ao meu processo de descobrimento, já que inicialmente me distanciei do gênero para posteriormente me entender como transmasculino.

Dentro desse processo, surge a necessidade da auto representação. Parti de uma foto que tirei na hora, sem camisa em frente ao espelho, a partir dessa imagem desenhei minha silhueta em um pequeno papel e assim tracei a tela. No meu processo dificilmente faço esboços à lápis antes de iniciar uma pintura, mas dessa vez o fiz. Tracei a textura do meu cabelo, pescoço, braços e cintura. As mãos e o resto do tronco desaparecendo.

Intitulei “Invisível”, afinal, como representar um corpo que não é visto ou reconhecido socialmente como ele mesmo se enxerga? Sem rosto, ele é lido primeiro, antes mesmo de saberem meu nome, antes de saberem quem sou ou de onde venho, meu corpo é lido e deduzido por outros sem o meu controle. O sentimento de incongruência entre o que interpretam e o que eu sou. Com giz pastel vermelho desenho meus seios, e a óleo uma faixa vermelha densa, algo de visceral que se mistura com o azul escuro do fundo. Ele se desfaz ao mesmo tempo em que é criado, um corpo em processo, não um retrato pronto.

Figura 14 - Pintura auto retrato. Invisível, óleo sobre tela, 50 x 40 cm, 2023



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Trago como possibilidade de entendimento desse processo de transição o conceito de “Corpo sem Órgãos”. O termo foi utilizado pela primeira vez por Artaud (1996) no texto performático *Para Acabar com o Julgamento de Deus*.

Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força  
Mas não existe coisa mais inútil que um órgão.  
Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,  
Então o terão libertado de seus automatismos  
E devolvido sua verdadeira liberdade.  
(Artaud, 1947/2011, p. 44)

A partir disso, Deleuze e Guattari trazem o Corpo sem Órgãos como teoria filosófica na obra “O Anti-Édipo” (1972), primeiro livro da série “Capitalismo e Esquizofrenia”. O conceito é proposto como uma dissolução das organizações sociais e biológicas e da organização do desejo proposto pela psicanálise freudiana. Seria uma resistência à organização em prol da liberdade.

De todo modo você tem um (ou vários), não porque ele preexista ou seja dado inteiramente feito — se bem que sob certos aspectos ele preexista — mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo — e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte. Ele é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite.  
(Deleuze, Guattari, 1972, p. 186)

Deleuze e Guattari definem na citação acima o processo do Corpo sem Órgãos (CsO) como múltiplo, inacabado e experimental, assim como a transição de gênero. Fazendo uma relação direta à transição, também pode ser preexistente, algo que sempre esteve presente na vida do indivíduo, porém só é percebido posteriormente. É também um exercício, pois demanda uma prática, é inevitável, e tem seu início a partir da tomada de consciência da pessoa sobre si. A falha faz parte da dissidência de gênero em primeira instância na relação com a cisgeneridade, falhamos em seguir a norma, ou seja, as organizações (órgãos), impostas socialmente sobre nossos corpos.

Para o autor trans Jack Halberstam em *A Arte Queer do Fracasso*, o ato de fracassar para pessoas queer está ligado a uma força motriz. Como cita Halberstam (2011, p. 32) “Podemos ler fracasso, por exemplo, como recusa da maestria, uma crítica a conexões intuitivas entre sucesso e lucro dentro do capitalismo, e como um discurso contra-hegemônico

do perder”.

Deleuze e Guattari afirmam (1972, p.197): “O CsO grita: Fizeram-me um organismo! dobraram-me indevidamente! roubaram meu corpo!”. A desorganização do corpo trans, a mutação, a experimentação é a resposta à insatisfação com o organismo, com a norma, a ordem. Se me dobraram indevidamente, na transição me desdobro, remendo e transformo meus órgãos com novas funções, meu corpo com falos prostéticos e órgãos sexuais na pele, nas mãos. Retomo a mim, e somente a mim, a posse do meu corpo.

Se o corpo sem órgãos é o que resta quando tudo foi retirado, e a primeira vez que pinte uma silhueta foi quando ouvi *Everywhere At The End of Time* – um álbum sobre o processo de demência, a mesma perda de tudo que Artaud vivenciou, inclusive da memória – creio que, inconscientemente, representei um corpo sem órgãos.

### 3 Esculturas

Em 2022, na matéria de Linguagem Tridimensional, através do contato com textos como *A escultura no campo ampliado* de Rosalind Krauss, pude desenvolver melhor a ideia de deslocar a figura da silhueta da tela para o tridimensional, pensando em um trabalho de instalação que possibilitasse a interação com essas esculturas de alguma forma.

Parte da inspiração veio com a observação de uma obra do artista trans Nicholas Steinmetz.

Figura 15 - Obra “Outro Retrato” de Nicholas Steinmetz



Fonte: Steinmetz (2021)

Percebo o quanto a transexualidade se fazia presente e já estava em mim mesmo que ainda não a identificasse.

Agamben (2009) define o ser contemporâneo como aquele capaz de perceber, na escuridão do presente, uma luz que se distancia e, ainda assim, persiste. O escuro do céu, para o autor, não é vazio, mas a manifestação de uma luz que, embora existente, ainda não nos alcançou.

No universo em expansão, as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que sua luz não consegue nos alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro do céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam a uma velocidade superior àquela luz.

(Agamben, 2009, p. 64)

Essa imagem se aproxima da forma como compreendo meu próprio processo de transição. A transexualidade se fazia presente como uma luz em viagem – algo que sempre

esteve ali, mesmo quando ainda não podia ser nomeado, nos artistas em que me inspirava, no sentimento que ainda não sabia dar nome mas que já me acompanhava desde tão cedo.

Paul B. Preciado, em seu livro *Testo Junkie*, descreve seu processo de transição de gênero e narra uma cena em que raspa seu cabelo em frente a uma câmera. Quando li esta passagem em seu livro, lembrei-me de uma parte importante da minha transição. No dia 23 de janeiro de 2023<sup>1</sup> raspei meu cabelo pela primeira vez. Mantinha um cabelo longo quase na altura da cintura, dividido ao meio que me cobria e escondia como um véu. Vim de uma criação cristã, onde até os 12 anos fui ensinado dentro dos dogmas da CCB (Congregação Cristã no Brasil). Um desses dogmas era o de que mulheres não poderiam cortar os cabelos, embasado por uma passagem bíblica em 1 Coríntios 11:15 - “Mas ter a mulher cabelo crescido lhe é honroso, porque o cabelo lhe foi dado em lugar de véu”.

O cabelo é um sinal de obediência e submissão a Deus. O meu cabelo nunca foi meu, sempre foi um dos órgãos a mais que me implantaram, mesmo que não seguisse mais a religião ou sequer acreditasse no Deus bíblico, ainda o mantinha para alimentar expectativas de mulheridade que tinham sobre mim. Raspa-lo foi o início da minha transição. E através desse gesto, me vi pela primeira vez enquanto uma das milhas silhuetas.

Figura 16 - Minha sombra na porta da casa da minha mãe



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

As primeiras experimentações com as silhuetas em forma de escultura foram em MDF.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, por vezes o tempo será contado de forma não linear, as lembranças de diferentes momentos se relacionam de forma espiralar.

Desenhadas a mão livre num processo quase automático, que desenvolvi através da prática de desenhar somente as silhuetas em exercícios de modelo vivo.

Figura 17 - Desenho de modelo vivo. Sem Título, lápis sobre papel colorido 42 x 29,7 cm, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)



Remetendo ao processo de criação das silhuetas de Keith Haring, que também com marcador permanente traçava as formas de maneira livre.

Figura 18 - Keith Haring usando marcador permanente



Fonte: Tseng (1981)

Com ajuda do meu amigo Henrique Zadorogoi, desenvolvemos bases para que elas ficassem em pé sozinhas. A ideia sempre foi que fossem pretas, como sombras sólidas que projetariam outras sombras no espaço.

Figura 19 - Primeiras esculturas silhuetas



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)



Ao ar livre, com luz natural, o ângulo das sombras acompanhava o posicionamento do sol, se movendo dependendo do horário.

Figura 20 - Silhuetas ao ar livre. Silhuetas, escultura em madeira recortada e pintura acrílica preta, variáveis (maior peça: 100 x 45 x 3 cm, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Quando me posicionei ao lado delas, percebi que a minha imagem e a das outras pessoas projetavam sombras que nessa dimensão interagiam com as sombras das esculturas.

Figura 21 - Esculturas junto da minha sombra



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)



Em 2023, na FUNARTE, a professora Renata Pedrosa propôs uma parceria com a instituição e realizou com uma turma de alunos a exposição coletiva *ALÉM DOS CORPOS: ENTRE RASTROS E EXISTÊNCIAS*, onde posicionei as esculturas dispostas em pé no chão da galeria. A luz artificial projetou outras relações com as silhuetas, suas sombras eram menos orgânicas e menos intensas.

Figura 22 - Esculturas durante montagem FUNARTE



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

## 4 Performance

Meu contato com a linguagem da performance se deu através da disciplina Linguagem Corporal no segundo semestre de 2022. Nela, pude experimentar com esta linguagem pela primeira vez e desenvolvi alguns trabalhos.

O principal, foi intitulado *Sinto muito, vejo tudo* (2022), onde, vestido com roupas brancas, como uma tela, remetendo às primeiras silhuetas brancas que fiz em aquarela, foi projetado em minha camiseta um vídeo que compilava meus dias, desde a pandemia até minha mudança para São Paulo. Em uma caixa de som era transmitido um áudio em que eu recitava um texto que escrevi, a princípio, para meu psicólogo. Nele começo com os dizeres “eu nasci errada, antes do tempo/ eu tinha pressa, mas não estava pronta”. Relacionado ao fato de ter nascido prematuro, sempre tive essa sensação de que vim ao mundo com algo faltando, algo que não deu tempo de se formar. Nesse texto, discorro sobre esse sentimento. E ao fim, os dizeres “sinto muito, vejo tudo” como um trocadilho, “sinto muito” com sentido de desculpas, mas também uma afirmação – sinto demais.

eu nasci errada  
antes do tempo

eu tinha pressa  
mas não tava pronta

foi um impulso  
devia ter esperado mais tempo lá dentro

ter calma

eu tenho pressa  
o tempo corre

mas eu não tô pronta  
vou estar um dia?

eu tô cansada  
do tempo, da sensação do tempo passando por mim

mas não tem da onde sair  
eu já nasci

e acho que esse ano eu nasci de novo

mas eu ainda não tô pronta

vou ser pra sempre prematura?

imatura?

dura  
cura

cura?

tem cura pro que eu sinto?

existe cura pra pressa?

existe cura pro cansaço?

acho que eu sou cansada de nascença

eu me sinto mal formada

talvez não deu tempo de nascer com o que preenche as pessoas por dentro

acho que eu nasci vazia

esse espaço

que nada preenche

eu vejo os dias passando  
o sol nasce  
o dia clareia  
o barulho aqui nunca para  
tudo tá sempre em movimento  
eu sinto saudade do silêncio  
das noites longas  
aqui tão curtas  
o dia anoitece  
depois de tão claro  
quente não tanto  
quente no sol  
na sombra frio  
seco  
eu vejo tudo a minha volta  
eu escuto tudo  
eu vejo as pessoas andando e guardo o rosto de todas elas  
eu vejo os pássaros  
as sombras  
as árvores  
o chão  
o lixo  
as janelas  
as luzes  
as sarjetas  
as calçadas  
os prédios  
os buracos  
as folhas  
as poças  
as nuvens  
escuto  
as construções  
as conversas  
risadas  
tosses

crianças  
choros  
máquinas  
construções  
panelas  
pratos  
água da pia  
o chuveiro  
o gerador  
a minha barriga roncando  
o meu peito chiado  
já ouvi meu coração um dia  
e ele bate descompassado e sem ritmo nessa cidade barulhenta<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Poema de autoria própria, elaborado em 2022

Figura 22 - Primeira exibição da performance no IA UNESP. Sinto muito, vejo tudo, projeção de vídeo sobre camiseta, 2min19s, 2022



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Novamente, o tema da transexualidade se fazia presente mesmo que não nomeado. Nascer errado, sentir algo faltando. Ao longo da minha vida esse espaço vazio foi preenchido com um excesso de órgãos, até que meu corpo fosse tão pesado que mal podia se mexer.

A performance foi, a princípio, um grande desafio. “A luz dos olhos devora tudo. Ser visto é como morrer” (Pascoaes, 1914, s.p.). Sua primeira apresentação foi exibida num fim de tarde no quinto andar do Instituto de Artes da UNESP. Lembro de tirar meus óculos propositalmente para não ver os olhares direcionados a mim. Minhas performances mantinham um ritmo corporal mais contido, com poucos movimentos, por conta desse desconforto em ser percebido.

A segunda exibição foi também na Funarte, em 2023. Dessa vez com mais pessoas, incluindo minha mãe, que sabia que quando eu dizia que vim ao mundo com pressa, eu a citava, por ser ela quem sempre me disse essa frase. Na sala escura, com meus pés descalços tocando o chão de carpete, segurando minha camiseta esticada para refletir a projeção; então chorei, ser visto é realmente como morrer, mas ali nessa segunda exibição, já depois do início da minha transição, eu nascia e dava meus primeiros passos.

Já a terceira exibição foi apresentada no teatro Conchita de Moraes na Escola Livre de Teatro durante o Fórum Trans, em 2024. A experiência de apresentar num palco foi totalmente diferente, trouxe um ar de espetáculo para performance que antes era mais intimista.



Figura 23 - Última exibição, Teatro Conchita de Moraes



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Em 2023, entrei para o grupo de estudos Teatro Trans e Travesti da Escola Livre de Teatro, onde permaneci por um ano elaborando algumas performances com mediação da professora e dramaturga travesti Ave Terrena. Lá, através de pedagogias travestis, aprendi por meio de práticas de ballroom, a desenvolver melhor a minha percepção das performatividades do meu próprio corpo, sem juízos de valor.

Nesse período, realizei uma performance no fórum trans da ELT que foi desenvolvido de forma coletiva. Eu recitava um texto da autoria de uma colega enquanto rastejava em direção às esculturas que desenvolvi na matéria de Linguagem Tridimensional e acendia uma vela na frente de cada uma. Durante esse movimento minha parceira de cena, Lazuli, se equilibrava em cima de cadeiras iluminando seus próprios passos com luz de uma lanterna. Ao final, deitava na minha frente e eu finalizava a ação segurando uma vela para ela, como num velório. Essa cena veio da nossa tentativa de interpretar textos de nossos colegas de forma visual e cênica. Nesse processo, me desfiz de alguns órgãos.

Figura 24 - Apresentação no Fórum Trans da ELT 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Figura 25 - Apresentação no Fórum Trans da ELT 2



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)



Figura 26 - Apresentação no Fórum Trans da ELT 3



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Figura 27 - Apresentação no Fórum Trans da ELT 4



Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

## 5 Instalação

Durante o processo da produção das esculturas e da elaboração das performances, percebi o quanto a interação do público com as obras de instalação era, de alguma forma, uma relação performática. Assim, surge o tema da minha iniciação científica *CORPO NO ESPAÇO, ESPAÇO NO CORPO: UMA RELAÇÃO ENTRE AUTORIA, PERFORMANCE E INSTALAÇÃO*.

No modo como Jackson Pollock produzia suas pinturas, de forma quase ritualística, imergindo nas telas colocadas no chão, o ato de pintar já era tão importante quanto o produto final. Isso expandiu as fronteiras da pintura e da arte, possibilitando que novas linguagens emergissem, com destaque no processo e na performatividade. Segundo Cohen (2006), Pollock “lança a ideia de que o artista deve ser sujeito e objeto de sua obra”.

Allan Kaprow, três anos após a morte de Pollock, realiza o *18 happenings em 6 partes* em Nova York, onde o público se tornava parte dos happenings<sup>3</sup> e vivenciava-os simultaneamente. Tudo, até mesmo as relações, se tornaram material para criação artística, aumentando a responsabilidade do observador o incorporando no processo de forma essencial e codependente.

Nos anos 60, ao entrar em contato com a favela da Mangueira no Rio de Janeiro, Hélio Oiticica dava início à confecção dos Parangolés. Influenciado pelos materiais usados para construir as casas da favela, junto da rítmica da dança do samba, ele criou estas esculturas vestíveis (figura 31).

Oiticica afirmava também que o corpo do espectador não era o suporte da obra, que se trata mais de uma ‘incorporação do corpo na obra’, que se realizava por meio da dança, ou melhor, na e pela estrutura da dança. [...] A ideia da participação do espectador na obra de Oiticica se desenvolveu a partir dessa vivência na Mangueira. O espectador não se torna somente participante (participador, segundo HO), torna-se também parte da obra quando a veste.

(Jacques, 2001 p. 33-36)

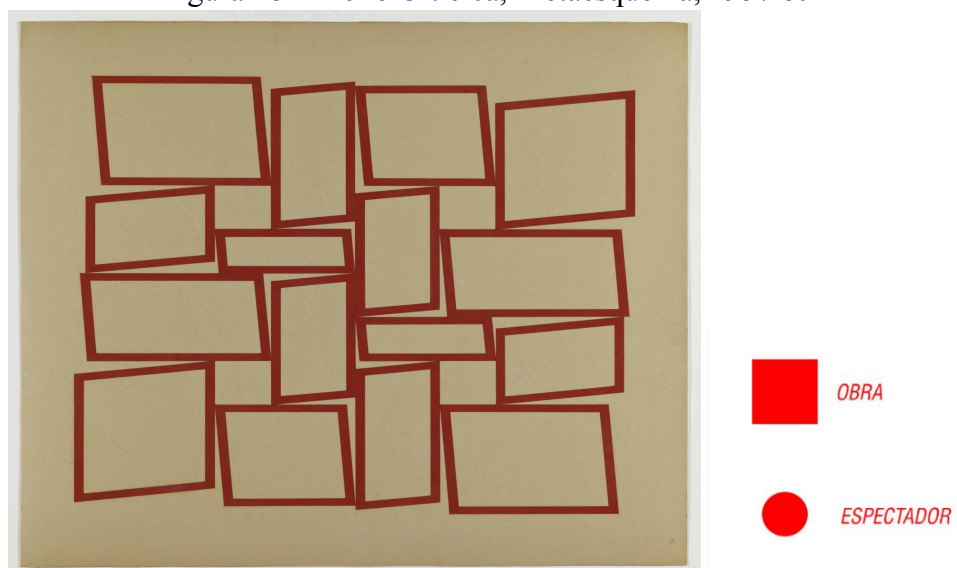
Os trabalhos de Oiticica foram do bidimensional para o tridimensional, até chegar em uma fase relacional e performática através das esculturas e instalações. Um caminho parecido com o da minha produção.

---

<sup>3</sup> Happening: forma de arte criada por Allan Kaprow nos anos 1950 que mistura teatro, performance e artes visuais. Nessas ações, o público participa ativamente, e a obra acontece no momento, sem ensaio nem roteiro definido, destacando o caráter experimental e efêmero da arte.



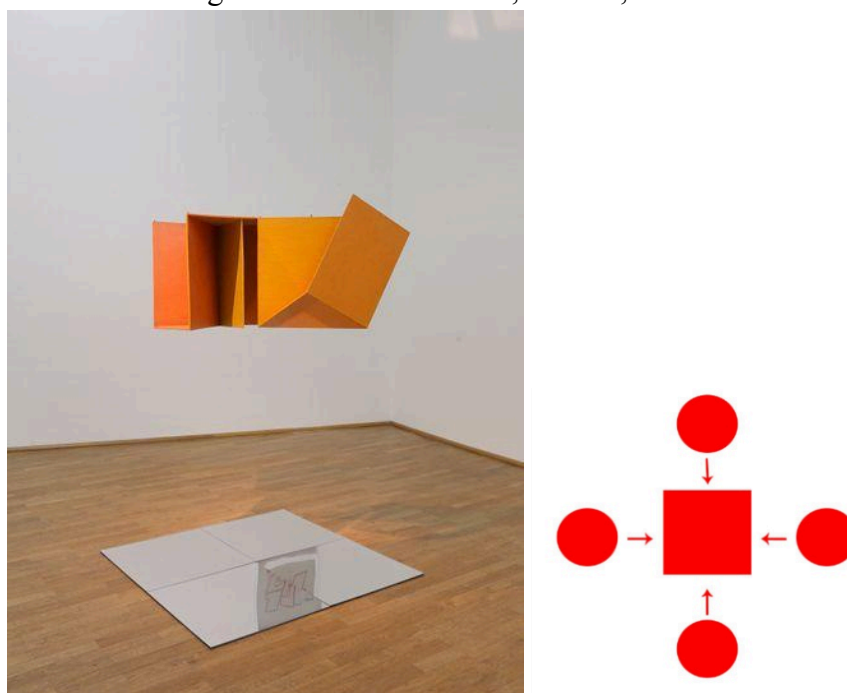
Figura 28 - Hélio Oiticica, Metaesquema, 1957-59



Fonte: Material Cursinho Prévia, 2024. Não publicado.

Nos Metaesquemas, Hélio Oiticica parte de uma representação bidimensional, onde a relação obra/espectador é convencional, ele a observa de frente.

Figura 29 - Hélio Oiticica, Núcleo, 1960

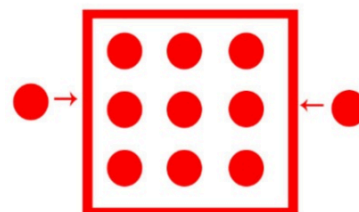


Fonte: Material Cursinho Prévia, 2024. Não publicado.

Já nos *Núcleos*, a relação passa a ganhar mais espacialidade, a obra tridimensional permite que o espectador a observe de diferentes ângulos.



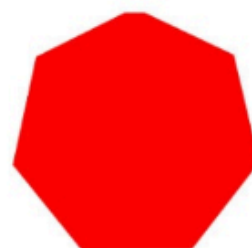
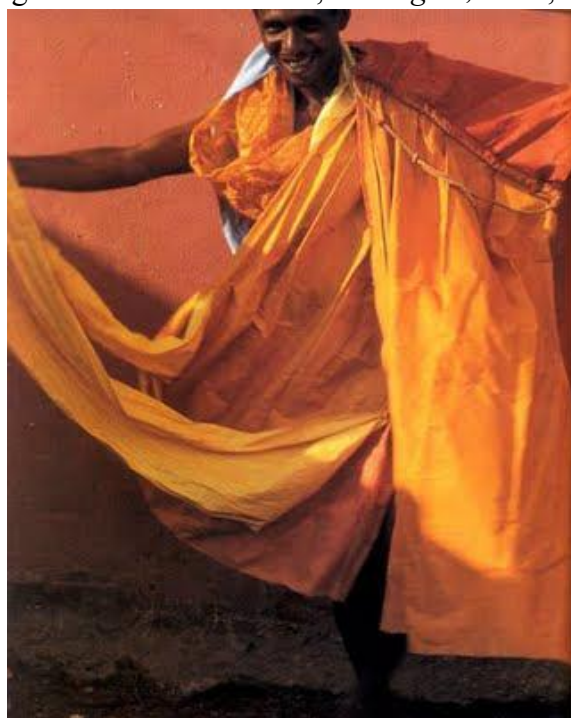
Figura 30 - Hélio Oiticica, Penetrável Tropicália, 1967



Fonte: Material Cursinho Prévia, 2024. Não publicado.

Nos Penetráveis, o espectador se torna participante, ele adentra a obra e a experiência com todos seus sentidos.

Figura 31 - Hélio Oiticica, *Parangolé*, 1964, Vestido por Nildo da Mangueira



Fonte: Material Cursinho Prévia, 2024. Não publicado.

Por fim, a relação se totaliza no Parangolé, aqui o participante se torna não só parte da obra, mas a obra em si, que só é completa quando vestida.

A noção de autor de uma obra é também posta em questão no momento em que o espectador passa a ser participante: ele se torna coautor da obra quando a veste.  
(Jacques, 2001 p.36)

Nos Penetráveis, o objetivo era que o público caminhasse reproduzindo a ginga de transitar por entre lugares marginalizados. No meu trabalho *E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo*, exposto na Galeria Alcindo Moreira Filho em novembro de 2024, a ideia era que o público transitasse entre corpos marginalizados, e o diálogo entre esses corpos se deu entre as sombras do público e das silhuetas de madeira, ingressando na performatividade transmasculina, entrando em contato com esses corpos, sendo a escuridão um elemento importante por ser onde comumente existimos, nas sombras, no anonimato.

Como em *Elogio as Sombras* de Kentridge (2001), busco pensar a escuridão não como ausência de luz, mas como um modo de revelação. Kentridge propõe uma inversão do pensamento platônico – enquanto Platão entende a luz como símbolo do conhecimento e as sombras como ignorância, Kentridge questiona se também não seria possível aprender com as sombras, com aquilo que é opaco, parcial e difuso.

Será que o contrário também funcionaria? Alguém cego ou desorientado pelo brilho do sol, incapaz de encará-lo de frente, acostumado ao mundo cotidiano e à superfície, escolher descer ao mundo das sombras, não apenas como alívio, mas também como um meio de elucidação? Para Platão, a jornada era sempre em direção à iluminação. A cada nova camada, a região anterior, mais sombria e mais

difusa seria explicada. E apesar do filósofo-rei, que havia visto o sol e compreendido a verdade, tivesse a obrigação moral de retornar ao mundo subterrâneo, ele o faz como um missionário que leva consigo a verdade e o conhecimento da luz. Nunca se pensou em questionar se algo poderia ser aprendido com as sombras do mundo da superfície. Ele detinha o monopólio da verdade.

Interesso-me por Platão por dois motivos. Por sua descrição profética de nosso mundo do cinema (soa muito contemporânea sua descrição de um mundo onde as pessoas se relacionam com a realidade por intermédio de uma projeção), e especialmente em defesa das sombras, e daquilo que elas podem nos ensinar sobre a iluminação.

(Kentridge, 2001 p. 3)

Nesse sentido, a exposição opera uma inversão semelhante: ao invés de buscar a iluminação, convida o público a habitar o escuro – a ver através dele, a reconhecer o que se mantém invisível. As sombras, nesse contexto, não escondem, mas revelam presenças.

Produzi então doze esculturas, em tamanho real, de doze transmasculinos em forma de silhuetas recortadas em compensados de madeira, pintados na cor preta, feitas a partir de transmasculinos que conheço. As peças foram dispostas em diversas posições no espaço expositivo, com luzes posicionadas de forma que as figuras projetassem suas sombras em diferentes ângulos, interagindo com as sombras dos participantes.

Como título, uma citação do poema de Anderson Herzer, a primeira pessoa trans a ter um livro publicado no Brasil. Infelizmente, teve sua vida ceifada muito cedo, aos vinte anos, pelas opressões que sofria. Ao trazer seu nome e sua escrita para o espaço expositivo, busquei restituir a importância dos nomes.

Figura 32 - Fotografia de Anderson Herzer

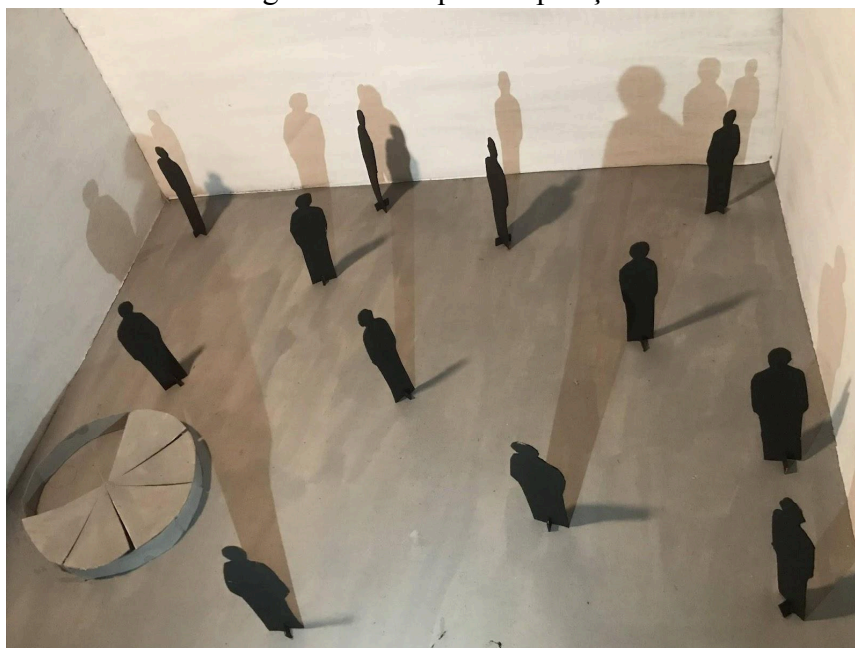


Fonte: Suplicy (2021)

E se me quer na lembrança,  
Guarde meu nome contigo  
Meu nome é nome, só nome  
É simples mas decisivo.  
(Herzer, 1985: 158-159)

O primeiro passo, foi a elaboração de uma maquete, para que fosse possível enviar o projeto de forma compreensível e testar se a projeção das sombras funcionaria como havia projetado.

Figura 33 - Maquete exposição



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

A maquete foi feita com papelão, cola e tinta acrílica. E com a lanterna de um celular posicionado de frente para a maquete, simulando os refletores e a luz de um abajur de cima, a mesma configuração da iluminação da galeria, foi possível constatar que a projeção das sombras funcionaria. Com isso, o projeto foi enviado e aprovado no edital de ocupação.

Posteriormente, veio o levantamento dos transmasculinos que seriam modelos, majoritariamente pessoas da minha faculdade, foram eles: Se Suzuki, Tiz Oliveira, Gabri Gregório, Tata Aguilar, Iacê Andrade, Rafael Velez, Thali de Freitas, Mi Rodrigues (eu), Bibi Macezato e Sabre Fiorentino em silhuetas pretas; também estava presente Anderson Herzer, representado pelo livro aberto na página do poema que deu nome à exposição.

A produção se deu na marcenaria da UNESP; colocando as chapas de madeira contra a parede e, com um marcador permanente, traçava a silhueta de cada pessoa citada acima. As madeiras foram providenciadas com auxílio da professora Renata Pedrosa, e cada chapa de madeira rendia duas silhuetas, que depois eram recortadas com a serra tico-tico. Em seguida, eram lixadas para retirar as imperfeições e, assim como as primeiras esculturas que realizei, foram feitas bases para sustentá-las em pé. Em seguida, pintadas de preto. Todo o processo durou por volta de um mês e meio.



Figura 34 - Processo de produção das esculturas 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 35 - Processo de produção das esculturas 2



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 36 - Processo de produção das esculturas 3



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 37 - Processo de produção das esculturas 4



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 38 - Processo de produção das esculturas 5



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 39 - Processo de produção das esculturas 6

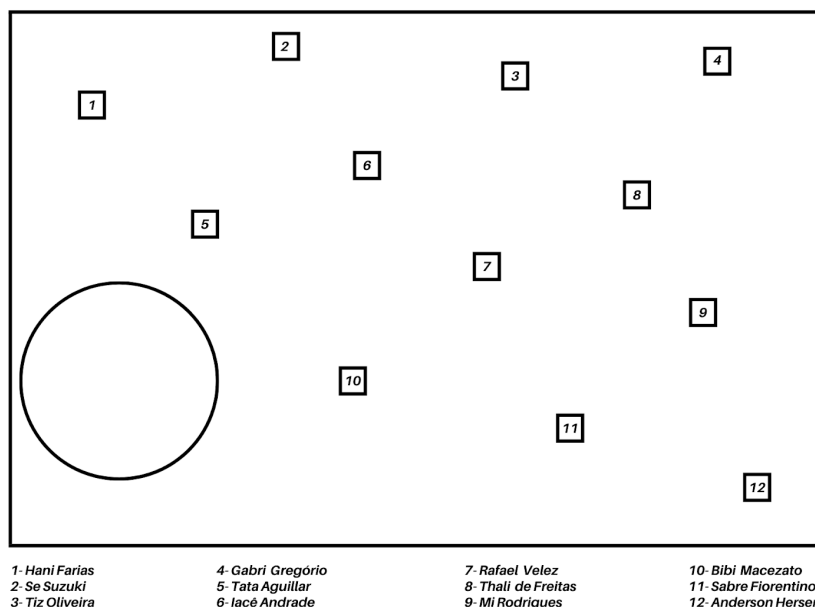


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)



O próximo passo foi a produção do material de divulgação e elaboração da expografia. A ideia era que cada escultura fosse numerada no mapa da exposição e abaixo o nome de cada um indicado à frente.

Figura 40 - Mapa expografia exposição



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

No verso do mapa havia o texto curatorial que contextualizava a exposição. Também criei um cartaz de divulgação no qual utilizei uma silhueta, feita à mão livre, acompanhada do título e as informações do serviço logo abaixo.

Figura 41 - Flyer da exposição

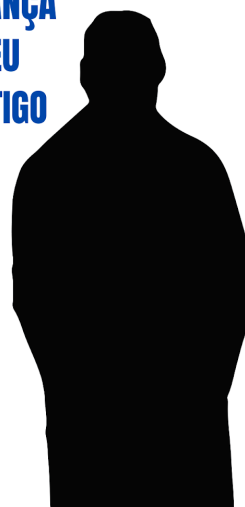
**“E se me quer na lembrança,  
Guarde meu nome contigo  
Meu nome é nome, só nome  
É simples mas decisivo.”  
(HERZER, 1985: 158-159)**

Como título, uma citação do poema de Anderson Herzer, a primeira pessoa trans a ter um livro publicado no Brasil. Infelizmente teve sua vida ceifada muito cedo, aos vinte anos, pelas opressões que sofria. Aqui busco homenageá-lo, trazendo seu poema à tona e nomeando cada escultura com o nome do transmasculino/homem trans que foi modelo, mostrando que vivemos as sombras, mas temos nomes e formas, cada um com seus sonhos, objetivos, medos e história.

**E SE ME QUER  
NA LEMBRANÇA  
GUARDE MEU  
NOME CONTIGO**

*Mi Rodrigues*

uma exposição sobre  
a existência  
transmasculina

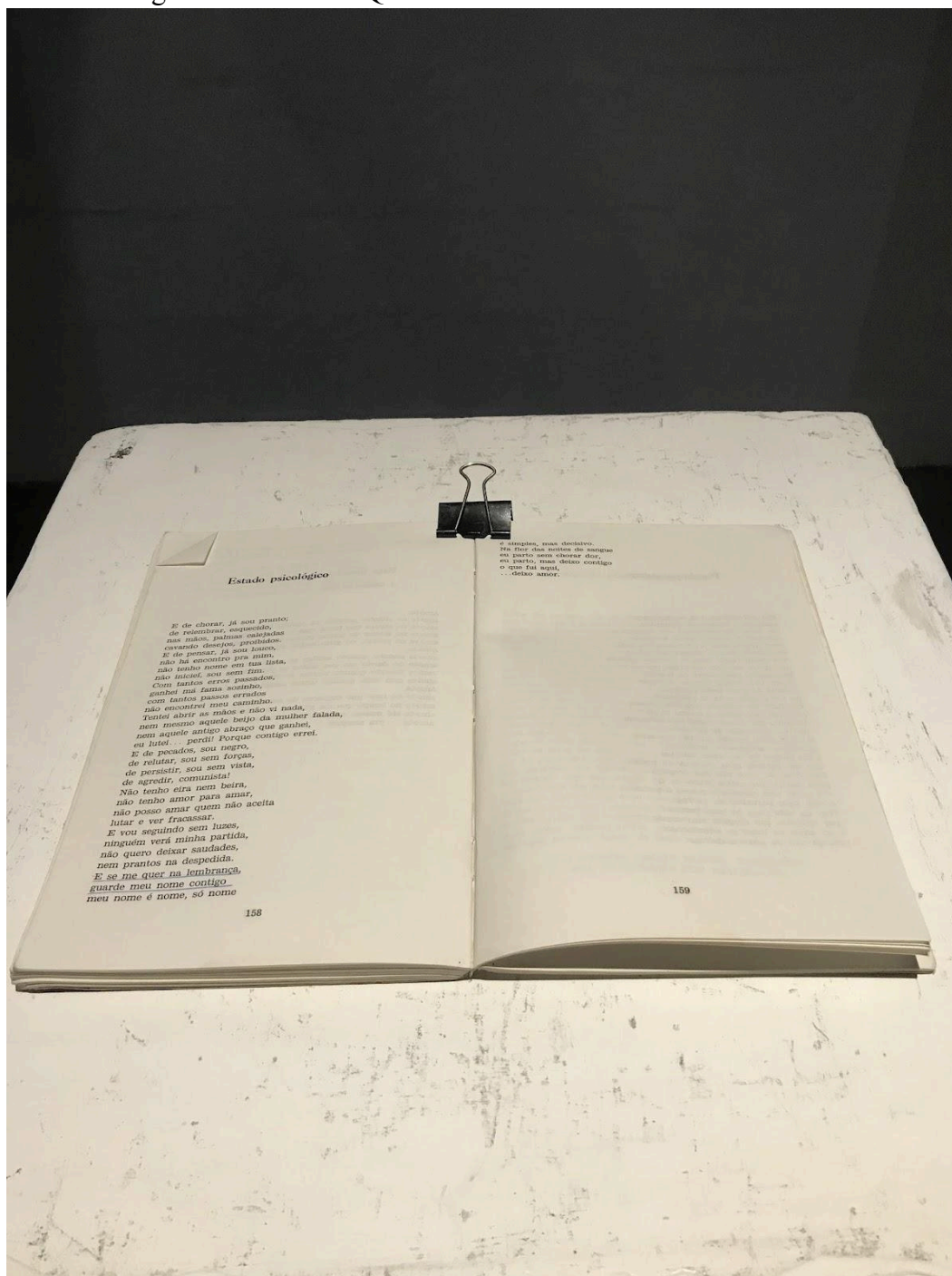


Fonte: Elaborado pelo autor (2024)



Após a produção das silhuetas e material de divulgação, veio a montagem. Foi um processo bem simples de levar as esculturas até a galeria e montá-las nos seus respectivos lugares. Um foco de luz foi ajustado para ficar diretamente em cima do livro que representava Herzer, e os refletores foram posicionados, um na lateral e outro a frente, projetando as sombras, assim como na maquete.

Figura 42 - Livro A Queda Para o Alto de Anderson Herzer 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Figura 43 - Livro A Queda Para o Alto de Anderson Herzer 2



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Até enfim chegar o dia 21 de novembro de 2024, dia da abertura. As esculturas em pé ocupando todo o espaço da galeria, era amedrontador e também convidativo. Curiosos, os espectadores/participadores adentravam a instalação e iam percebendo o surgimento de suas sombras nas paredes, por vezes enormes, por outras do tamanho da sombra das esculturas, estabelecendo a relação que eu buscava, uma interação com as sombras.

Figura 44 - Abertura da exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo”



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

As pessoas que conheciam alguns dos modelos das esculturas “brincavam”, sem olhar no mapa, tentando adivinhar qual era, e depois conferiam para ver se acertaram. Os modelos também posavam ao lado de suas réplicas de sombras.



Figura 45 - Rafael ao lado de sua escultura



Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

A importância de preencher um cubo branco com corpos trans, entra no processo de micropolítica. Traz a tona uma existência por tantas vezes invisibilizada. “Quantas pessoas trans você conhece no seu dia a dia? Quantas possuem ensino superior? Quantos artistas trans você conhece? Você sabe o que é ser trans?” Estes foram alguns dos questionamentos que surgiram com a exposição.

Um dos comentários que ouvi sobre a exposição, por parte de uma visitante, logo após adentrar a exposição, foi “Que sensação ruim”. O corpo trans por si só tenciona o espaço burocrático através da sua existência, trazendo novas perspectivas às organizações que precisam repensar suas políticas para adequar corpos que não se adequam à estrutura dos órgãos. Preciado, em seu prefácio para Suely Rolnik, discorre sobre o mal-estar como micropolítica:

Diferentemente das receitas de felicidades instantâneas e do feel good, a condição de possibilidade de resistência micropolítica é “sustentar o mal-estar” que gera nos processos de subjetivação a introdução de uma diferença, uma ruptura, uma mudança. É preciso reivindicar o mal-estar que tais rupturas supõem: resistir à tendência

dominante da subjetividade colonial-capitalística que, reduzida ao sujeito, interpreta o mal-estar como ameaça de desagregação e o transforma em angústia, em sintoma que deve ser diagnosticado de acordo com um manual de doenças mentais, tratado com medicamento e, finalmente, soterrado em favor da reprodução da norma. Para Suely, essa conversão do mal-estar em angústia e sua consequente patologização reitera e naturaliza a redução da complexidade dos processos de subjetivação ao “sujeito”, cancelando ainda mais violentamente as possibilidades de “criação transfiguradora”. A revolução esquizoanalítica que Rolnik é a gestão coletiva e a criativa do mal-estar para permitir a germinação de outros mundos. (Preciado, 2018 p. 17)

Sustentar o mal-estar, nesse contexto, é recusar a anestesia da normalidade. É reconhecer na tensão e no desconforto o início de uma transformação subjetiva e coletiva. A presença dos corpos trans no espaço expositivo tensiona o cubo branco, desestabilizando o regime de visibilidade dominante. A exposição não busca apaziguar o olhar, mas instaurar fricções, fazer ver o que se tenta manter nas sombras.

Assim, o mal-estar que emerge não é falha, mas ferramenta de criação. Através dele, torna-se possível imaginar outras formas de existir e de ocupar o espaço – corpos que não mais se adaptam à norma, mas que a forçam a se refazer. O escuro, as sombras e o desconforto, nesse sentido, são elementos que revelam: é neles que germinam outros mundos possíveis.

Figura 46 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo”<sup>1</sup>



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

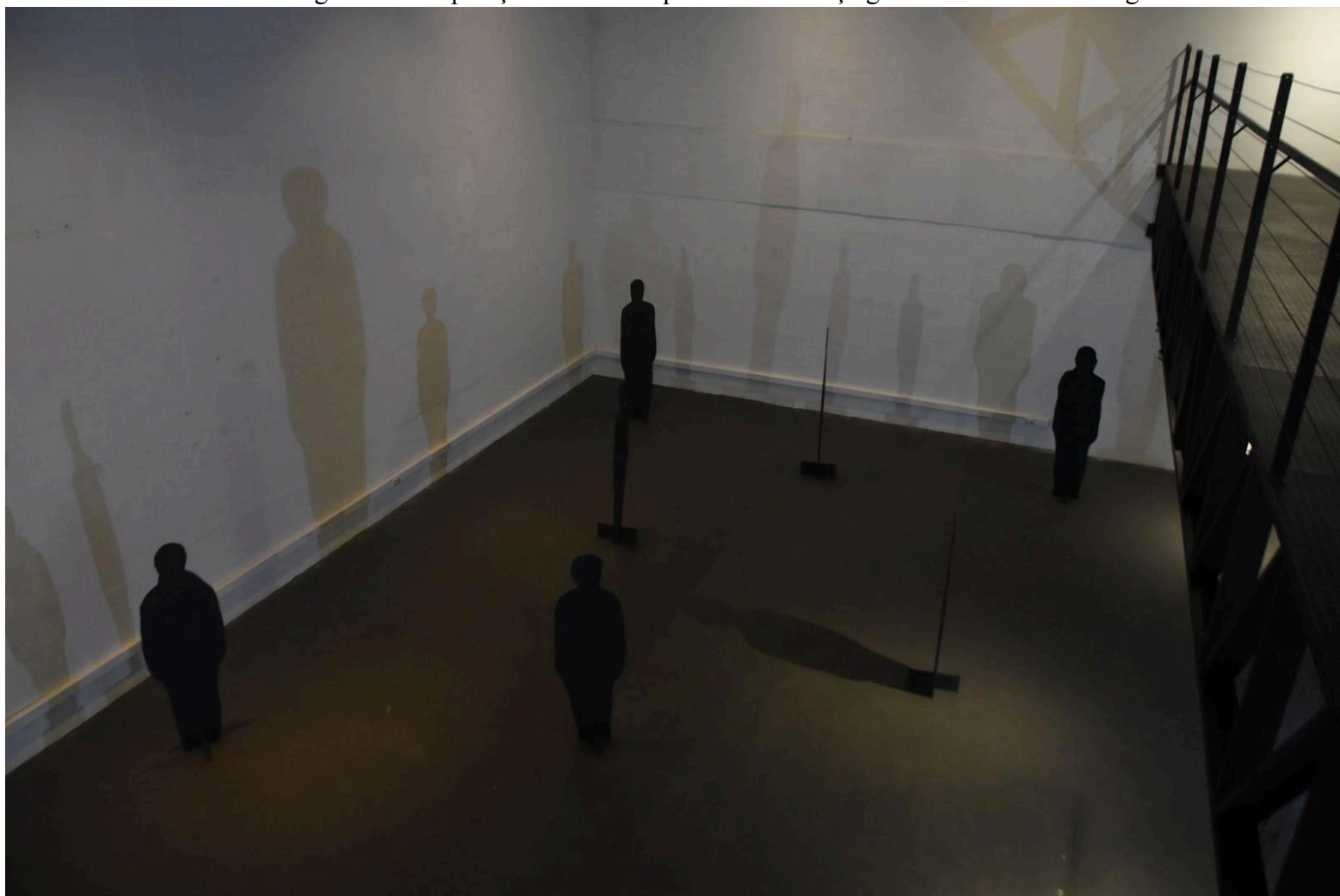
Figura 47 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” 2



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

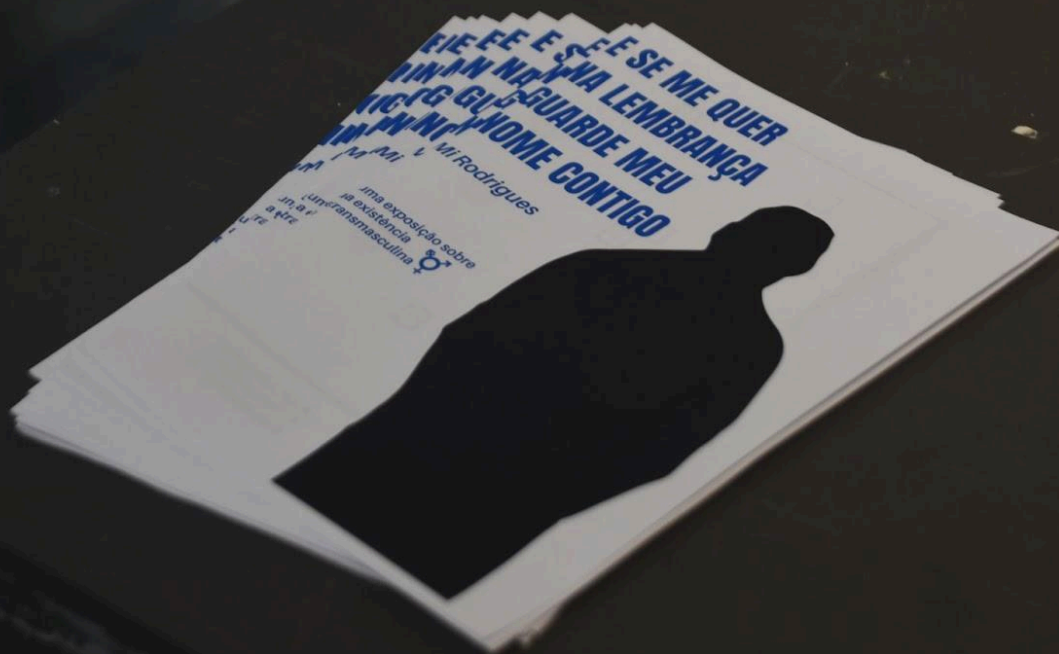


Figura 48 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” 3



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

Figura 49 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” 4



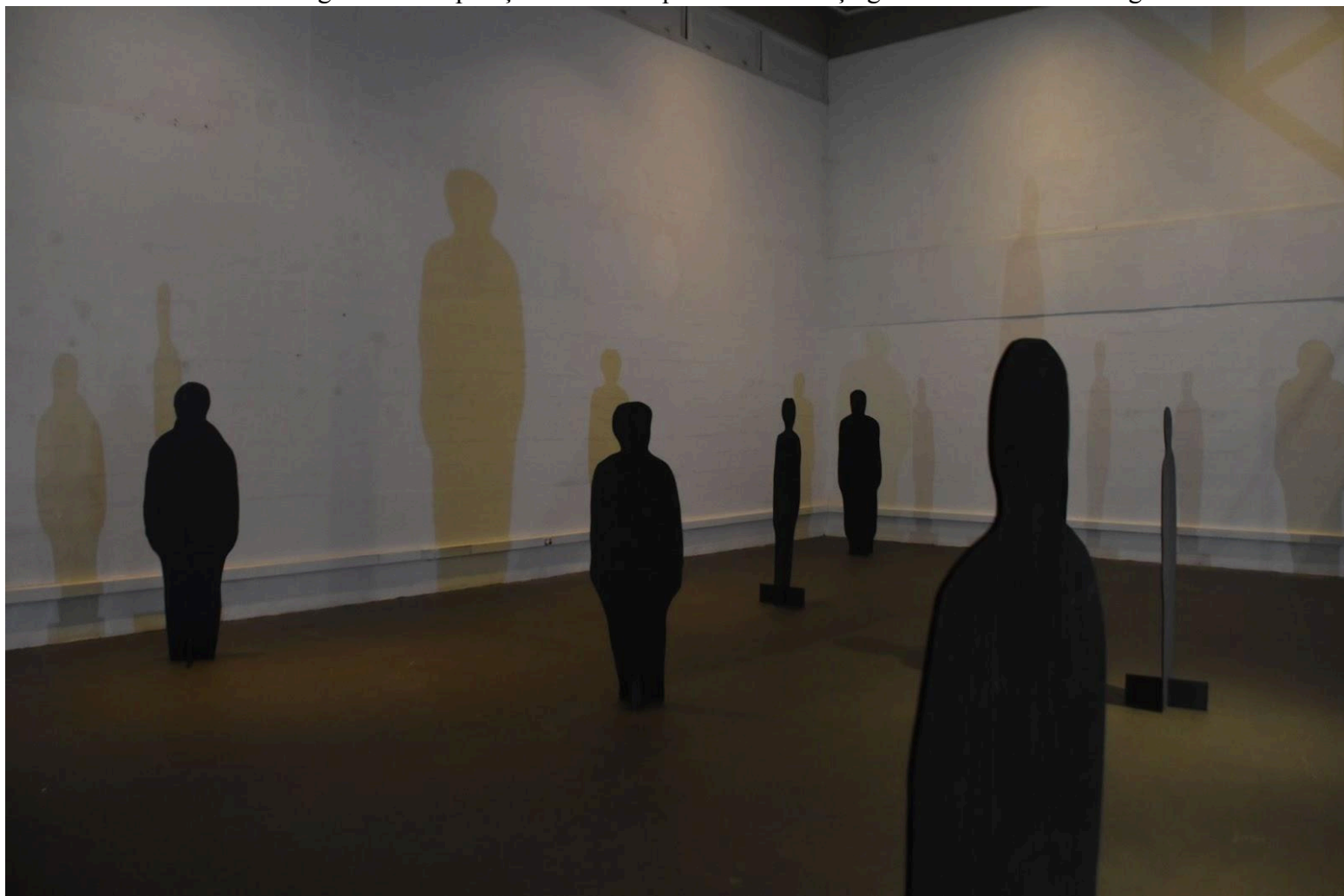
Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

Figura 50 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo”<sup>5</sup>



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

Figura 51 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” 6



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

Figura 52 - Exposição “E se me quer na lembrança guarde meu nome contigo” 7



Fonte: Pedro Hamaya, 2024. Foto não publicada.

## 6 Considerações Finais

Com este trabalho de conclusão de curso, busquei apresentar através do relato, parte da minha experiência pessoal em relação à minha formação em Artes Visuais na UNESP, e como a transição de gênero perpassa por toda minha produção e influencia minhas perspectivas enquanto arte-educador.

Ao longo do ano em que escrevo estas experiências produzi poucas obras, minha dedicação maior foi a este trabalho, que escrevo com muita nostalgia em saber que este é meu último ano não somente na faculdade, como na cidade de São Paulo. Aqui, pude realizar algo que almejei a vida toda: ser eu mesmo. Construí relações, desenvolvi afetos, com pessoas, com lugares, com obras. São Paulo de fato não foi gentil comigo, mas mesmo nos momentos mais difíceis a arte ainda se manteve como o meio que me motiva a continuar existindo. Aqui vivenciei a violência diretamente, mas não deixei que tirassem de mim a capacidade de chorar diante de uma pintura, em meio à luta de não endurecer junto ao concreto das ruas e dos prédios.

Enquanto escrevo minhas considerações finais, comemoro pouco mais de um mês em tratamento hormonal. No dia 12 de setembro de 2025 tomei minha primeira dose de testosterona. Acompanho aos poucos as primeiras mudanças em meu corpo, com um olhar atento a cada detalhe. O futuro me empolga, e aguardo com muita paciência um Eu que começou nascendo nas sutilezas de pinturas, e hoje se materializa quando vejo meu reflexo no espelho.

Em 2025 escolhi meu nome, durante o processo de produção deste trabalho. Por alguns anos me chamei somente Mi, um apelido que me acompanha a vida toda, que por algum tempo virou nome, mas em certo momento parecia um fragmento de algo que poderia ser mais. Hoje me nomeio Miguel, em hebraico significa “quem é como Deus?” – uma pergunta retórica que, para mim, possui uma resposta clara: não há nada com tanto potencial criador quanto uma pessoa trans. E, aos que me quiserem na lembrança, que guardem esse nome consigo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARTAUD, Antonin. **Para acabar com o juízo de Deus**. In: ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BÍBLIA. Bíblia Sagrada. **1 Coríntios 11:15**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Tradução de Bhuvli Libanio; prefácio de Denílson Lopes. Recife: Cepe, 2020.

HERZER, Anderson. **Queda para o alto**. Porto Alegre: L & PM, 1985.

JACQUES, Paola. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

KENTRIDGE, William. **Elogio às sombras**. Palestra. Chicago, outubro de 2001.

PASCOAES, Teixeira de. **Verbo escuro**. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.

PASTA, Paulo. **[Sem Título]**. 2017. Pintura. Documento iconográfico digital. Exposição Paulo Pasta. Disponível em: <https://paulodartzelaria.com.br/exposicoes/paulo-pasta/>. Acesso em: 31 out. 2025.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da transição**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.



SEAL, Ivan. Capas da série de álbuns **Everywhere at the End of Time**. 2016–2019.

Disponível em:

<https://www.revistapepper.com.br/everywhere-at-the-end-of-time-a-abordagem-dos-impactos-da-demencia-e-alzheimer-por-meio-da-musica/>. Acesso em: 31 out. 2025.

STEINMETZ, Nicholas. **Outro retrato**. 2021. Pintura (acrílica sobre MDF), 37,5 × 36 cm.

Documento iconográfico digital. Publicação em rede social (Instagram). Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CWD3XpTrfvU/>. Acesso em: 31 out. 2025.

SUPLICY, Eduardo. @esuplicy. **Post em 4 dez. 2021**. X. Disponível em:

<https://x.com/esuplicy/status/1467270512376176648>. Acesso em: 31 out. 2025.

TSENG, Kwong Chi. **Keith Haring**. 1981. 1 fotografia. Acervo Keith Haring Foundation.

Disponível em: <https://haring.com/>. Acesso em: 31 out. 2025.

WALKER, Kara. **Detalhe de instalação no Renaissance Society**, Chicago. 1997. Documento

iconográfico digital. Instalação artística. Disponível em:

<https://dasartes.com.br/materias/kara-walker/>. Acesso em: 31 out. 2025.

YORKE, Thom. **Spectre**. 2015. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/track/4Nwrh5BIZ8I31znYQULS7G>. Acesso em: 31 out. 2025.