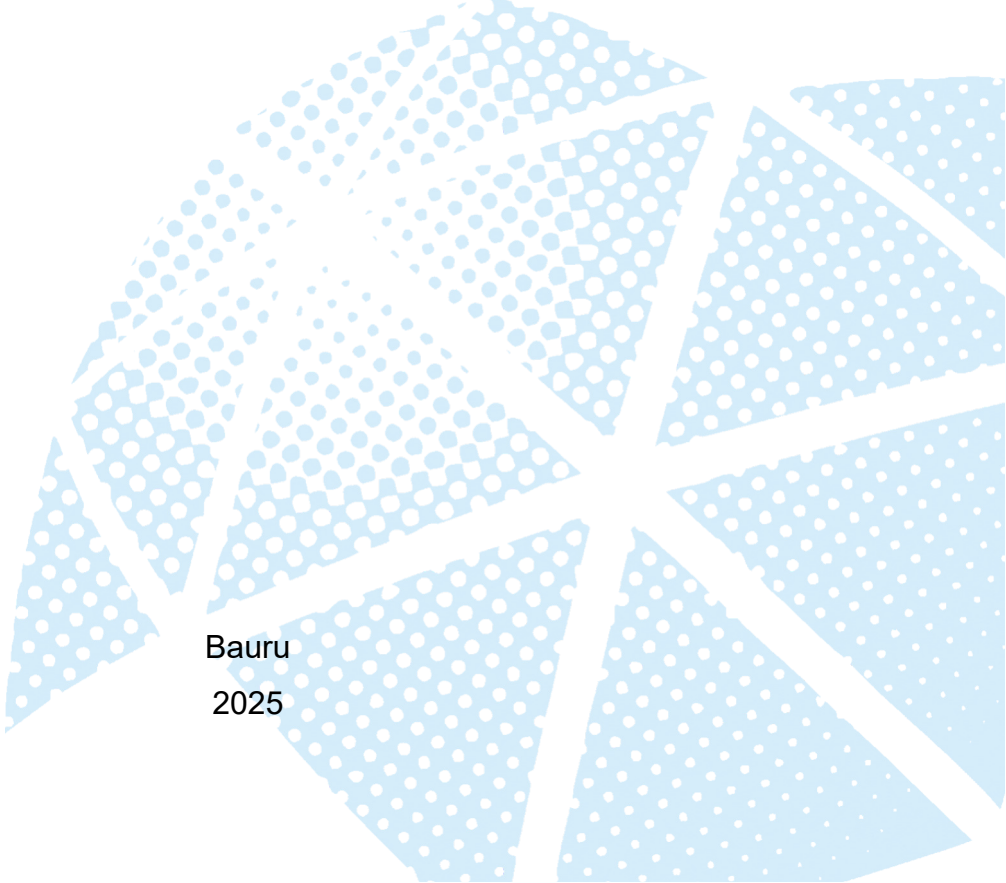


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DA FACULDADE
DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - Campus de Bauru

YVIS SILVA ESTEVES

TRAVESTILIDADES NAS ARTES VISUAIS:
amalgamando vivências e análises subversivas

Bauru
2025



YVIS SILVA ESTEVES

TRAVESTILIDADES NAS ARTES VISUAIS:

amalgamando vivências e análises subversivas

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentada à Universidade Estadual
Paulista (UNESP), departamento de artes
e representação gráfica da faculdade de
arquitetura, artes e comunicação, Bauru,
para obtenção do título de Bacharel em
Artes visuais.

Orientador(a): Prof. Dra. Eliane Patricia
Grandini Serrano

Coorientador(a): Prof. Dra. Larissa Pelúcio

Bauru

2025

E79t Esteves, Yvis Silva
 Travestilidades nas artes visuais: : amalgamando
 vivências e análises subversivas / Yvis Silva
 Esteves. -- , 2024
 61 p. : fotos

 Trabalho de conclusão de curso (-) -
 Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade
 de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru,
 Orientadora: Eliane Patricia Grandini Serrano
 Coorientadora: Larissa Pelúcio

 1. Artes Visuais. 2. Gênero. 3. Travestilidades. I.

Título

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Dados fornecidos pelo autor(a).

YVIS SILVA ESTEVES

TRAVESTILIDADES NAS ARTES VISUAIS:

amalgamando vivências e análises subversivas

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentada à Universidade Estadual
Paulista (UNESP), DEPARTAMENTO DE
ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
DA FACULDADE DE ARQUITETURA,
ARTES E COMUNICAÇÃO, Bauru, para
obtenção do título de Bacharel em Artes
visuais.

Data da defesa: 28/11/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Eliane Patricia Grandini Serrano
UNESP - DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - Campus de Bauru

Prof. Dra. Larissa Pelúcio
UNESP - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DA FACULDADE DE
ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - Campus de Bauru

Prof. Dr. Vitor Marcelino da Silva
UNESP - DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DA FACULDADE DE
ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - Campus de Bauru

RESUMO

Neste trabalho busco refletir e analisar de que forma as travestilidades se adentram nas artes visuais e o que essa produção artística pode representar e reverberar em nossa sociedade, quais potências podem ser germinadas por uma travesti. A partir de uma premissa sócio-cultural e da teoria queer irei abordar questões que permeiam a subjetivação da travesti. Tecendo uma crítica voraz contra o domínio hegemônico patriarcal, o sistema binário e as normas regulatórias, analisarei as obras subversivas das artistas Giovanna Napolitano e Aliche Thibes, duas de minhas amigas que transpassam como é ser uma travesti no contemporâneo através da potencialidade artística. Para a análise irei mesclar conceitos de semiótica, filosofia analítica e da sociologia da arte, além de levar em conta a história da arte do século XX e suas respectivas noções sobre modernidades e contemporaneidades. Inicialmente proponho contextualizar a formação da identidade e subjetivação travesti no Brasil, especificamente na década de 60 e 70, para assim compreender a ideia de travestilidades e a forma com a travesti é vista atualmente. A partir do conceito de escrevivência proposto por Conceição Evaristo, o trabalho pretende referenciar e valorizar as experiências vividas, estas que tendem a normalmente serem sociais e políticas. Baseando-se em minha experiência como travesti proponho uma produção de pinturas e desenhos que abordam essa questão, elas serão apresentadas no fim do trabalho. As obras representam as paisagens e momentos fragmentários de minhas vivências como travesti e culminam na construção de minha poética, a parte teórica se funde com a prática artística para criar uma visualidade sinestésica, assim como corpo figurativo e orgânico se funde como abstrato do ciborgue. Além disso, relatarei algumas questões que nos floream, tais como os desafetos e negligências diárias, as mudanças bioquímicas por conta de hormônios e a performance social formulada. Submeto uma conexão entre arte e gênero na era farmacoponográfica (PRECIADO, 2018), para pensar como o corpo é dominado pelo sistema capitalista biopolítico e pelas biotecnologias, que usufruem do corpo, do sexo e do gênero para gerar lucro e reiterar determinadas marcas na subjetivação coletiva. Estabelecendo um regime tecnovivo que molda os prazeres, os desejos e as ações, bem como define quem são os sujeitos abjetos/inteligíveis e quem seriam os “legíveis”. Anseio com esta pesquisa um ato mordaz, uma reparação na ótica cisgênera heteronormativa que sempre foi detentora dos meios de comunicação. Ecos de um apontamento que já

se fez por necessário e uma meditação subversiva da arte em constante travessia, irônica, indolente e visceral. Afinal o ato de criar e produzir arte sendo uma pessoa que não compõem grupos hegemônicos é uma atitude revolucionária contra o sistema heteronormativo patriarcal que sustenta uma ótica secular de exotismo sobre corpos trans.

Palavras-chaves: Travesti; gênero; arte; subversão; contemporâneo.

ABSTRACT

In this work, I seek to reflect on and analyze how transvestism enters the visual arts and what this artistic production can represent and reverberate in our society, and what potential can be generated by a transvestite. Based on a socio-cultural proposal and the theory we will address, we will explore issues that allow for the subjectivation of the transvestite. Weaving a voracious critique against the hegemonic patriarchal dominance, the binary system, and regulatory norms, I will analyze the subversive works of the artists Giovanna Napolitano and Aliche Thibes, two of my friends who convey what it is like to be a transvestite in contemporary times through artistic potential. For the analysis, we will blend concepts from semiotics, analytical philosophy, and the sociology of art, in addition to considering the history of 20th-century art and its respective notions of modernity and contemporaneity. I propose to initially contextualize the formation of transvestite identity and subjectivation in Brazil, specifically in the 1960s and 70s, in order to understand the idea of transvestism and how transvestites are viewed today. Based on the concept of "escrevivência" (a term coined by Conceição Evaristo) proposed by the author, this work aims to reference and value lived experiences, which tend to be social and political. Drawing on my experience as a transvestite, I propose a production of paintings and drawings that address this issue, which will be presented at the end of the work. The works represent the fragmented landscapes and moments of my experiences as a transvestite and culminate in the construction of my poetics. The theoretical part merges with artistic practice to create a synesthetic visuality, just as the figurative and organic body merges with the abstract of the cyborg. Furthermore, I will discuss some issues that affect us, such as daily conflicts and neglect, biochemical changes due to hormones, and the formulated social performance. I submit a connection between art and gender in the pharmacoponographic era (PRECIADO, 2018), to consider how the body is dominated by the biopolitical capitalist system and biotechnologies, which exploit the body, sex, and gender to generate profit and reiterate certain marks in collective subjectivation.

Establishing a techno-vivo regime that shapes pleasures, desires, and actions, as well as defining who are the abject/intelligible subjects and who would be the "legible" ones. With this research, I yearn for a biting act, a reparation of the cisgender heteronormative perspective that has always held sway over the means of communication. Echoes of a point that has already become necessary and a subversive meditation on art in constant transit, ironic, indolent, and visceral. After all, the act of creating and producing art as a person who does not belong to hegemonic groups is a revolutionary attitude against the patriarchal heteronormative system that sustains a secular perspective of exoticism regarding trans bodies.

Key-words: Travesti; gender; art; subversion; contemporary.

SUMÁRIO

1. PRELÚDIO: REIVINDICANDO NARRATIVAS, TRAVESTI-CIBORGUE EM CARNE VIVA.	7
2. ESCRIVIVÊNCIA E EPISTEMOLOGIA TRAVESTI.....	14
3. LIMIAR DO CORPO: GÊNERO E TRAVESTILIDADES.....	18
4. ARTE E TRAVESTILIDADES: UMA ANÁLISE DE OBRAS VISUAIS.....	28
5. MOVEDIÇA: POÉTICA E VIVÊNCIAS PESSOAIS. PRODUTO: SEXO-SINTOMA-SÓRDIDO.....	44
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

1. PRELÚDIO: REIVINDICANDO NARRATIVAS, TRAVESTI-CIBORGUE EM CARNE VIVA.

Amontoando conjecturas construo aqui nessa pesquisa um escopo poético e teórico, atravessado pelas minhas experiências sensoriais e corporais. A partir de vivências específicas que marcaram minha travessia, estas que contemplam afetos, expectativas, visualidades, desejos e corporeidades . Moldado como uma flexível geleia amorfa que perpassa por entre questões de gênero, arte e sobretudo o transgredir, ou seja ir além. Atravessar determinados “territórios carnavais”, se tornando um corpo migratório que transpassa de um pólo performático para o outro, em uma constância de se movimentar. Absorvo o estudo acadêmico enquanto vivo na pele o que é ser uma travesti no contemporâneo, como é trabalhar com a arte e como determinadas normas regulatórias perpassam por meu ser, sem eu mesma me dar conta.

Para construir a base conceitual da pesquisa e contextualizar historicamente e socialmente a epistemologia do gênero e a história travesti, irei utilizar os livros “Problemas de gênero, feminismo e subversão da identidade” (BUTLER, 2018) e “Corpos que importam, os limites discursivos do “sexo” (BUTLER, 2019) de Judith Butler. “Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica” (PRECIADO, 2018), o “Manifesto Contrassexual, práticas subversivas de identidade sexual” (PRECIADO, 2014) e “Apartamento em Urano: crônicas da travessia” (PRECIADO, 2019) do filósofo Paul Preciado. Conto também com o artigo “Manifestações textuais (insubmissas) travesti” (BENEVIDES; OLIVEIRA & YORK, 2020) e o texto de Larissa Pelúcio “Toda Quebrada na Plástica : Corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas” (PELÚCIO, 2005).

“Escrevivência:a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo” (DUARTE; NUNES, 2020) para trabalhar com o conceito de escrevivência no âmbito transgressor. Em contraste com a obra de Conceição Evaristo utilizarei do artigo “Vozeiro, memórias, escrituras e alianças políticas na educação” (BRITO; DIAS & ROCHA, 2022), que aborda a escrevivência a partir de epistemologias trans e conta com uma série de entrevistas com pessoas transgêneras que frequentam a universidade.

Em relação aos estudos referentes à arte visual, sobretudo na contemporaneidade e modernidade. Levando em conta suas ramificações sociais,

políticas e estilísticas, suas alterações históricas e o surgimento de diversos conceitos sócio-filosóficos que adentram o ramo artístico, selecionei alguns livros da Anne Cauquelin para me apoiar nesta pesquisa, sendo eles: Arte Contemporânea - Uma introdução (CAUQUELIN, 2005) e Teorias da Arte (CAUQUELIN, 2005). Além do livro de Leandro Colling; “Artivismos das dissidências sexuais e de gênero” (COLLING, 2019) que me auxiliará a ligar teoricamente arte ao gênero como expressão política. Adiciono também dois artigos que partem de uma premissa muito promissora para o trabalho. “Transcestralidade, Travestilândia, Traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil” (MENESES, 2024) e “Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade” (BUENO, 2010) nas artes plásticas de Maria Lúcia Bueno.

Esta pesquisa é subdividida em capítulos que contextualizam o gênero, a arte e minha poética pessoal, isto é, em um recorte específico que analisa a arte como instrumento de subversão cultural e social que reverbera em diversos conhecimentos, num contexto onde o corpo se torna a principal fonte do sistema capitalista e o subjetivo do sujeito se altera em função das biotecnologias e do regimento normativo cisgênero, patriarcal e heterossexual. Minhas ideias são a “liga”, como se meus pensamentos fossem cola grudenta, um complexo que se amontoa de forma orgânica. Por fim, no capítulo “Movediça: poética e vivências pessoais. Produto-sexo-sintoma-sórdido” irei utilizar Donna Haraway com o ‘Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX’ (HARAWAY, 1985), Além de minhas vivências, minha construção poética/artística e minhas referências artísticas.

Em seu livro *“Problemas de gênero, feminismo e subversão da identidade”* (2019) Judith Butler apresenta o conceito de performatividade de gênero. Criticamente Butler explicita o processo contínuo da performatividade, que serve para regular e dominar as ramificações do gênero, operando regimes normativos sobre os corpos sociais. As performances sociais se caracterizam através de repetições contínuas de atos performativos ou gestos, realizados por um indivíduo para a sociedade, a qual atribui certos “atos” para o “masculino” e outros para o “feminino”. As normas regulatórias do gênero acabam sendo sustentadas e propagadas em repetições intrínsecas pela heterossexualidade compulsória e pelo poder hegemônico binário, que estruturam essas normas para ocultar a natureza da performatividade de gênero e suas possibilidades de proliferação.

Já o “sexo” sucinta determinados feixes que moldam constantemente os corpos, uma forma de dominar estes mesmos corpos, que são reprimidos e sofrem uma coerção para seguir a ideia de “natureza”, no sentido de continuar a repetição e sustentação de traços performativos “masculinos” ou “femininos” dados biologicamente. De certa forma uma ameaça é rogada, pois se o sujeito não segue o sistema binário heteronormativo, ele inexistente.

Nesse sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância — isto é, constituinte da identidade que supostamente é. (BUTLER, Judith. 2018. p.44)

Sobre o “sexo” em específico, Butler ressalta:

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula. (BUTLER, Judith. 2018. p.22)

Seguindo a ideia de gênero como construção social e performativo, mediados a partir das normas regulatórias, irei analisar como a comunicação, a cultura e a arte se fundem com o constructo queer. Em uma simbiose mútua onde cria-se artefatos da cultura lgbtqia+, refletir também de que forma essa comunicação e arte são controlados por uma sociedade historicamente heteronormativa cisgênera, que subsequentemente envia uma imagem marginalizada de corpos transgêneros.

Utilizando a arte contemporânea de duas artistas travestis (Giovanna Napolitano e Alice Thibes) e obras autorais, pretendo iniciar uma exemplificação visual, uma forma de relacionar a imagem ao texto ou a arte ao gênero . Traçando um caminho a partir da ideia que a arte molda o subjetivo e o imagético coletivo, estando localizado em um mercado dominante que utiliza da comunicação visual e mecanismos midiáticos para manter uma mídia hegemônica e reforçar estereótipos, o qual acaba por marginalizar o artista, sobretudo o emergente.

Este trabalho tem o objetivo de discutir e refletir sobre questões acerca da travestilidades e da arte contemporânea, relacionando-os simultaneamente com exemplos visuais de obras da mesma temática, com obras autorais e de outras artistas. Em específico pensar-se na importância do próprio artista para o

entendimento da obra e em como a arte serve de canal transmissor sócio-político para corpos travestis. Contextualizar a história do gênero e adentrar as ramificações linguísticas que envolvem a cultura travesti.

E por fim, analisar obras visuais de artistas travestis em contraste com suas vivências compartilhadas em conversas intimistas. Onde levarei em conta os elementos e signos que compõem a obra, numa análise semiótica e semiológica que considera não somente a pintura ou desenho, mas também o próprio artista e suas respectivas inserções sociais.

Inicialmente é necessário reiterar a diferença entre travesti e mulher transgênero, esta que é sobretudo social, histórica e linguística, pois ambas representam pessoas que transgrediram do gênero “masculino” para o “feminino”. Entretanto o termo travesti é associado a marginalização, por muito tempo sendo ligado a prostituição e utilizado de forma pejorativa, de forma que ressignificamos o termo para potencializar a identidade travesti, agora o termo carrega uma força política. Além disso, travesti é um termo que engloba as dissidências da América latina, um recorte decolonial perante a hegemonia Norte-Americana, o termo possibilita e abrange novas identidades sociais, abordando a questão econômica, cultural e racial. Permeia ainda uma ideia genitalista, que acaba por distinguir esses termos entre mulher transgênero (operada) X Travesti (não operada), mas esse pensamento apenas serve para reduzir a complexidade do assunto e determinadas narrativas. O importante, claro, é sempre perguntar para a pessoa qual sua autodenominação e identificação.

O tema escolhido para este trabalho é uma forma de contribuir academicamente para epistemologias transgressoras, visando germinar conhecimentos no estudo científico das artes visuais. O núcleo desta pesquisa é retirar a travesti como objeto de pesquisa por pessoas cisgêneras, e finalmente ter a autonomia de reivindicar as rédeas de nossas próprias histórias, de se mostrar presente no ambiente acadêmico e reverberar nossas vozes para as futuras gerações de travestis. A materialidade de um corpo transgressor é culturalmente sexualizada, menosprezada e segregada. Materialidade esta, que permanece ali marcada, e nos separa do sistema dominante cisgênero.

Além disso, a travestilidade ainda é vista ainda como subversiva em determinadas bolhas na área acadêmica e existem poucos estudos sobre a temática ao decorrer da história. A produção de diversas pessoas transgressoras foram

invisibilizadas e “escondidas”, tanto no âmbito artístico quanto na literatura ou filosofia, por pura negligência transfóbica. Por medo de que o gênero se prolifere e quebre com os padrões sociais pré estabelecidos que favorecem o sistema binário patriarcal. Por medo do seu próprio desejo. Como ressalta a escritora Amara Moira:

Por obra da violência transfóbica, que tem suas bases bem fincadas no sexismo, aquelas pessoas que ousassem afrontar essa lei seriam mortas ou teriam que voltar de imediato para o armário, dando a impressão falsa de que inexistiam ou de que desexistiram. (MOIRA, Amara. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(1): 422, janeiro-abril/2017, p. 366).

Afinal o sexo, o gênero e a sexualidade, bem como suas respectivas modulações socioculturais são instrumentos de controle da subjetivação e dos prazeres. O corpo como uma tecnologia orgânica e política, delimitado pelas normas regulatórias, estas que se caracterizam por “regras” sociais. Disfarçadas de lei e instauradas pela hegemonia dominante com a intenção cíclica de se manter no poder e se enraízam em nossos atos cotidianos, pensamentos e necessidades (BUTLER,2018). Preciado comenta sobre isso em seu livro “Manifesto contrassexual” (2014)

A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados "homem", "mulher", "homossexual", "heterossexual", "transexual", bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas[...] (PRECIADO, Paul . B. 2014. p.22)

Partindo desse conceito levarei em conta minhas perspectivas empíricas sobre ser uma travesti no contemporâneo, neste período onde o corpo é dominado por biotecnologias e é o principal meio de se obter capital. Além de levar em conta o atual estado da arte contemporânea e o mercado da arte em que estou inserida. Lidando com a constante negligência que a arte vem sofrendo atualmente com essa onda de conservadorismo e com os preconceitos ligados a minha identidade, pretendo relacionar a experiência pessoal com o referencial teórico e a exemplificação visual, propondo uma contemplação reflexiva a partir da perspectiva da mesma.

Escrevo então com o propósito de gerar ecos do pensamento transgressor, fomentar uma visibilidade para os corpos trans e fazer parte de um conjunto de

pensamentos queers construídos ao longo dos anos. Seguindo esse desejo, planejo divulgar amplamente entre meus meios de comunicação a produção artística de pinturas voltadas para esta pesquisa, com a intenção de gerar uma intervenção visual e debates sobre o tema da pesquisa.

Este estudo utiliza-se de uma abordagem metodológica exploratória e qualitativa, voltada para uma visão pós-estruturalista da semiótica, intercalado com a filosofia analítica e as teorias da arte feministas e sociológicas, num recorte contemporâneo. Além de valorizar também o próprio processo criativo, a construção da poética, as materialidades e os suportes, sendo então uma pesquisa híbrida. De forma que flexivelmente irei adentrar as pesquisas sobre gênero e arte ao mesmo tempo que produzirei obras de caráter experimental que explicitaram determinadas torções e vivências. Múltiplos filósofos integram-se a estrutura da ideia, sendo parte fundamental na montagem do esqueleto do projeto, como: Judith Butler; Amara Moira; Anne Cauquelin e Paul.B Preciado, além de artigos em periódicos disponibilizados de forma digital.

Especificamente na fundamentação teórica voltada para a arte, a autora que me norteará será a Anne Cauquelin, sobretudo em questões que abordam a arte contemporânea, o pós- modernismo, o mercado da arte, as teorias analíticas e a comunicação visual. Adentrando conceitos, como: A funcionalidade da arte. A importância de conhecer a vivência pessoal do artista para o entendimento da obra. O papel do artista, que através de suas obras cria um instrumento político em potencial para modificar a sociedade (poderia então o processo criativo ser uma potência para alterar a forma como corpos trans foram retratados ao longo dos anos?). A arte como linguagem e os signos visuais culturalmente construídos.

Cauquelin também comenta sobre o papel da arte como uma convenção para a reflexão e a crítica social, atuando como uma ferramenta para questionar normas estabelecidas, abrindo brecha para temáticas de gênero, raça, sexualidade e dentre outras.

Evidencio que para produzir essa pesquisa é de grande importância pessoal que exista no organismo e na estrutura teórica, escritores, acadêmicos e artistas que de fato transgridem o gênero na prática, gerando através de seus estudos um domínio empírico e vivencial. Ambas as artistas que serão analisadas ao decorrer da pesquisa vivenciam no cotidiano o “ser” travesti e suas produções possuem potências ativistas e simbólicas. Na parte teórica usufruo do trabalho de Amara

Moira, uma escritora, ativista e pesquisadora brasileira, reconhecida por sua atuação nas áreas de gênero, sexualidade e transfeminismo. E do Paul. B Preciado com o manifesto contrasexual e suas teorias de gênero subversivas. Através de seus estudos, Preciado explora como o corpo humano é disciplinado e regulamentado por tecnologias de controle que envolvem desde a medicina, a indústria farmacêutica, cirurgias e tratamentos hormonais. Revelando o caráter ficcional do sexo, que é uma construção pautada a partir de tecnologias de repressão.

Nosso direito de, como viriam a denominar, “cruzar” a tal linha que divide os gêneros só começa a ganhar corpo à medida que conseguimos dar legitimidade ao testemunho que explicava esse desejo: se era necessária a explicação, então o foco na autoidentificação daria todos os porquês e, com a sensibilização que isso propiciava, iríamos conquistando o direito de começar a existir no outro gênero não mais apenas para si. (MOIRA, Amara. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(1): 422, janeiro-abril/2017. p. 367)

Por último levanto a seguinte questão: Quem tem medo de travesti? Deixo no ar está dúvida, para caminhar ao lado dos leitores e para se fazer pensar ao decorrer da leitura. Meu corpo germina medo em quem? E por quê?

2- ESCRIVIVÊNCIA E EPISTEMOLOGIA TRAVESTI

Neste trabalho pretendo mesclar a literatura acadêmica com o conceito de escrevivência, proposto pela escritora Conceição Evaristo. Para compreender a escrevivência no recorte de gênero examinarei o artigo “Vozeiro, memórias, escrituras e alianças políticas na educação” (BRITO; DIAS & ROCHA, 2022) que aborda a vivência de pessoas transgêneras no Brasil contemporâneo e como a escrita pode servir de ponte para revelar experiências que antes eram ocultadas, sendo uma forma de reivindicar a existência de corpos e sexualidades dissidentes e o seus respectivos direitos. “Escrevemos. EscreVivemos. Sobrevivemos.” (ROCHA; BRITO & DIAS, 2022, p.3). Além disso, o artigo contempla epistemologias trans no ensino superior, visando dar fala para estudantes transgressores e suas vivências. Através de memórias e reflexões constroem um espaço de solidariedade no meio acadêmico para pessoas trans que sofrem diversos impasses e opressões no ambiente universitário.

A escrita de Conceição Evaristo é marcada pela vivência de mulher negra brasileira. Segundo seu texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” (EVARISTO, 2007) quando criança sua mãe apresentou um dos primeiros sinais gráficos em sua vida, com um graveto em formato de forquilha e a terra lamacenta servindo de papel, ela desenhava o sol com múltiplas pernas. Um ritual para que assim o sol viesse, através da escrita, da movimentação corporal e da oralidade sua mãe materializava o sol para esquentar seus corpos gélidos. A função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2007, p.16).

O acúmulo de palavras e de histórias se entrecruzam numa necessidade de se expressar, contar histórias vividas de memórias passadas, de relatos nostálgicos e de timbres antigos. A fala, a escuta e a conversa são formas de se conectar com o mundo, mostrar que seu corpo existe e que vai ser ouvido, retirar-se da zona de abjeção e do lugar oculto para atingir pessoas que vão se identificar com sua vivência. Escrever possibilita o sujeito a criar um mundo, a partir de suas próprias percepções e experiências. A escritora Rosane Borges defende o método de

escrevivência e ressalta sua importância no livro “Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo” (DUARTE; NUNES, 2020)

Venho defendendo que escrevivência é um princípio conceitual-metodológico com potência para suportar as narrativas dos excluídos, uma vez que considera as várias matrizes de linguagem para tecer memória e construir história. Linguagem como ferramenta, como morada e como instituinte do humano[...] (Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.p.189)

Primeiramente, enfatizo que sou uma travesti branca, graduanda em uma universidade estadual e com uma família que me fornece suporte financeiro e afetivo. Minha escrita não parte das mesmas matrizes e nem das mesmas estruturas de exclusão que atingem as travestis e mulheres cis negras. Entendo onde estou localizada e a partir da escrevivência busco apresentar minhas vivências pessoais, inserir outros corpos marginalizados e desautorizados (corpos travestis) no ambiente acadêmico e artístico, com a intenção de fomentar debates entre gênero e arte. Corpo e cultura. Máquina e orgânico. Através da escrita suscitar potência para as travestis, dar voz a este grupo minoritário que é tão negligenciado e apagado de nossa história.

Diversos grupos podem estar conectados por essa condição comum de precariedade, quando esta ligação se dá a partir da não conformidade com as normas de gênero, é fácil identificar o que ela acarreta, estaremos sujeitos à violência, ao assédio, a morte, em decorrência da não inteligibilidade de nossos gêneros. No entanto, é necessário que enfatizemos que a distribuição dessa precariedade não é igualitária para todos[...] (DOS ANJOS ROCHA, K.; MATOS BRITO, A.; FERREIRA DIAS. Revista Cocar, v. 16, n. 34, 2022. p.14)

. Aos 17 anos, quando sentia o desejo de me expressar e a vontade pelo feminino, ia em brechós e bazares comprar vestidos, saias e blusinhas, vesti-as em segredo enquanto a casa estava vazia. Andava pelos corredores cantando e dançando, sobretudo me olhando no espelho que refletia uma versão de mim que até então eu não conhecia, me senti bela, desejada e confiante.

Uma noite quente, ventania bagunçando meus cabelos, vesti meu vestido branco cheio de babados para sair com meus amigos em uma praça qualquer, foi a primeira vez que minha mãe me viu daquele jeito. Espanto. Choro. Gritos. Brigamos feio, ela dizia “ As pessoas são más lá fora, tenho medo, medo de te perder” e eu respondia “ Mas mãe, eu não posso deixar de viver por medo, não posso deixar de

ser quem sou”. Por fim tirei o vestido e enfiei na bolsa, coloquei roupas largas e sai, mas antes de atravessar o portão ela me olhou e falou “ Você está levando o vestido né?”.

Carro. Ferrugem. Aço. Velocidade gélida. Com medo de tudo, com êxtase da adrenalina que se sobressaia, olhando pela janela e sentindo o cheiro de mato, sentindo suor escorrer pela minha nuca até as minhas nádegas. Cabeça ansiosa. Corpo ocioso. Cabeça ingênua. Corpo que se altera. Cabeça que bateu com força no banco de trás. Carros em ruas escuras, lâminas afiadas nos bolsos da calça, música que soa por entre a avenida, passos furtivos, sangue no azulejo. Olhos roxos, corpo em forma de maresia, ossos transparecendo por entre a roupa rente a pele, ódio mortal que inalava o odor pútrido, ódio que envergonha e se faz egoísta.

Morte satisfatória que invade meus dentes, as gengivas sangram em pequenos filetes sórdidos , mulher que anda na madrugada carregando segredos, a chave cortando o dedo vermelho. Olhando para o céu estrelado e sentindo o mais pleno silêncio, fingindo calma. Juventude onde me entendi travesti, onde sofri dores lacerantes por todo meu corpo, onde compreendi quem sou.

No livro “Escrevivência:a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo” (DUARTE; NUNES, 2020) a escritora Assunção de Maria Sousa e Silva tece uma linha analítica sobre a escrevivência, que revela uma potência poética da escrita baseada na vida, na pessoalidade e sobretudo nas vivências de sujeitos excluídos da sociedade.

No campo poético, portanto, ressalto algumas pressuposições: 1 – a ideia de que escrevivência se efetiva por meio de um processo de construção semiótica – palavra/imagem onde se autorrevigora a experiência metapoética; 2 – a palavra imersa no jogo fônico, sintático e semântico em ostensiva performatização do vivido; 3 – a palavra irradiadora do compromisso ético, étnico e estético cujo fundamento parte do olhar feminino sobre o mundo e sobre si mesma; 4 – a palavra-fio por onde tece a rede de solidariedade feminina. [...] (Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; ilustrações Goya Lopes. SILVA, Assunção de Maria - 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.p.128)

Podemos entender então que a escrevivência rompe barreiras dialéticas e tem como foco a subversão de corpos marginalizados, utilizando da linguística para construir um jogo de palavras e da sinestesia para gerar uma imersão no leitor. Considero isso ao estruturar esse trabalho, especificamente em momentos que irei inserir minha vivência, levarei em conta a poética das palavras, sua fonética, sua visualidade e conseqüentemente os sentimentos gerados por essas palavras.

Desafetos diários, repulsa, hipersexualização para reforçar a feminilidade. Objeto mulher. Travesti objeto. Todos os dias tiro a pinça da gaveta e a dor sobe, um por um os fios vão sumindo por de cima da boca. Nas conversas, ao conhecer alguém novo. Temer. Talvez te chamem de “ele”. Vestir duas faces, em dois ambientes. Ser “comportada”. Ter ânsia pela vida que anda tão devagar.

Tudo isso culmina em memórias amalgamadas que fundamentam minha poética artística. Em minha arte retrato momentos fragmentários em hibridismo com os sentimentos que invadem meu ser, na constante busca pela voz, para ser ouvida, lida e perpassada para outras pessoas excluídas, ocultadas e exiladas. Como Conceição Evaristo ressalta, pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com seus personagens (EVARISTO, 2020,p.32). Que minha vivência sirva de apoio para outras travestis no ambiente acadêmico e artístico.

3- Limiar do corpo: gênero e travestilidades

Como a filósofa Judith Butler destaca em seu livro “Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade” (BUTLER, 2018), é importante pensar que as análises discursivas do sexo e do gênero são limitadas ao imaginável coletivo, que é formado pela cultura e pela língua, fatores sustentados por séculos pelo sistema binário e a hegemonia patriarcal cisgênera. Considera-se também uma temática de pesquisa extremamente recente em termos de discussões acadêmicas, mais ainda na área de artes visuais. É necessário explorar o limiar dessas barreiras linguísticas condicionantes, para que essa epistemologia do gênero flua e adentre cada vez mais as linhas de pesquisas das linguagens.

Pensando no gênero e no sexo como um constructo social e cultural temos que ter em mente o contexto histórico, social e cultural em que aquele corpo é instalado e subjugado, além de estabelecer intersecções com modalidade raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais (BUTLER,2018). Um corpo que marcado por determinados símbolos corporais e outros meio discursivos é pré-definido em determinadas bolhas sociais, estas que se formam por conta de uma reiteração de atos, e sendo esses atos coletivos, forma-se um grupo, que com suas semelhanças definem o que é ser “mulher” ou “homem”, o que é ser “hetéro ou homossexual”, o que é ser “transgênero ou cisgênero”, o que é ser “fêmea” ou macho”. Como Butler ao analisar Monique Wittig, evidência:

Devemos entender a dominação como a negação da unidade anterior e primária de todas as pessoas num ser pré-linguístico. A dominação ocorre por meio de uma linguagem que, em sua ação social plástica, cria uma ontologia superficial de segunda ordem [...]. (BUTLER, Judith. 2018. p.204)

Isto é como uma sobrevivência do gênero e até do próprio sexo, onde as práticas reguladoras usufruem de estratégias ficcionais que, com seu teor performático gera culpa e pune os sujeitos que não se encontram dentro de seu campo de controle, dominando os poderes médicos-jurídicos e generativos da sociedade. Aqueles em que o gênero não decorre do sexo e a sexualidade não decorre nem do gênero nem do sexo passam a ser observados como falhas do

sistema normativo, já que não se conformam com as normas de inteligibilidade cultural.

Reivindicar o seu “oposto” é um ato voraz e que necessita coragem , contrariar o que lhe foi ensinado desde a infância e migrar para um polo de significantes invólucros, tornando-se algo que nunca lhe fora ensinado, algo desconhecido e que normalmente só se conhece através de uma mídia majoritariamente transfóbica. Quebra-se então determinados dogmas sociais, criando um paradoxo e germinando o incognoscível perante as percepções de uma sociedade excludente. Sociedade esta que instaura um título subversivo sobre esses corpos dissidentes, um exotismo sobre a imagem de pessoas transgressoras, estas que muitas vezes não pertencem ao “feminino” nem ao masculino” na visão da hegemonia binária, sujeitos considerados incongruentes.

A pesquisadora Amara Moira destrincha em seu estudo a existência transgênera no contemporâneo, nos revelando a violência de suas vivências como travesti e questionando paradigmas impalpáveis que moldam o pensamento contemporâneo. Lendo seu texto O cis pelo Trans, Moira diz que a sociedade reconhece resquícios de um sujeito anterior a determinados signos corporais. Então os traços determinados masculinos, como por exemplo ombros largos, resquícios de pelos faciais e a voz densa se sobressaem da auto- identificação e a forma de expressão estética-social do sujeito? Este, que corporifica a feminilidade no cotidiano, em seus atos e desejos, mas por conta de uma materialidade preexistente de sua identificação, no caso, o corpo sexuado biológico (que também é illusional) é constantemente questionado e desrespeitado. Por isso o desejo de passabilidade é tão pertinente na comunidade travesti, isso representaria uma validação social.

Não se pode esquecer, aliás, que na maioria das interações sociais não haverá tempo hábil para você dizer o que é, seu corpo tendo que se fazer capaz de transmitir a mensagem da forma mais inequívoca possível: isso não quer dizer, de forma alguma, que nós efetivamente nos sujeitamos ou devemos nos sujeitar aos estereótipos cis, imitá-los à perfeição, para poder exigir que nos respeitem, que nos deixem em paz, mas sim que existe todo um investimento na construção desse corpo, corpo que também é identidade (MOIRA, Amara. Estudos Feministas, Florianópolis, p.368, janeiro-abril/2017)

Somos percebidas através de um fragmento de interação social, e logo nos leem a partir de algo que deixamos de ser, nomeadas pela palavra trans. Que segundo Amara moira (Moira,p.365) é uma metáfora que quer dizer aquele ou algo que transpassa determinadas linhas invisíveis, aquilo que cruza e que ocupa espaços opostos, atravessando estas linhas pré-estabelecidas. Existe, é claro, uma certa limitação pela língua e os estudos linguísticos, que não abrangem todas as expressões de gênero dissidentes. A questão é que os atores sociais dominantes ditam regras e moldam o discurso em que podemos adentrar. Apenas recentemente nós estamos conseguindo nosso direito de tomar as rédeas da história e reivindicar novos caminhos, traçar dialéticas para levantar debates que nunca foram levantados, repensar o conceito do que é ser “mulher” e do que é ser “homem” e disseminar o que é ser travesti. Incluir na produção ontológica os corpos inabitáveis e abjetos.

Estes são termos que Butler utiliza em seu livro “Corpos que Importam: os limites discursivos do “sexo” (BUTLER, 2019) para representar zonas “não- vivíveis”, aqueles que não são “sujeitos”, seres que ocupam o domínio da abjeção e foram formulados a partir de um repúdio estrutural. O corpo e o sexo são normativos, partem de um sistema regulatório que controla e dermarca certos corpos ao isolamento, corpos inabitáveis. Essas potências cisgêneras e heterossexuais dominam a materialização do corpo, de forma indissociável ao seu domínio normativo, impondo o poder que possuem para regular e reger a materialização do sexo. Por isso a sociedade ao “ler” uma travesti se incomoda, ela representa a queda de seu império binário e a possibilidade de uma plurificação das categorias gênero/sexo.

Partindo da premissa de Butler em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade” de que somos formulados através de nossos atos, gestos e desejos, estes que se constroem a partir de delimitações culturais, regidos pelo sistema binário patriarcal e a heterossexualidade compulsória, irei refletir sobre o limiar do gênero/sexo . Essa regulação conduz o sujeito a essência performativa no corpo, sobre o qual também aplicam-se inscrições em sua superfície. O gênero se dá por uma fabricação montada a partir do tempo e espaço localizados exteriormente do corpo, amalgamados com uma série de atos repetitivos (gestuais e corporais) que fundamentam as performances sociais e determinam a ideia do

que seria um gênero. Com a aglutinação de indivíduos forma-se um conjunto ou grupo social, que mantém a ilusão de um gênero verdadeiro ou primário. O gênero não passa de um simulacro de uma alma primária inexistente, composto por performances sociais contínuas e sustentado pela estratégia de exclusão e invisibilidade da proliferação de gênero. Instaurado numa estrutura de poder masculinista e binária.

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante a performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que ocultar o caráter performativos do gênero e as possibilidade performativa de profiliação das cingurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualida compulsória. (BUTLER, Judith.2018. p.244)

É necessário repensar a própria construção de si, do corpo, ao adentrarmos essas ideias. Vamos pensar em específico a cultura de dissidência nos suls globais, sobretudo no termo travesti e na construção da mesma na historiografia brasileira.

O artigo “Transcestralidade, Travestilândia, Traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil” (MENESES,2024) tem como foco colocar em prática uma visão sócio-histórica sobre as travestilidades com relação entre as arte cênicas no Brasil, mas não de forma sistemática e rígida. O termo travesti é usado em diversos contextos históricos, podendo ter uma conotação diferente em determinados períodos. Para melhor exemplificação irei inserir um trecho presente no Jornal do Brasil, periódico disponibilizado pelo site da Biblioteca Nacional Digital Brasileira. Para encontrar esse trecho pesquisei pelo termo travesti no periódico Jornal do Brasil (RJ), em específico nas décadas de 70 e 60. Surgiram diversas ocorrências, mas selecionei apenas esta, que se relaciona diretamente com a pesquisa e irá servir para contextualizar a história das travestis no Brasil. Este primeiro trecho é do ano de 1970, edição 00243(2) do Jornal do Brasil (RJ), página 81.¹

A matéria é sobre a imagem da travesti e sobre a variação de conotação acerca do termo travesti, além de unir tudo isso à moda da década de 70. O título do texto se chama “ A moda também é disfarce” e é acompanhada de uma imagem. A matéria se inicia com a definição da palavra travesti segundo a enciclopédia brasileira da época: “ Disfarce; máscara;traje carnavalesco”, sendo empregada para

1

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=travesti&id=2144107379071&pagfis=179050

denominar homens que utilizam de trajes femininos ou mulheres que utilizam trajes masculinos.

Para analisarmos o texto é importante pensar no contexto em que o mesmo está localizado, um momento onde a figura da travesti estava sendo muito usada pela mídia. Período esse, que se caracteriza como a Travestilândia (MENESES,2024) as artes cênicas se tornou um campo onde muitas travestis percorreram no decorrer da história, realizando shows e peças por todo o Brasil. Na própria matéria é citado um exemplo histórico desta relação entre a travesti e o teatro: “E já no teatro grego, pois na Grécia Antiga não existiam atrizes. As máscaras e os adereços usados em cena, por atôres, para representar o papel de mulheres, constituíram os primeiros travestis aos 396 anos a.C. No século XVII”

A partir do título, já conseguimos visualizar o conteúdo que se seguirá, ele afirma que através da moda (roupas, acessórios e maquiagem) podemos nos disfarçar, afirmando que a travesti é um disfarce ou uma fantasia de carnaval e não uma auto identificação de gênero. Inicialmente eram nomeadas travestis, homens que esporadicamente (em festas, peças e carnavais) se vestiam com roupas femininas. A questão da fantasia carnavalesca ajudou a banalizar a ideia de que nós seríamos de fato apenas uma fantasia a ser usada, por homens cisgêneros homossexuais ou heterossexuais e não uma identidade complexa. Isso apenas reforçou determinados estigmas de gênero, acerca do que é ser “mulher”, já que continha grande teor depreciativo nas representações daquele período.

Apenas em meados da década de 60 que começa a surgir uma subjetividade travesti (MENESES, 2024), onde as travestis começaram a reivindicar seu reconhecimento como mulher, isto em todos os dias do ano e não apenas em determinadas festividades, sobretudo em grandes centros urbanos. Outra categoria muito utilizada no período é o termo “transformista”, este que era utilizado em diversos âmbitos sociais e artísticos, significando pessoas que se “montam” para representar o sexo “oposto”. Na década de 70, além da grande propagação da imagem da travesti através de programas de entretenimento e da mídia brasileira, existiu também a figura da travesti emergente no mercado sexual, visão que perdura até hoje. O texto revela como a definição da palavra travesti, bem como a própria concepção identitária e subjetiva do que é ser uma travesti, se alterou ao decorrer da história. A partir disso percebemos como a violência, a marginalização, a sexualização e a negligência marcaram e ainda marcam as nossas vidas.

Em contraponto, sugerimos que os processos de subjetivação que forjam a travestilidade a partir da década de 1960, permitindo a emergência das novas subjetividades “travesti”, têm efeito subversivo, pois se trata de uma prática que borra as fronteiras dos gêneros, mesmo que muitas vezes possa parecer corroborar com as divisões binárias. É importante ressaltarmos que uma marcação mais “binária” do processo de travestilidade é acentuada na primeira geração, pois em sua época termos como “não binário”, “sem gênero”, e outros processos complexificadores da transgenização oriundos de uma reflexão interna de pessoas trans não faziam parte do universo das travestis. Por isso, não é sem importância, para nosso entendimento, sublinhar as diferenças geracionais do processo de transformação corporal. (LOPES, Fábio; DUARTE, Marina. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol.14, n.1, jan.-jun., 2021, p.160)

Realizando uma correlação com o contemporâneo e com a finalidade de observar quais alterações sociais e culturais esse salto temporal irá fornecer, retirei alguns dados do Atlas da violência de 2025, feito pelo Instituto de Pesquisa Econômica (IPEA). É perceptível como a violência contra mulheres trans e travestis vem crescendo nos últimos anos. De 2014 para 2023, a violência contra mulheres transsexuais aumentou 1.110,99%, passando de 291 casos para 3.524 casos, tendo seu ápice no ano de 2023. A violência física, sexual e psicológica está se intensificando, sobretudo contra as mulheres trans negras, que ocupam um percentual de 66% no gráfico, já as mulheres trans brancas ocupam 33%, a metade do que os corpos dissidentes negros marcam. Isso evidencia a sobreposição de vulnerabilidades em que determinados grupos sociais estão instalados, à mercê da violência.

Os dados coletados nos revelam como a travesti ainda está reclusa, ocultada perante as normas regulatórias do sexo, nos domínios da abjeção. Exilada para longe e tendo seus afetos, direitos civis, sociais e políticos negligenciados, sua própria existência está sendo negada. Seu corpo está extremamente ligado a violência e à brutalidade.

Percebe-se através do texto analisado, como o termo travesti é utilizado para marginalizar o sujeito e satirizar de forma cômica sua figura, além de quase sempre estar ligado a sexualização do corpo e ao exótico, como se a travesti fosse uma grande atração que implantava uma curiosidade na população, tudo isso extremamente carregado de um teor pejorativo. Nós eramos vistas como “homens” “travestidos”, carregadas de um exotismo, afinal as próprias noções de identidade, gênero, linguagem e sexualidade eram outras.

A respeito da palavra travesti, há uma potente significação, por vezes torpe do verbo, travestir. Seja “travestir” na tentativa posta que em dado momento vincula à sujeira, à doença, a marginal, à maleficência disfarçada, falseada, não genuína. Para nós, por sua vez, a palavra se vincula à luta, à resistência, à dignidade e a uma potencialidade política e contestatória. Uma palavra feminina, um substantivo feminino e nunca um verbo que sujeita e infere. Corriqueiramente, e de forma equivocada, pessoas cisgêneras utilizam a palavra travesti enquanto verbo com desinência de tempo passado, para atribuições de cunho pejorativo, como na frase, “o político, fulano de tal, estava travestido de aliado” (YORK, Sara. OLIVEIRA, Megg. BENEVIDES, Bruna. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 28(3): e75614.p.2)

Existem também a própria concepção linguística, essa nomeação que ainda surge através de uma hegemonia binária e cisgênera, que não abrange de fato o que é ser travesti e por muitos anos definiu o termo travesti como algo falso ou disfarçado. Além do que, não necessariamente as travestis verbalizavam serem travestis, assim como mulheres cisgêneras não se reafirmam verbalmente cis, transpassava-se uma camada fina de tecido orgânico e repleto de signos, que instauravam as travestis como travestis.

Ser travesti é cruzar o emaranhado de linhas que tecem nossa sociedade binária, é torcer as convenções sociais e trucidar as normas do gênero, de forma a se constituir materialmente, socialmente e politicamente. Sempre foi assim, o contexto histórico nos permite um olhar crítico sobre a construção da imagem da travesti no Brasil, as gerações possuem suas respectivas alterações, mas todas estão ligadas pela força de romper o sistema cisgênero patriarcal. No contemporâneo os instrumentos de violência podem ser outros, entretanto parte do mesmo núcleo transfóbico, as concepções do corpo e do feminino passaram por mudanças, bem como a própria subjetividade coletiva. As travestilidades são esses emaranhados de fios que tecem a construção da travesti, de forma subjetiva, cultural e histórica

A imagem que a população tem atualmente da travesti reflete as ramificações do século passado, ainda somos vistas como objetos sexuais, figuras cômicas e “fantasias”. Entretanto, agora nos organizamos, avançamos nas políticas públicas, nos estudos científicos e especificamente subvertemos as noções de gênero, do sistema binário patriarcal fundado na biopolítica, e transgredimos em corpos disruptivos, potentes e lacerantes. Para isso foi de grande importância a existência das Traviarcas (Travestis mais velhas), travestis que marcaram a historiografia brasileira e reivindicaram seus direitos, cito algumas aqui: Rogéria,

Ivaná, Cláudia Wonder, Madame Satã, Andréa de Mayo, Jacqueline Welch, Cristiane Jordan, Kelly Cunha, Marcinha do Corinto, Gretta Star, Xica Manicongo e Roberta Close. No contemporâneo a autodeterminação possibilita a todos os corpos a possibilidade de autonomia no que diz respeito à identidade (YORE, OLIVEIRA;BENEVIDES. 2020) e agora conseguimos vislumbrar uma movimentação de coletivos travestis que lutam por políticas públicas.

Exotificadas, demonizadas, hiperssexualizadas, patologizadas, abusadas, banalizadas e úteis a muitos campos quando convém. Mas sempre donas de si. Donas de nossas não cisgenderidades, donas de nossos corpos a ponto de fazermos o que quisermos com eles. Inclusive, pedir a responsabilização de nossos algozes de vida e de morte. (YORK, Sara. OLIVEIRA, Megg. BENEVIDES, Bruna. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 28(3): e75614.p.6)

Um ótimo exemplo do avanço por políticas públicas trans é a associação de mulheridades, transexuais e travestis (AMTT) com sua sede em Bauru, São Paulo, com atuação socioassistencial. O coletivo fomenta diversos protestos e encontros, além de auxiliar os participantes na retificação do nome, no acesso ao mercado de trabalho e até mesmo na questão de saúde mental, fornecendo consultas com psicólogos. A AMTT se instaura em um momento de extrema importância, propiciando um ambiente seguro para pessoas trans se conhecerem e trocarem vivências, bem como lutando de forma feroz contra essa recente onda de conservadorismo.

Existe então a partir de meados da década de 70 essa autonomia derivada da autodeterminação, que se solidifica ao longo dos anos. Entretanto é necessário sempre questionar essa autonomia, pois ela ainda deriva de condições específicas e arbitrárias, nossos corpos e desejos ainda possuem limitações econômicas, culturais e sociais. Corpos instalados em uma sociedade onde a travesti busca ao máximo reduzir o seu “eu” corporal anterior, a partir de instrumentos farmacêuticos (hormônios bioquímicos), plásticas, roupas, maquiagem e artifícios que simbolizam a feminilidade, para enfim serem desejadas e reconhecidas como mulheres.

Para adentrarmos ainda mais essa visão de gênero contemporânea, irei utilizar do conceito de farmacopornismo ou a nova era farmacopornográfica de Paul Preciado. A biotecnologia farmacêutica se instaurou no século XX e desde então possui um controle sobre a subjetividade do ser que tem como base a propagação de uma multimídia e do fluxo de imagens globais, estas fincam suas raízes na

semiótica, no inconsciente e na estrutura biomolecular. O biocapitalismo farmacopornográfico utiliza do corpo e do sexo como capital, transformam a feminilidade e masculinidade em algo encapsulado que pode ser comercializado para a necessidade de moldar o físico de um sujeito da forma como queiram e consequentemente sua subjetividade, um regime farmacopornográfico, como sugere o filósofo Paul Preciado em seu livro *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (PRECIADO, 2018).

A tecnociência estabeleceu sua autoridade material transformando os conceitos de psiquismo, libido, consciência, feminilidade, masculinidade, heterossexualidade, homossexualidade, intersexualidade e transexualidade em realidades tangíveis, que se manifestam em substâncias químicas e moléculas comercializáveis em corpos, em biótipos humanos, em bens tecnológicos geridos pelas multinacionais farmacêuticas. (PRECIADO, Paul B. n-1 edições, 2018, p.37)

Então podemos pensar que a biotecnologia é usada como instrumento governamental pela hegemonia dominante para regular nossos corpos, nossos desejos e nossa expressão. Não podemos esquecer da importância da imagem e suas reverberações no pensamento coletivo, o fluxo de imagens e informações constroem um padrão idealizado que perpassa primeiro para nossas mentes e posteriormente para o físico. O que é ser “feminina”? O que é ser “masculina”?

Corpos trans participam ativamente dessa economia farmacopornográfica, visto que são corpos extremamente desejados, que excitam em segredo e contemplam um nicho da indústria do sexo, mas ao mesmo tempo são rejeitados constantemente na sociedade. O corpo trans passa a ser então um pilar de consumo e curiosidade para os cidadãos de bem, para a família tradicional.

Se sexualizar ao máximo para que a abjeção de lugar ao desejo, esse corpo transgressor acabar por virar um agente da própria era farmacopornográfica, suas conveções e instrumentos dominam por séculos a indústria da beleza, da moda e do sexo. Como diz Preciado (PRECIADO, 2018), o corpo autopornográfico emergiu inesperadamente como uma nova força da economia mundial. O verdadeiro motor do capitalismo atual é o controle farmacopornográfico da subjetividade.

A beleza é muito importante para as travestis, gastar muitíssimo dinheiro com cosméticos para sustentar o padrão de beleza contemporâneo, e conseguir a tão sonhada passabilidade cis, suprir os ideais midiáticos do que é ser uma mulher para enfim conseguir sair dessa zona social inabitável e oculta. Larissa Pelúcio em seu

texto nos mostra como entre as travestis esses padrões são intensos e reforçados pelas mesmas, para aniquilar tudo aquilo que lembre seus traços masculinos existe muito sacrifício.

Como as adolescentes e jovens heterossexuais, as travestis também se deixam seduzir pelos apelos da moda, por padrões estéticos rigidamente estabelecidos pela mídia, e assim muitas delas buscam legitimidade reproduzindo esses valores estéticos. (Pelúcio, L. (2005). *Campos - Revista De Antropologia*, p.100)

Como podemos então tomar as rédeas de nossos próprios corpos se estamos inseridos numa sociedade que determina lugares para aqueles corpos existirem? E de forma histórica constrói um quebra cabeça de símbolos muitas vezes inalcançáveis, para que finalmente aqueles corpos sejam aceitos, mas é claro, apenas se forem submissos à hegemonia cisgênera e úteis à economia capitalista.

As mulheridades transgressoras sofrem nas mãos de um ocidente patriarcal e uma indústria de biotecnologia capitalista, porém a grande questão não é apenas ser passável a cisgeneridade, mas sim, ressignificar o conceito de mulheridades e dentro disso buscar incluir todas, para potencializar as travestilidades.

A travesti é vista como ser híbrida, amalgamada e maquinária, constantemente sendo forçada a restituir um papel fortemente marcado por sexualização e luxúria, marcada por uma história que marginalizou-as e as considerava apenas uma fantasia ou patologia. Podemos reivindicar esses termos pejorativos e esse fluxo de preconceito, de dor e de solidão para construir uma poética artística visceral? No capítulo seguinte analisarei algumas pinturas de artistas travestis para contextualizar a temática e refletir sobre essa questão.

4- ARTE E TRAVESTILIDADES: UMA ANÁLISE DE OBRAS VISUAIS

A arte é um canal de comunicação, transmissor de sentimentos. Para uma travesti a arte pode servir para as mais diversas formas, me deleito em pensar que a arte da travesti tem o potencial de subverter determinadas ideias de gênero e convenções sociais do feminino/ masculino, construindo uma crítica satírica sobre as normas regulatórias, ironizando a construção destes mesmo significantes e suas respectivas performances sociais e afirmando a inexistência de uma originalidade ilusional do gênero, como veremos na obra de Alice Thibes². A artista nos revela em sua obra digital o corpo da travesti e suas ramificações culturais, utilizando-se da linguagem, da semiótica visual e dos traços estilísticos, Alice subverte as palavras para o dialeto pajubá, corrompe as ideias pragmáticas e brinca com a questão sexo “natural”.

A arte de uma travesti é política, ativista e traz consigo sua própria vivência, as dores carregadas e as negligências sofridas. Vamos pensar especificamente no âmbito da pintura, seja ela digital ou física, a artista transpassa seus sentimentos para a visualidade, através de cores, traços, formas e até mesmo palavras. Expressar-se desta forma e revelar sua obra para um público majoritariamente cisgênero é como colocar o dedo na ferida, ressignificar a forma como nossos corpos foram vistos ao longo da história e agora se posicionando como criadora. Um ato de coragem, um ato corpóreo que perpassa toda uma geração de traviarcas, um ato subjetivo e sobretudo a ação de se mostrar existente, retirando-se da zona de abjeção e do código ilegível, para ser vista, sentida e ouvida.

De acordo com Butler em Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade (BUTLER, 2018) a coerência de gênero e sexualidade é moldada pelas ordens culturais que sancionam o sujeito e impõem sua diferenciação do objeto, que designa algo como ejetável, expelido do corpo, que através desta expulsão se torna estranho. Por consequência disso se formam as fronteiras do corpo ou o que deveria ser um corpo. Está composição de faltas, de espaços vazios corporais e metafísicos, junto com uma série de tabus constituem o corpo distinto, o “outro” . De forma que estes indivíduos que não seguem as normas regulatórias e foram colocados como abjetos são constantemente punidos, já que não seguem o sistema binário e com o

² A imagem da obra está localizada na página 38.

constructo femino/ masculino.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito (BUTLER, Judith. São Paulo, 2019;n-1 edições.p.22)

A inteligibilidade de gênero é modulada por atributos em sequência que determinam a coerência ou incoerência (estes que são culturalmente estabelecidos e mantidos) do sujeito. As posições masculina e feminina, são assim instituídas por meio de leis proibitivas que produzem gêneros culturalmente inteligentes (BUTLER, 2016). A partir do desejo heterossexual e do sistema binário é indicada uma diferenciação entre masculino e feminino, que acabam se consolidando como tais e sistematizam a coerência sexual e do gênero. Delimitando os atributos feminino/masculino para criar uma ficção reguladora.

Como Emerson Silva Menezes ressalta em seu artigo “Transcestralidade, Travestilândia, Traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil” (Menezes, 2024), artistas travestis vem ganhando um papel de mediadoras socioculturais das dissidências de gênero ao longo do tempo, de forma que as mesmas, através de sua produção artística conseguem criar obras ativistas e militantes. A mediação cultural se dá por um sujeito que serve como um intermediador entre a obra (conjunto de vivências) e o espectador, este que não teria contato com a obra se não fosse pelo mediador (MENESES, 2024). Então, determinados grupos sociais são atingidos por aquela produção, que serve para transmitir conhecimento e quebrar com a visão que a sociedade tem perante as travestilidades, ou ao menos germinar um incômodo e impactar a hegemonia cisgênera. Já o prefixo sócio foi acrescentado para demonstrar um ato de transformação social, de forma a intervir em questões na sociedade. Isto é, através da comunicação, fundar um diálogo social e fomentar uma troca de informações ontológicas entre diversos grupos sociais.

A artista travesti instalada no âmbito artístico, tem um papel político e arbitrário, seus trabalhos retém potência nas entrelinhas. Sabemos o quão difícil é para uma travesti ter seu trabalho reconhecido, isto é, por conta de toda estigmatização de seu corpo, do imagético social/cultural e do local em que estão inseridas. Seu trabalho pode servir como um instrumento de integração social, atingindo o espectador com a sinestesia causada e conscientizando os mesmos ou

incomodando-os, pois não acostumados com o ilegível podem se chocar.

O conceito de ativismo é destrinchado por Leandro Colling em seu texto “Artivismo das dissidências sexuais e de gênero”(2019). Está vertente artística é considerada por muitos pesquisadores como um campo onde a política se funde à arte de forma explícita, a obra se torna um condutor com fins ativistas. A potência da arte como canal para construções subversivas e símbolo de resistência é colocado em pauta aqui, a proliferação artística em relação às dissidências de gênero é uma forma de reivindicar os espaços patriarcais hegemônicos da arte contemporânea, está que utiliza como mecanismo do identitarismo, com fins lucrativos, de forma que o mercado da arte adentra-se em novas ramificações visando o contexto temporal e espacial.

A ideia de um ativismo pode suscitar também um olhar crítico, isto é, em relação ao sufixo ismo, que conota uma ideologia ou um sistema a ser seguido. Indicando uma possibilidade de o ativismo ser uma nova vanguarda artística emergente. Entretanto podemos entender o ativismo como uma conexão fluída entre arte e ativismo, com questões políticas engajadas, criada por um mediador para ser contemplada por um público.

Colling aborda a questão da subjetividade do sujeito assim como Preciado, um processo sobre um coletivo ou indivíduo que é moldado a partir do contexto histórico e social pelo sistema econômico e hegemônico. Colling ressalta:

A partir daí, podemos fazer várias reflexões: vivenciamos um período de subjetividades flexíveis, perversamente apropriadas pelo capitalismo, ao mesmo tempo em que forças conservadoras se articulam e retomam discursos de regimes ditatoriais e, no meio desse turbilhão, determinadas pessoas reagem, tentam produzir outras mensagens, mas que, ao mesmo tempo, também não estão necessariamente imunes da lógica do capital sobre as suas produções pretensamente desestabilizadoras e subversivas (COLLING, Leandro. Salvador, 2019. P.23)

A artista dissidente de gênero utiliza-se desta subjetividade para atingir os grupos sociais e transmitir conhecimentos, e muitas vezes subverte as convenções sociais hegemônicas, para tecer uma obra crítica. Seu corpo já é político, corpo este essencial para a existência da obra, para a diluição da técnica e experimentações sensoriais. Sua existência ressalta sua potência, e desfere tapas sobre a face de uma sociedade transfóbica, assustando-os com sua presença e poética, pois se nos chamam de “freaks”, queers ou cuírs, bichas, monas, travas, temos o orgulho de

reivindicar e subverter os termos para nossa comunidade, germinando o inverso do significado inicial. Reitero que a utilização do termo *cuír* tem como foco colocar em pauta epistemologias de dissidências sexuais e de gênero produzidas na América Latina, nos “suls” globais. O termo serve como crítica à hegemonia norte-americana e tem sentido descolonial, se caracteriza por um conceito – “incorretamente entendido” como um termo – que abarca práticas latino-americanas de ressignificação dos movimentos e da teoria queer estadunidense (POLA, 2021).

A intenção ou sintoma produzidos por estes artistas e coletivos da cena ativista apostam nos produtos culturais para produzir novos processos de subjetivação, capazes de sensibilizar e modificar as percepções que as pessoas possuem em relação às dissidências sexuais e de gênero (COLLING,2019).

Para refletir mais sobre a temática iremos adentrar a obra “Testo Junkie, sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica” (2018) de Paul Preciado. Compreendemos através da leitura, que estamos localizados numa nova era econômica, o farmacopornismo, isto porque a atual sociedade se move a partir das indústrias farmacêuticas, pornográficas e da guerra. Estas abrangem seus domínios sobre o corpo e moldam o subjetivo do sujeito, utilizando como base o erotismo, a excitação, a auto satisfação, o desejo instantâneo, o controle onipotente e a total destruição (PRECIADO,2020). Estas indústrias biotecnológicas oferecem diversos produtos que sustentam suas estruturas de dominação, o álcool, a serotonina, a testosterona, o estrogênio, o tabaco, cosméticos e muitos outros, com auxílio da propagação de informações e a transmissão midiática delimitam o que é ser um corpo, o que é ter desejo, o que é vício e o que é masculino ou feminino . O mercado torna-se um território carnal, onde são expostos padrões inalcançáveis que moldam os desejos e difundem símbolos, o capitalismo usufrui do corpo e da aparência para inserir seu anzol sobre a subjetividade dos indivíduos, com a premissa de propagar sua reprodução global.

A tinta diluída em memórias e sangue, para cobrir a tela em branco impaciente e fazer-se surgir um produto - corpo - incômodo. A subjetividade do artista se vê alterada, mesmo que seja muitas vezes imperceptível. Através de suas sensações produz uma obra emergida de seu intrínseco visceral, de sua dor contínua e latente, assim como designado o abjeto, a artista se vê obrigada a expelir de si os sentimentos.

O sujeito é, então, condicionado por um sistema econômico

farmacopornográfico que abrange o domínio sobre o corpo e consequentemente sobre o subjetivo, o que interfere diretamente na produção artística e no mercado da arte contemporânea. A produção tecnopolítica do corpo a partir de meados do século XX não só domina o corpo e suas extensões, como também utiliza dos meios de representação/comunicação (cinema, artes plásticas, fotografia...) para “incorporar-se” no cotidiano do sujeito e em seu corpo de forma que não conseguimos distinguir o que é de fato nosso corpo. As tecnologias de controle se entrelaçam conosco de maneira que ambos ficam inseparáveis. (PRECIADO, 2020)

. A tecnociência estabeleceu sua autoridade material transformando os conceitos de psiquismo, libido, consciência, feminilidade, masculinidade, heterossexualidade, homossexualidade, intersexualidade e transexualidade em realidades tangíveis, que se manifestam em substâncias químicas e moléculas comercializáveis em corpos, em biótipos humanos, em bens tecnológicos geridos pelas multinacionais farmacêuticas.(PRECIADO, Paul. 2018. P.37)

Preciado fala da *potenti guadendi* ou força orgástica, que é um conceito da nova era farmacopornográfica, equivalente a força de produção na economia clássica. Uma potência transfigurada em desejo e excitação, com ambição de atingir o ápice do êxtase, esta potência não se prende a formas ou convenções sociais, não privilegia determinados órgãos genitais em funções de outros e mescla os sentidos interpessoais de prazer. A *Potenti Guadendi* atua em diversas tecnologias, como a farmacológica, pronográfica e a de serviços sexuais (PRECIADO,2018) o corpo foi realocado, agora ele serve com uma extensão híbrida das redes tecnológicas de comunicação. O tecnocorpo passa a ser um transmissor das novas tecnologias e se transforma em um produto carnal ou virtual que possui a potência de ser um gerador de uma ejaculação, o corpo vira uma máquina de prazer, que retém desejos e o feminino é disposto de um certo dever, isto é, perante a hegemonia patriarcal e a heterossexualidade compulsória, dever de fornecer a satisfação imediata. Como um receptáculo da era farmacopornográfica que engole e armazena no subjetivo essas potências, atos, desejos e funcionalidades, deglutindo a tecnociência e a carne viva. Máquina - seios. Máquina - boca. Máquina - coxas. Máquina - estrogênio. Transmitida e modulada de forma contínua, isto é, para com o capitalismo e a manufatura biotecnológica e virtual.

Um dos pilares deste nova era é a subjetivação do sujeito-produto-sexo totalmente inserido nessa nova era pós-industrial, controlada pela biotecnopolítica

que dissemina uma funcionalidade ao corpo e determina a distinção entre gêneros e sexualidades. O virtual surge revelando novos caminhos para se explorar, construindo um cenário metafísico ao qual a biotecnologia destrincha de forma quase faminta, com isso podemos pensar que a arte tradicional, a arquitetura e o design também foram alterados, tanto por causa do surgimento de tecnologias criacionais, quanto por conta da biotecnologia corporal.

A partir do livro “ Teorias da arte”(2005) de Anne Cauquelin conseguimos perceber uma ideia semelhante, em relação à subjetividade e a importância do contexto histórico-espacial do artista. A autora nos introduz a filosofia analítica, da semiologia e das pesquisas no ramo da linguística, uma visão da obra de arte como uma linguagem, esta, que acopla um conjunto de elementos óticos para construir um objeto. Os signos representados na obra adquirem um significado base, se moldando de acordo com a cultura do receptor. As cores, por exemplo, podem significar sentimentos específicos, mas sua simbologia pode sofrer alterações a depender da cultura em que a obra e o público estão inseridos, entretanto existem determinados signos que se aproximam de uma universalidade.

Nesta pesquisa iremos focar na estruturação da linguagem de uma imagem, na semiótica formal de uma obra de arte. Para isso é preciso construir um sistema de decodificação da língua e aplicá-lo em outros objetos, mas não necessariamente forçar estruturas linguísticas em suportes não linguísticos, porém perceber como a própria língua é capaz de se dobrar e engendrar a realidade que acreditamos ver (CAUQUELIN,2005) O objeto de estudo aqui é a pintura, e o intuito é o de compreender a mensagem que a obra e o artista querem transmitir de forma clara, ou em específico como escolherem transmiti-la. Para isto é essencial levar-se em conta o contexto histórico e espacial em que a obra se localiza, como a própria autora ressalta.

Quando se trata de um objeto de arte, o processo de reconhecimento deve levar em conta o contexto sociocultural e político - auxiliar indispensável ao reconhecimento efetivo de um objeto de arte enquanto tal - , e sua constituição em ‘símbolo’ deve muito ao lugar que esse objeto ocupa no sistema de trocas econômicas e culturais. (CAUQUELIN, Anne. São Paulo 2005. p.120)

Seguindo com essa linha de raciocínio e visando especificamente a arte moderna e contemporânea utilizarei do artigo “Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas”(BUENO,2013).

Partindo do mundo pós revolução industrial, localizado na era farmacopornográfica, o universo da arte começou a se desenvolver interligando-se à indústria cultural, no período de extrema globalização, desta forma o mercado e as instituições tiveram que se adaptar a uma produção artística segmentada. No contexto pré-tradicional, este que representaria um momento posterior as culturas tradicionais e que por meio da ritualização de uma verdade fundamental construíram uma história particular (BUENO,2013). É visível as diversas alterações na arte. A nova vida econômica trouxe consigo a reflexividade e desterritorialização, além de um grande fluxo de referências artísticas, um sistema comunicacional convergido, o declínio dos modelos convencionais e a proliferação de produções/suportes/materiais.

Isto gerou o que podemos chamar de autonomização do olhar do artista, uma forma de valorizar a experiência pessoal do artista ao contrário dos padrões pré-estabelecidos (BUENO, 2013). No período moderno ocorre uma ruptura referente a “funcionalidade” da arte, que passa a visar a soberania da visão arbitrária do autor e não somente na arte acadêmica e tradicional, o que acaba por gerar uma pluralidade artística, conceitual e material.

O artista moderno se vê desamparado e inserido numa sociedade que sofre diversas mutações, com o declínio do academicismo, este que determinava o que era arte e quem eram os artistas, conseguimos visualizar um surgimento de uma arte emergente, que está em constante hibridismo com a linguagem e a identidade artística.

Na arte contemporânea é preciso compreender os meios que o regime de consumo detém. Na contemporaneidade vemos uma alteração e uma mistura de elementos em constante mutação na arte e no âmbito social, devido a comunicação, que passa a ser a principal base para a sociedade contemporânea. As tecnologias de transmissão de informações e as redes extensivas, estas que possuem múltiplas entradas possibilitando a criação de microrredes e contemplam canais transmissores ligados entre si, são regentes dos mecanismos que dominam a arte contemporânea, se auto-organizam em prol da fomentação de uma comunicação global (CAUQUELIN, 2005). A arte moderna estava instaurada em um modelo clássico de consumo, onde através de intermediários especializados a obra era vendida ou exposta para o público, o que diferencia-se da arte contemporânea, esta que é construída em torno da comunicação.

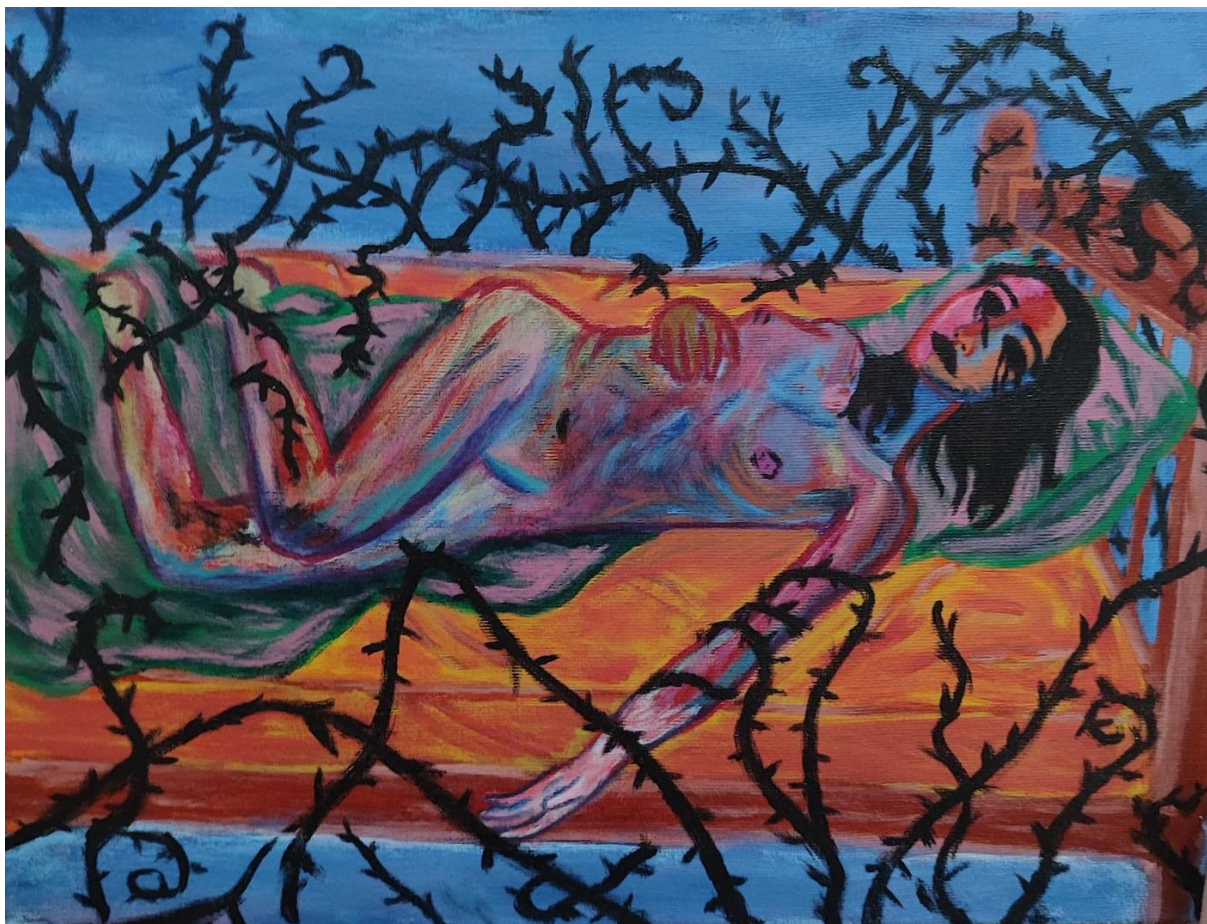
Sem o artista e a obra, a rede não tem razão de ser, assim como sem a rede

o artista e a obra não tem existência visível. O artista se vê obrigado a aceitar determinadas imposições da rede para permanecer nela e para que seja reconhecido é necessário fundamentalizar um signo identitário, um conjunto de repetições que formam sua poética(CAUQUELIN,2005). Que de certa forma se assemelha ao conceito de performatividade de gênero, pois conseguimos perceber os atos repetitivos como princípios regulatórios para a construção da binariedade, em ambos, a ideia de repetição é vista como algo denominador de sentido.

A partir da metodologia análita proposta por Cauquelin e das questões levantadas sobre subjetividade, linguística e gênero, pretendo analisar duas produções visuais de artistas travestis, “A rosa adoecida, definha ao passo que luta por sua vida” (2025) da artista plástica Giovanna Napolitano e “Espelhar e Mimetizar” (2024) de Alice Thibes, além de levar em conta as vivências pessoais das artistas. Para que de alguma forma todos os conceitos se interliguem ou ao menos tenham uma conexão orgânica, onde, entre ambas as partes haja uma troca. Seguindo também as ideias de escrevivência de Conceição Evaristo e das conexões entre Preciado, Cauquelin e a arte ativista, estes que explicitam o quanto a subjetividade do artista tem o potencial de moldar a obra, ou ainda como o contexto sociocultural e político pode alterar a obra e suas ramificações interpretativas. Abaixo de cada figura contém uma frase da respectiva artista, referente a arte, ao ser travesti e ao existir.

Duas travas, amalgamadas pela sinestesia da arte, entre rios e mares na súbita escadaria. Duas artistas que carregam consigo potencialidades, poéticas próprias e corporeidades em constante transformações. Fico extremamente honrada de contar com as obras de duas travestis, duas amigas, duas de minhas irmãs.

Figura 1: Giovanna Napolitano. A rosa adoecida, definha ao passo que luta por sua vida (2025).



Fonte: Arquivo físico da artista

“ Eu gosto de pintar o que eu já fui, sou e quero ser. Nem sempre é algo positivo, nem sempre é feliz, mas eu não me assusto fácil com as emoções. Eu simplesmente as sinto e transcrevo. Gasto muita tinta a partir das emoções que tô sentindo enquanto pinto. Muitas vezes as coisas se destroem e começam a renascer de outra forma. Gosto muito de fogo e cores primárias.”

Giovana Alice Pessini Napolitano. 2025. **Em conversas intimistas.**

Giovanna Napolitano é uma travesti. Artista. Melancólica. Traveca. Piromaníaca. Proletária. Designer. Amada. Natural de Piraju, renascida em Bauru. Atualmente possui 22 anos.

Na pintura contemplamos uma mulher deitada em uma cama, rodeada por espinhos afiados, que se contorcem para encontrar o corpo da figura central. A

mulher mantém seus olhos para cima, observando algo ou apenas em um momento contemplativo. Sua pose revela uma intimidade, de certa forma uma fragilidade, o corpo nu num fragmento de dor, melancolia e êxtase. Os espinhos perfuram na pele da mulher que nem nota, já contendo tanta dor em si que nem percebe os furos pelo corpo.

A obra de forma visceral aborda a solidão da travesti e a apatia pelos dias que virão e os desafios futuros. A pintura possui um ar de luxúria, com a nudez subversiva que carrega a sexualidade feminina, sem ser necessariamente erótica. A artista convida o espectador a vislumbrar um fragmento pessoal, como se estivéssemos naquele mesmo quarto observando a figura de longe. As cores todas em tons frios, sobretudo o azul, trazem a tona a sensação de tristeza, melancolia e angústia, o corpo marcado por tons vermelhos remetem a machucados, talvez antigos, ou novos, machucados esses que se instauram no imagético da travesti, sentidos no cotidiano.

Os espinhos são de roseiras, como o próprio nome da obra indica, o que novamente nos faz pensar sobre feminilidade. A rosa é um signo conhecido por remeter a delicadeza, amor e desejo, um contraste entre a beleza e a dor, desejos lacerantes que cortam a carne vermelha, cria-se um hibridismo entre mulher e flor, amalgamadas pelos espinhos e caules.

Ressalto que levo em consideração os signos que compõem a obra para fazer a análise, estes símbolos representam algo através da visualidade e da cultura em que estão inseridos, podendo ter diversos significantes de acordo com a vivência do espectador, adquirindo novas torções a cada olhar.

Como Anne Cauquelin destaca, a linguagem pictórica (as obras visuais), a arquitetônica e a gestual não podem se sustentar nas unidades básicas sem significação. Então ao analisar a obra de Giovanna compreendo que determinados elementos e símbolos compõem uma significação cultural, um senso-comum. A semiótica me contamina, mesmo que inconscientemente, então utilizo dela para mesclar a vivência da artista com os signos que estão presentes na obra.

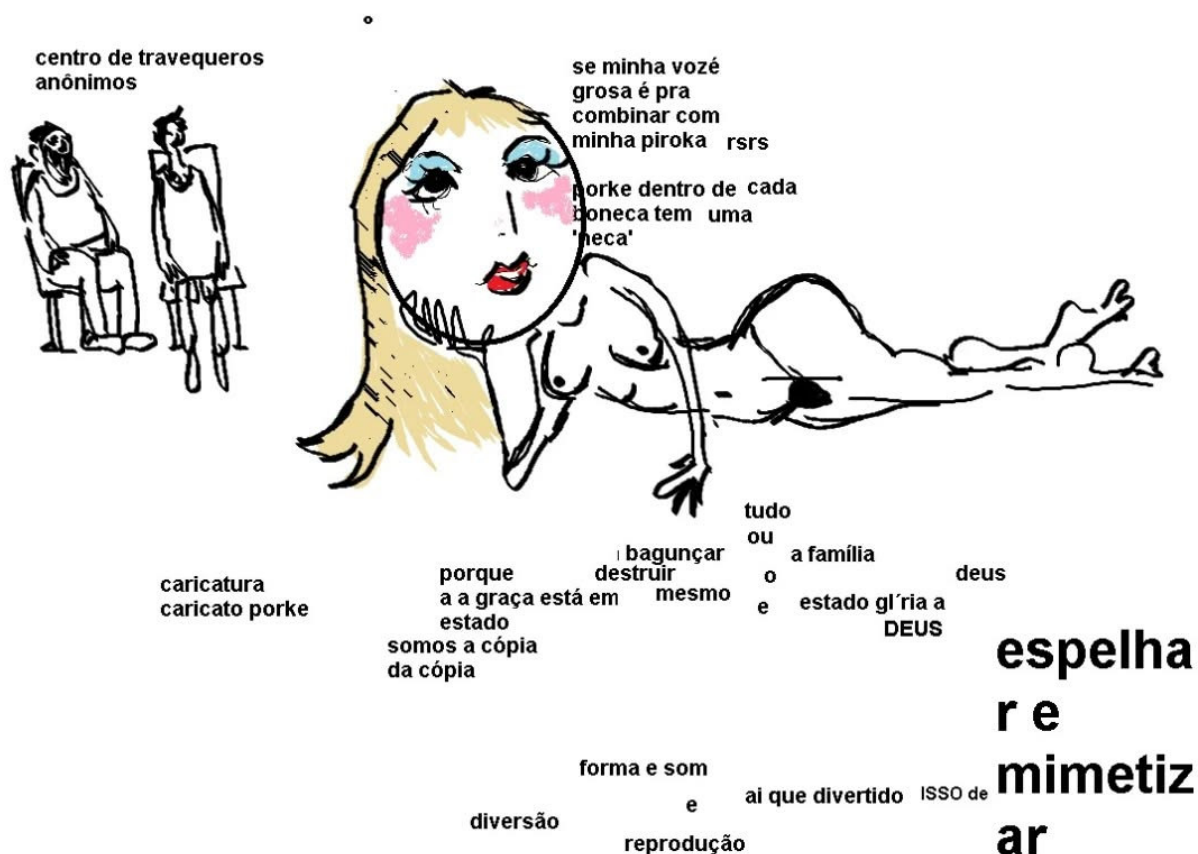
Mas essas unidades de base não são encontráveis na pintura - a forma adquire de imediato uma significação, a cor está ligada ao simbolismo em vigor dentro de determinada cultura, formas e cor são logo interpretadas - quanto na arquitetura ou no urbanismo. (CAUQUELIN, Anne. 2005, São Paulo. p.115)

Além disso, se considerarmos que as rosas são muito usadas em funerais, podemos supor que simbolizam a morte. O fúnebre. A figura poderia ter morrido e renascido. Os olhos da personagem não possuem íris, completamente negros da mesma cor de seus cabelos, simbolizando um não-ver, uma exaustão mental e física, uma metáfora que ao meu ver representa o futuro incerto da figura. Abaixo dos olhos é possível visualizar lágrimas igualmente negras, a alma angustiada internamente transborda até marejar os olhos e as lágrimas salgadas escorrerem por todo o rosto. A cama de certa forma pode manifestar uma estagnação, além de ser um objeto rotineiro onde dormimos todos os dias, ela também pode significar cansaço, a mulher está parada no tempo em seus próprios devaneios, definhando, esperando eternamente para ser regada.

A obra retrata como é a dor visceral e a solidão constante de pessoas dissidentes de gênero na sociedade contemporânea. Preciado descreve esse processo em seu livro “Um apartamento em Urano, crônicas da travessia”(PRECIADO,2019). É necessário entregar-se à travessia, ver diversas alterações transpassarem por seu corpo aos poucos, a mudança de nome, a forma como vai ser entendido em sociedade, os desejos em mutação e a forma como si próprio se vê. Um ato que de certa forma te impulsiona a dores, perdas, desafetos e ontologias desatinadas, mas que ao mesmo tempo te faz sentir em casa, num estado de liberdade que representa o finalmente se encontrar. Mesclar as corporeidades e resistir para enfim viver pertinentemente, confiante e potente. Não somente estamos em transições, como o próprio mundo está em constante mudança, a imagem de um corpo se reestrutura e adquire novos significados. Isso reflete diretamente na arte e em políticas emergentes, dando voz a pessoas subalternizadas.

Um processo de redesignação de gênero numa sociedade dominada pelo axioma científico-mercantil do binarismo sexual, onde os espaços sociais, trabalhistas, afetivos, econômicos, gestacionais são segmentados em termos de masculinidade ou feminilidade, de heterossexualidade ou homossexualidade, significa cruzar aquela que talvez seja, junto com a da raça, a mais violenta das fronteiras políticas inventadas pela humanidade.(PRECIADO, Paul. B. 2019. p.31)

Figura 2: Alice Thibes Bicalho. Espelhar e Mimetizar (2024).



Fonte: https://www.instagram.com/p/C_Q1fPrpSJz/?igsh=MW5vYzQ4NXR2djNycw==

“ Em geral, me sinto bem livre com as possibilidades do meu corpo e da minha vida. Não preciso de um caminho estreito ou super definido. Sempre estou disposta a experimentar e isso nunca seria possível vivendo de outra forma”.

Alice Thibes Bicalho. 2025. **Conversas íntimas.**

Alice Thibes Bicalho tem 19 anos e reside atualmente no distrito de Caraíva, Porto Seguro. Sua produção é majoritariamente por meio da mesa digitalizadora.

Na obra digital da artista conseguimos visualizar uma composição visual e verbal, a linguística e a semiologia estão extremamente presentes para complementar a poética do desenho, através das unidades morfológicas, semânticas e fonológicas. A partir dá língua, Alice utiliza de uma reapropriação da linguagem para subverter determinados significados e conceitos.

Como na obra de Giovanna (Fig 1), intitulada de “ A rosa adoecida, definha ao passo que luta por sua vida”, existe uma apropriação do signo da rosa, que é marcada pela feminilidade, paixão e fertilidade, podendo representar até mesmo o estímulo da reprodução heterossexual tecnocapitalista. Giovanna mescla esse conceito pré determinado com a dor e sua vivência como travesti, uma forma de construir um jogo sinestésico, além de construir um hibridismo entre mulher e flor.

Já na obra de Alice conseguimos notar uma fórmula semelhante, a partir da poesia inscrita, que álias aborda a ideia de mimetizar e se espelhar, para assim se tornar algo novo, isto é, utilizar de certos signos imposto pela hegemonia cis-heternormativa e binária para potencializar o corpo trans, revelando de forma cômica uma sátira que afronta as fronteiras do sistema patriarcal binário.

Termos como ‘neca’, ‘travequeros’, ‘caricata’, ‘porke’, ‘piroka’, ‘boneca’ ressurgem aqui com uma potencialidade nova, ressoam em contexto com a informação visual e a vivência da artista. Neca significa pênis e é uma palavra tirada do dialeto bajubá, a linguagem construída pelas travestis, um vocabulário repleto de reapropriações utilizadas pelo grupo social Lgbtqi+ e que reflete a criação de uma identidade dissidente e revelam as dinâmicas sociais do determinado grupo que faz uso dela. Boneca também é um termo muito utilizado entre nós travestis, para representar uma identidade feminina, que esbanja a beleza quase artificial de uma boneca (esta que geralmente possui, olhos grandes, pele de ‘porcelana’ e uma boca avermelhada), entretanto o termo contém uma grande bagagem histórica e sociocultural, adquirindo outros significados no passado. A escritora Amara Moira contextualiza um pouco do que seria a linguagem Pajubá no podcast UBEcast (União Brasileira de Escritores) , em publicação recente:

O Bajubá, ou o Pajubá, é a mesma coisa. É um nome de uma língua que foi criada, eu gosto de brincar, como uma língua das bichas, né? Um jeito de falar próprio da comunidade LGBT, sobretudo, essa parte mais escandalosa da comunidade, que por viver segregada acabou construindo um jeito próprio de falar. Que é um jeito, um elemento da construção da própria identidade do grupo e aos poucos vai se tornando também uma língua de segurança[...] (UBEcast temp.2 ep.24: Entrevista Amara Moira. 1 out. 2025. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3MhdiWCKZq8>. Acesso em: 9 out.2025)

Com o tempo, a língua Bajubá passou a formar uma codificação da própria linguagem, onde somente pessoas participantes daquela comunidade entenderiam os significados. A língua está em constante mutação, criam-se novas gírias e palavras, levando em conta as ramificações regionais e geracionais, isto é, o espaço

e o tempo. A partir de suas respectivas subjetividades e a coletividade as travestis germinaram essa língua como ato de resistência e como Moira ressalta, a própria língua se mescla com o indivíduo ou o coletivo e ambos de forma simbiótica se alteram, delimitando uma identidade.

Adentrando as visualidades da obra, observamos o primeiro plano e conseguimos visualizar uma persona feminina, contemplamos cabelos longos loiros, o corpo carregado de signos femininos, ancas largas, panturrilha saltada, maquiagem demarcada, seios e calcinha. A figura central exala uma sensualidade e sua pose indica uma desinibição, a 'gata' sabe que é bela. No segundo plano existe duas figuras, aparentemente masculinas, o texto acima de suas cabeças confirma essa ideia, eles representam os homens que se atraem por travestis e normalmente a sexualizam, objetificam seu corpo a meros objetos sexuais, localizam a travesti na zona de abjeção e negligenciam os sentimentos das mesmas, como se elas fossem inumanas.

O homem enxerga o feminino como potência ejaculatória, máquina estética, e utiliza de meios de dominação para resguardar o poder em sua mão, sobretudo, a travesti se vê localizada num local de exotismo social. Curiosos os homens nos cercam. De forma anônima, pois não querem ser vistos com a travesti, isto revela a covardia dos próprios que ficam com medo de ter sua 'imagem' de homem cisgênero e heterossexual questionada. A subjetividade do 'travequero' foi moldada pelas normas regulatórias vigentes do gênero e da sexualidade, em uma sociedade patriarcal e masculinista. Marcados pela hipocrisia de desejar ao mesmo tempo que repudiam, o desejo apenas de possuir algo, de dominar o feminino, transformando aquele corpo em simples objeto sexual, posicionando-o na zona de abjeção.

O desenho tem um tom de revolta ao mesmo tempo que é divertido, Alice sabe da potência que determinadas palavras e signos podem reverberar, como a mesma escreve: "bagunçar, destruir mesmo". Destruir a família, que representa um dos mecanismo mais potentes de dominação do corpo e do subjetivo, onde a reprodução heterossexual se vê compulsiva, onde determinadas 'regras' de gênero se esconderam para manter vivo um conservadorismo retrógrado. Destruir o Estado. Destruir Deus, figura patriarcal e política de controle de subjetivação. Estilhaçar em mil pedaços a hegemonia heteronortiva e o sistema binário de forma irônica e parodista. Partindo de sua própria vivência como travesti, Alice ressalta frases que, comumente travestis e mulheres trans ouvem em seu dia-a-dia e que destilam

preconceito, geram dor em feridas abertas e aumentam a disforia de gênero. Como: “se minha vozé grossa”. Logo em seguida, num contraste irônico e satírico, ela escreve: “ é pra combinar com minha piroka rsrs”.

Ao pensarmos em ideias e sobretudo na arte, a cultura queer aborda em sua construção a reapropriação de ideias, uma forma de transpassar conceitos em determinadas torções e alterações que simbolizam a potencialidade da dissidência de gênero. Subvertendo convenções sociais e pré-determinações impostas através da cultura. O próprio termo travesti foi ressignificado, a palavra vem de “travestir”, termo este que é constantemente ligado a “sujeira”, exotismo e abjeção, a falsidade e a maleficência disfarçada. Entretanto, para nós a palavra representa resistência e formas de potencializar o sujeito, uma palavra feminina no substantivo feminino (YORK; OLIVEIRA & BENEVIDES. 2020).

Neste momento poderíamos pensar numa prática que definiu o próprio pensamento queer. Trata-se da subversão dos métodos, da reapropriação dos termos, do roubo criativo de ideias e da extrema antropofagia: um pensamento Travesti.(YORK; OLIVEIRA & BENEVIDES. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 28(3). p.2)

Ou ainda como ressalta Preciado, em relação ao termo sapatona ou ‘bollo’ em espanhol, no livro “Manifesto contrassexual”(PRECIADO, 2014):

Dessa maneira, por exemplo, sapatona passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como “abjetas”, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de “corpos abjetos” que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam sua própria identidade. (PRECIADO, Paul . B. 2014. p.28)

O próprio termo queer ou cúir (como citado acima) surge de uma reapropriação, uma ressignificação política para gerar determinadas potências, uma palavra ofensiva criada para humilhar pessoas dissidentes e segregá-las de forma histórica e social. Ao examinar e utilizar da palavra queer, é necessário ter em mente que ainda é um termo pouco utilizado e destrinchado na linguagem, sobretudo no academicismo, e ainda que a palavra carregue uma bagagem hegemônica norte-americana, possui uma disseminação singular no Brasil, com suas próprias ramificações. A forma como os estadunidenses se apropriaram da palavra queer, que é desqualificadora, foi com a intenção de politizá-la, entretanto o termo perdeu-se em alguma medida no Brasil (PELÚCIO, 2016).

A partir das obras analisadas e dos pontos levantados conclui-se que a artista travesti tem um papel na sociedade contemporânea de mediadora sociocultural e está diretamente ligada ao ativismo, por intermédio dela determinados conceitos são difundidos e conhecimento é propagado, além de que é uma forma de reivindicar seu papel no mercado da arte atual e se translocar para um local de visibilidade. A potência de criar sua obra e construir uma poética, a partir de sua vivências, sensações e de seu corpo, incomodando a hegemonia heterossexual/patriarcal e o sistema binário. A arte como mecanismo de revolução e transmissora dos desejos de seus produtores, ao falarmos de artistas travestis é importante ter em mente a potência que estes corpos podem gerar no âmbito artístico e no subjetivo cultural

A arte se mescla com a artista, fazendo-se uma simbiose. O objetivo da artista, entretanto, está condicionado pelo sistema econômico farmacopornográfico, de forma que se molda através de sua espacialidade temporal e territorial, e é claro do sistema hegemônico, capitalista, biotecnológico e binário. Sendo assim, entendemos que nossas concepções são reguladas e que o corpo se torna o principal meio de produção da economia dominante.

As artistas Giovanna Napolitano e Alice Thibes ousam apenas pelo fato de reivindicarem seus locais, suas delimitações corpóreas e suas estilísticas carnavais, compartilhando suas experiências de vida e construindo uma poética visceral e irônica, que subverte signos e a própria linguagem. Fomentando assim uma epistemologia trans na área artística, bem como nas bolhas culturais e na história da arte, confrontando a hierarquia patriarcal cisgênera do mercado da arte através de seu plasticismo ativista e subversivo.

5- MOVEDIÇA: POÉTICA E VIVÊNCIAS PESSOAIS. PRODUTO: SEXO-SINTOMA-SÓRDIDO

Em minha jornada como travesti fiz uso de diversos hormônios tecnológicos, que alteraram não somente minha aparência, como também minha forma de agir e pensar.

Oestrogel é considerado um dos hormônios de terapia hormonal “feminina” mais “saúdáveis”, este encapsula o estrogênio para o uso diário. É claro que o laboratório imaginava que, quem iria utilizar o gel seriam mulheres cisgêneras, com a intenção de repor o estrogênio em seu organismo. O que constatamos ao observar sua descrição em farmácias online: “Oestrogel é indicado para o tratamento de sinais e sintomas oriundos da deficiência do estrogênio relacionados a menopausa natural ou cirúrgica e prevenção da osteoporose pós-menopausa”.³

Espalho o gel em minhas coxas (na parte interna) , depois no abdômen e às vezes na parte interna do braço, de forma quase viciosa. As “doses” são de 0,75g a cada pump, ao todo três pumps. Esperava secar, por volta de cinco minutos, pois tinha medo de que saísse na roupa.

Além do hormônio repositivo, existe também o inibidor, que serve para bloquear os hormônios “naturais” de seu corpo, este que interfere diretamente no desejo sexual e nas emoções. O acetato de ciproterona é o mais indicado, entretanto não é barato. Existem, é claro, outros inibidores no mercado, como o espironolactona. Concluo que ser travesti pode ser caro, já que de forma viciosa quero o efeito imediato do que é “ser” “mulher”.

Meu primeiro hormônio foi o Diane 35, que na realidade é um anticoncepcional extremamente maléfico em terapias hormonais, uma amiga havia me indicado e quando fui pesquisar vi que era muito barato. Antes mesmo de me entender como travesti comecei a utilizá-lo.

No início havia em mim algo como pudor, como se estivesse pisando em cacos, mas querendo fazer meus passos silenciosos, sem reverberações estrondosas. Seguiu determinados padrões, uma feminilidade extrema ao sair de casa para bares e festas noturnas, pois se de dia ao sair com uma calça e camiseta me tratavam no masculino, eu entendia que era necessário mostrar a pele, as

³ <https://www.drogasil.com.br/oestrogel-0-6mg-pump-tubo-80g.html>

curvas, a boca. Uma sexualização extrema que reforçasse o feminino, utilizava então de todos os signos possíveis que demarcavam o ser “mulher”, um amontoado de significantes formavam meu corpo como uma junção de elementos, amalgamados com argamassa. Aos poucos compreendia quais atos, desejos e corporeidades eu deveria repetir, até adentrar a ilusão do gênero feminino, um grupo social marcado por uma construção cultural e regulado pelas normas heteronormativas, a sociedade patriarcal e o sistema binário. Cai na armadilha tecnocapitalista de montagens de corpos como máquinas, me vi uma potência sexual, onde poderia aprimorar determinadas partes de meu corpo. Sentia as engrenagens se movendo por dentro de meus órgãos, e o rebobinar das peças pneumáticas, um hibridismo indolente. Fui me montando então, observando e absorvendo tudo que poderia me auxiliar nesta estruturação. Hormônios, cosméticos, roupas e atos.

Em todos os lugares que vou, percebo determinadas normas, construções sociais invisíveis e visíveis que estão tão inseridas dentro do subjetivo e da cultura que passam quase como imperceptíveis, armadilhas com determinados fins, que prezam a posse, a objetificação e o lucro. O sistema binário estimula centros de reforçamento de gênero. Um dia me perguntaram se eu era homem ou mulher, não entendi e perguntei o que isso significava. Responderam, “você é trans?”. A travesti está ilegível, ainda nos comparam a homens travestidos, pensamento marcado por uma visão naturalista que evidencia apenas as genitálias, ou o sexo “biológico”.

Mesmo performando a feminilidade e adentrando-se de forma corpórea e gestual no espectro que define o ser “mulher”, naquele momento passei de “mulher” para “homem” em questão de segundos. “Você é trans?”. Sim! Sou travesti. Travesti em constante mutação, um ser que atravessou as linhas pontilhadas e transgrediu as normas hegemônicas, indo contra tudo que foi ensinada, subversiva, irônica, maquinaria. O sexo é apenas um instrumento de controle histórico e tecnológico, como aborda Preciado em “Manifesto Contrassexual” (PRECIADO, 2014)

O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afectos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, Paul. São Paulo, 2014.p.25)

A cidade e a tecnologia alteraram os seres e suas concepções, a própria arte se alterou, de forma que é inevitável os artistas não falarem de política, nossos

corpos e pensamentos são políticos. Em hibridismo com o caos urbano, a miséria, a força grandiosas da natureza e do fluxo de informações o indivíduo se vê imerso, sendo participante ativo desta máquina colossal e sente a necessidade de ser crítico ou utilizar da subversão do sublime. O corpo como máquina é uma das temáticas centrais de minha obra, pois observo meu corpo como um amontado de encaixes, pedaços de aço, rebites e engrenagens que compõem a peça inteiriça. Posso me aprimorar de determinadas formas, a partir da tecnologia que consigo pagar. Sou potência em pleno vapor, corpo que precisa de óleo e graxa para sobreviver e não estagnar.

Partindo do conceito do mito do ciborgue estruturado por Donna Haraway em seu livro “Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” (1985), proponho uma analogia entre minhas obras, onde visualizo um grande núcleo de semelhanças entre o ciborgue e minhas figuras e entre o conceito ciborguiano e minha poética.

A figura do ciborgue é parte de uma construção de um mito político, através da ironia e da blasfêmia Haraway destrincha o feminismo, o materialismo e o socialismo, reconfigurando determinadas ideias pré definidas com um humor de fato irônico. O ciborgue é um híbrido. Um organismo cibernético. Um Amalgamado de conjecturas “reais” e ficcionais. O ciborgue se forma através das experiências vividas, momentos arbitrários que perpassam pela realidade social formulada.

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. (HARAWAY, Donna. 1985. p.37)

A própria medicina está repleta de ciborgues, que se misturam às fórmulas biomoleculares e às construções maquinarias. Esse ser “ambíguo” e epistemológico, deriva do conflito secular entre organismo e máquina, que consiste em uma guerra de fronteiras. Semelhantes a um imã, a máquina e o organismo se repelem ao mesmo tempo que se atraem. Essa dialética perpassa sobre diversos territórios, sobretudo na produção, na reprodução e na imaginação ou subjetivação.

O ciborgue não possui um fascínio pelo estado “original”, que deriva (no Ocidente) de um mito da existência de uma unidade original. O ciborgue pula a

etapa de configuração original, essa obrigatoriedade com a natureza. Ele é um ser perverso, irônico e utópico que foge das convenções sociais de hierarquia patriarcal e da ideia de família “tradicional”. Como em *Pink Flamingos* (1972)⁴ o ciborgue constrói uma utopia de subversão moral, são quimeras ambulantes que desafiam o sistema.

Nossos corpos são nossos eus; os corpos são mapas de poder e identidade. Os ciborgues não constituem exceção a isso. O corpo do ciborgue não é inocente; ele não nasceu num Paraíso; ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim (ou até que o mundo tenha fim). Ele assume a ironia como natural. (HARAWAY, Donna. 1985. p.96)

O mito do ciborgue é sobre isto, transgredir barreiras, potencializar certas fusões e proliferações que petrificam a hegemonia patriarcal ocidental. O sujeito ciborgue, a mulher-ciborgue, percebe sua conexão com a máquina e com o animal..

As máquinas ao decorrer da história não eram vistas como algo autônomo, mas sim, como um instrumento de poder, controlado por um organismo orgânico. Mas a partir do final do século XX nossas máquinas se tornaram extremamente vivas e nós assustadoramente inertes (HARAWAY, 2018).

Minha arte não parte de vanguardas, nem ousa intitular meu estilo em concepções vanguardistas, entretanto percebo como determinadas inspirações moldaram meu subjetivo, como o neo-expressionismo e o cubismo, talvez até mesmo o fauvismo. Minha poética artística tenta romper as fronteiras entre o figurativo e o abstracionismo. Através de formas geométricas e linhas, construo seres amorfos, bizarros e assustadores, como ciborgues unidos pela forma (Máquina) e pela expressão (natureza). Produzo de forma gestual e logo em seguida parto para uma delimitação mais métrica. Basicamente, existe a unidade das linhas retas, triângulos, quadrados, o urbano, a máquina e a unidade orgânica, ondulante, visceral e natural, tudo com uma pitada de nostalgia, “primitivismo”, e experimentalismo.

Utilizo de signos que representam determinados conceitos em nossa cultura, como a dor ou a tristeza transgredidas e advindas de objetos cortantes, dentes que sangram e lágrimas. Corpos que se derretem e se plurificam em uma diversidade de

⁴ Filme dirigido pelo John Waters e com a participação da drag queen Divine. Um filme queer que serviu como um ato terrorista contra a ditadura do bom gosto.”<https://ims.com.br/filme/pink-flamingos/>

expressões e poses. Momentos transfigurados em pinturas fragmentadas, carregadas de erotismo, mártires, êxtases, corporeidades e territorialidades. A tela em branco se instala em uma sala de montagem metafísica e que posteriormente pode se tornar material, e a matéria prima para a produção de imagens e ideais é a experiência vivida, impalpável, mas sentida de tantas formas, que se ramificam por nosso inconsciente.

Transgrido os territórios. Causo rupturas em sistemas. Perfuro a bolha com a agulha sinuosa. Rompo barreiras através de meu corpo e ações, a máquina coincide comigo, regenerando os pensamentos. Minhas obras, assim como o ciborgue, partem de uma vontade incessante de recodificar a comunicação a fim de subverter o comando e o controle.

Este corpo é uma entidade tecnoviva multiconectada que incorpora tecnologia. 36 Nem organismo, nem máquina, mas "sistema fluido, disperso, rede tecno-orgânica-textual-mítica. (PRECIADO, Paul B. n-1 edições, 2018, p.46)

Minha poética aborda essa entidade tecnoviva, os corpos migratórios, corpos esses que migram entre diferentes pólos de performatividade de gênero, dissidentes e transgressores, disformes, híbridos que se integram com os fundos das pinturas, que na maiorias das vezes é composta por traços abstratos ou por geometria, como: quadrados, triângulos, hexágonos e círculos enigmáticos que em sua beleza elementar compactuam com as figuras do primeiro plano, gerando uma sensação natureza-ciborgue ou fluído- sólida. Germinando de forma inconscientemente uma simplicidade nostálgica, os tons coloridos com delimitações bem marcadas pela tinta preta relembram a infância, uma passado remoto da mesma vida. As faces sempre presentes, carregam consigo expressões martirizadas, divinas e atordoadas, com suas maçãs do rosto bem demarcadas juntamente ao restante dos ossos do rosto, bocas largas da cor escarlate, olhos grandes olham o espectador de forma apática, seios triangulares que representam uma disforia de mim mesma.

A seguir insiro as obras que produzi durante a pesquisa (2025), onde contém pinturas e desenhos em canson. Todas seguem uma linha conceitual muito similar, apesar de suas diferenciações estilísticas.

Figura 3: Yvis Esteves. Estrutura inóspita, corpo faminto (2025).



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 4: Yvis Esteves. Amalgamada (2025)



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5: Yvis Esteves. Sem título (2025).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 6: Yvis Esteves. Arcada exposta. Jogos afiados. Memórias homeopáticas (2025).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 7: Yvis Esteves. Ambígua (2025).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 9: Yvis Esteves. Sem título (2025).



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 10 - Yvis Esteves. Sem título (2025).



Fonte: Arquivo pessoal.

Concluo então, que ser travesti é queimar, sentir o ardor de renascer, transgredir as estruturas de si, repensar conceitos ontológicos. Sentir-se extremamente bela enquanto confronta com dentes e olhos bem abertos o olhar do espectador, ver a ferida abissal sem desviar o olhar. Reviro túmulos petrificados. Potência estimuladora. Exilada da assembleia hétero-reprodutora e das normativas do gênero. Desejada, julgada e submetida a atos desumanos. É ser máquina esvoaçante em pintura surrealista. Corpo-fluído. Sexo-martelo. Gênero-prego. Um ser que excita ao mesmo tempo que assusta. Isso tudo culmina em minha poética artística.

Adentro as linhas de cobre, que estão quentes por conta do sol estardalhante, desfaço-me das ligas, como uma assemblagem. Matéria. Liga. Conceito. Descanso e durmo, límpida e imersa no breu da noite azul. Resignificar zonas de prazeres, pensar-se fora do abjeto. Consumo o que me dão por debaixo da porta, como em *Metamorfose de Kafka*⁵, exilada. Estraçalho a porta e exijo: Eis de me proverem mais, equitativamente. Quem tem medo de travesti? Medo? Eis que me entrego a viciante performatividade, ou a viciante química presente em hormônios, a inevitável disforia que posteriormente vira arte. Na representação plástica o corpo transcende os limites, posso destruí-lo (A morte da concepção de corpo) ou aprimorá-lo.

Reconfiguro os signos em minha mente constantemente, preceito pílulas e tato o inteligível. Rasguei a pele em linhas afiadas ao perpassar na travessia, revelo sem medo a nudez, as marcas. Transformo o corpo em linguagem rítmica e espetada. Ser travesti é corroer o hegemônico com seus dentes metálicos famintos, é adquirir uma potência corpóreo-sonora-política sublime. É perfurar o tecido escarlate. Estilhaçar correntes milenares. Se tornar divina.

⁵ Em *Metamorfose* (1915), Kafka aborda a vida de Gregor, um simples caixeiro-viajante que se transforma em um inseto da noite para o dia. Kafka tece uma crítica ao mercado de trabalho, a negligência aos direitos trabalhistas e ao próprio capitalismo, além de construir uma metáfora para pessoas invisibilizadas socialmente. Ao decorrer do livro, a família de Gregor constrói um asco por ele e por conta disso passam a comida debaixo da porta.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclua-se a partir desta pesquisa que a imagem da travesti no contemporâneo tem reverberações históricas e socioculturais, esta que é repleta de preconceito, violência, exotificação e violência. Mas, também possui um acoplado de referências, estas que fomentam linguagens próprias, como o próprio pajubá, disseminam a cultura das travestilidades, solidificam uma construção identitária e plurificam novas formas de subversão de gênero.

Além disso, percebemos como se forma uma subjetivação travesti, tanto no imagético coletivo, quanto na própria concepção da travesti. Subjetivações estas que estão extremamente ligadas ao momento em que estamos vivendo, a era farmacopornográfica, onde o meios detentores de poder controlam os desejos, os prazeres e as ações, fincando seus dedos sobre o corpo, o sexo e gênero através de aparelhos virtuais, tecnológicos e biotecnológicos. Criando um regime de controle que visa a hegemonia binária heteronormativa, para invisibilizar corpos que não se localizam no padrão binário.

O gênero possui caráter performático. O que engloba o “ser” “mulher”, se não a ideia de um amontoado de significantes culturais mediante a fórmulas ficcionais, isto é, criadas para regerem o que representa ser mulher ou ser homem. Uma série de atos, gestos e desejos que se repetem quase de forma viciosa, até que se torne de fato uma construção social, um coletivo interligado por essa ilusão de gênero. Estamos em uma sociedade que reforça normas de gênero a favor da reprodução, da produção e da imaginação, e para todos os lugares que observarmos, conseguimos ver as linhas semi-invisíveis que contornam o limiar do sexo e do gênero. Estamos condicionados a pensar dessa forma, entretanto é necessário buscar meios para visualizar algo a mais do que as informações pré determinadas.

E para alterarmos a lógica hegemônica e a reprodução de leis heteronormativas binárias a arte é de extrema importância, já que se torna um canal transmissor e potencializador de sentimentos e ideias, um espaço para experimentações sinestésicas, satíricas e ressignificantes. A artista contemporânea se torna uma mediadora sociocultural, que expõe suas obras para os espectadores, mediando uma troca de informações visuais, interpretativas e linguísticas com o

público. Podemos entender então, que a arte de uma travesti pode transpassar suas vivências e conhecimentos para a sociedade, sendo assim uma arte política ou ativista. Além, é claro, de ser um ato de reivindicação de espaços, que são majoritariamente composto por pessoas cisgêneras, uma forma de retirar o corpo (e a arte) da travesti de uma zona de abjeção. As obras visuais de Giovanna Napolitano e Alice Thibes fazem parte de uma epistemologia travesti, dobrando a linguagem, os signos e as formas estilísticas, ambas abordam suas vivências pessoais de forma mordaz.

Existem múltiplas possibilidades de criticar o sistema binário, as normas regulatórias e as convenções sociais. Ao decorrer do trabalho compreendemos, que a subversão de dogmas sociais e da própria linguagem é muito presente. Como subverter palavras que possuíam caráter pejorativo para potencializar determinadas identidades e sexualidades, revertendo o teor negativo daquela palavra. Ou ainda reconfigurar signos culturais, torcendo-os e inserindo-os em diversos lugares e formas.

A presente pesquisa não busca encerrar o debate, mas sim ressoar a discussão sobre dissidência de gênero e travestilidades na arte e no ambiente acadêmico.

Afinal, quem tem medo de travesti? Os que temem aprenderam a temer, ideias pré-determinadas pela hegemonia binária, esse subjetivo coletivo-social-histórico que se forma perante a imagem da travesti, propagada pela mídia na era farmacopornográfica. O ódio, o desejo e o auto-punimento geram temores, a travesti incomoda a família tradicional conservadora, esta que quer manter seus “valores” morais, isto é, a hetero-reprodutividade. De forma higienista querem eliminar a possibilidade das proliferações de gênero e sexualidade, escondem nossas narrativas por debaixo do pano, para manter o poder em suas mãos. A travesti tem coragem e isso os assusta, pois eles mesmos não tem, então cultuam a imagem da travesti em segredo. As normas de gênero e a biopolítica regulam os corpos e a subjetividade contemporânea, a travesti é disruptiva e corrói por dentro o cis-tema, fugindo das conveções e estigmas sociais.

Potenti femme, avec unhas vermelhas e salto alto, para abraçar o indigo dos corações estagnados. Máquina a pleno vapor, engrenagens, fuligens, óleo-gel, cimento batido. Arquitetura-corpo. Travesti-ciborgue. Construção irônica, sagaz e faminta que se revela no esplendor da rebeldia.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Recurso Eletrônico.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos sobre "sexo"**. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUENO, Maria Lúcia. **Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas**. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/800/1/2010_art_MLBueno.PDF>. Acesso em: 23 out. 2025.

CAUQUELIN, A.; JANOWITZER, R. **Arte contemporânea : uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005

CAUQUELIN, A. JANOWITZER, R **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

COLLING, L. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Coleção cult. Salvador, 2019.

CONSTÂNCIA, O.; DUARTE, L.; NUNES, I. **Escrevivência: a escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>>.

DOS ANJOS ROCHA, K.; MATOS BRITO, A.; FERREIRA DIAS, A. . **Vozerio: memórias, escrevivências e alianças políticas na educação**. Revista Cocar, [S. l.], v. 16, n. 34, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/5207>. Acesso em: 25 out. 2025.

HARAWAY, Donna . **Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e**

feminismo-socialista no final do século XX. Disponível em:
<https://cochabambahotel.noblogs.org/files/2017/03/Manifesto_Ciborgue.pdf>.

LUSTOSA, T. **MANIFESTO TRAVECO-TERRORISTA.** Disponível em:
<<https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2019/03/Manifesto-traveco-terrorista.pdf>>.

LOZANO DE LA POLA, Rían. **Visualidades cuir: imaginários sobreviventes.** LUCÍA, *revista feminista de cultura visual e tradução*, São Paulo, v. 1, n. 1, março/2021 p. 104 - 119.

LOPES, Fábio. DUARTE, Marina. **A primeira geração de travestis no Brasil: desvios e (re)invenções das sexualidades e do gênero na década de 1960.** Disponível em:
<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1124/pdf_1>. Acesso em: 23 out. 2025.

MENESES, Emerson. **Transcestralidade, Travestilândia, Traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 14, n. 2, 1 jan. 2024.

PRECIADO, PAUL. **Manifesto contrassexual.** Tradução de Paul B. Preciado. São Paulo, [s.n.], 2014. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5535654/mod_resource/content/1/Manifesto%20Contrassexual%20by%20Beatriz%20Preciado%2C%20Paul%20B.%20Preciado
. Acesso em: [06/ 12].

PRECIADO, Paul. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** n-1 edições, 2018. Disponível em:
https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2022/05/Preciado-Testo-Junkie_-sexo-drogas-e-biopolitica-na-era-farmacopornografica.pdf.
Acesso em: [25/10].

PRECIADO, Paul. **Um apartamento em Urano : crônicas da travessia** / Paul B.

Preciado ; tradução Eliana Aguiar ; prefácio Virginie Despentès. — 1a ed. — Rio de Janeiro : Zahar, 2020.

PELÚCIO, L. **O Cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil.** 2019 Disponível em: <<https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@l-no9-printemps-2016-12.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2024.

Pelúcio, L. (2005). "**Toda Quebrada na Plástica**" : **Corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas.** *Campos - Revista De Antropologia*, 6, 97–112.

RODOVALHO, A. M. **Cis pelo Trans.** *Revista Estudos Feministas*, v. 25, n. 1, p. 365–373, abr. 2017.

YORK, Sara; OLIVEIRA, Megg & BENEVIDES, Bruna. **Vista do Manifestações textuais (insubmissas) travesti.** *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 28(3): e75614. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/75614/45157>>. Acesso em: 23 out. 2025.