

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

VERÔNICA SANTANA DE OLIVEIRA SILVA

(TRANS)VIVÊNCIAS:
criação artística através de uma travecametodologia

Goiânia
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Verônica Santana de Oliveira Silva**

Título do trabalho: **(TRANS)vivências: criação artística através de uma travecametodologia**

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 14:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Verônica Santana De Oliveira Silva registrado(a) civilmente como João Vitor Santana De Oliveira Silva, Discente**, em 13/12/2024, às 17:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5040690** e o código CRC **F3500C20**.

Referência: Processo nº 23070.015726/2024-02

SEI nº 5040690

VERÔNICA SANTANA DE OLIVEIRA SILVA

(TRANS)VIVÊNCIAS:
criação artística através de uma travecametodologia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santana de Oliveira Silva, Verônica
(TRANS)VIVÊNCIAS [manuscrito] : criação artística através de uma travecametodologia / Verônica Santana de Oliveira Silva. - 2024.
f.

Orientador: Prof. Paulo Henrique Duarte-Feitoza.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2024.

1. . I. Duarte Feitoza, Paulo Henrique , orient. II. Título.

CDU 73



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 10 dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se, às 8h no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **(TRANS)VIVÊNCIAS: criação artística através de uma travecametodologia**, de autoria de **Verônica Santana de Oliveira Silva**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pelo orientador e presidente da banca, Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG) e Profa. Ma. Isadora Ravena Teixeira da Silva (UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **Aprovado**.

A banca destacou as contribuições da discente, ressaltou a importância de seu trabalho e incentivou-a a dar continuidade à produção acadêmica.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 12/12/2024, às 17:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isadora Ravena Teixeira da Silva, Usuário Externo**, em 12/12/2024, às 22:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 09:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5024621** e o código CRC **ECC8B50E**.

Resumo

Esta pesquisa em arte, de caráter teórico e prático, investiga em primeira pessoa a centralidade do corpo trans e das vivências com a transexualidade como protagonistas na criação artística. Utilizando a "Travecametodologia", de Isadora Ravena, como base conceitual, o trabalho aborda temas como feminilidade, viradas globais e o corpo trans enquanto meio artístico. Como resultado, desenvolve-se uma série de obras, incluindo pinturas a óleo e trabalhos tridimensionais, voltadas à valorização do corpo trans e à ressignificação de ícones religiosos e mitológicos, ancoradas em um imaginário profundamente conectado às experiências pessoais da artista. O objetivo é ampliar a produção artística do curso de Artes Visuais Bacharelado e da cidade de Goiânia, criando pontes com o cenário artístico nacional e internacional. Este trabalho se posiciona como uma contribuição significativa para as Artes Visuais, ao promover uma poética visual subversiva que valoriza corpos dissidentes, desafia normatividades e expande as possibilidades de representação e interpretação artística.

Palavras chave: Corpo trans; travecametodologia; dissidência; Produção artística

Abstract

This art research, both theoretical and practical, investigates in the first person the centrality of the trans body and the experiences of transsexuality as protagonists in artistic creation. Using Isadora Ravena's "Travecametodologia" as a conceptual foundation, the work addresses themes such as femininity, global shifts, and the trans body as an artistic medium. As a result, a series of works is developed, including oil paintings and three-dimensional pieces, focused on valuing the trans body and reinterpreting religious and mythological icons, anchored in an imaginary deeply connected to the artist's personal experiences. The objective is to expand the artistic production of the Visual Arts Bachelor's program and the city of Goiânia, creating bridges with the national and international art scene. This research positions itself as a significant contribution to the field of Visual Arts by promoting a subversive visual poetics that values dissident bodies, challenges normativities, and expands the possibilities of artistic representation and interpretation.

Keywords: Trans body; Travecametodologia; Dissidence; Subversive

Sumário

1. Introdução.....	6
2. Canto de Verônica.....	8
3. Produzir para viver.....	30
a. Navalhas.....	30
b. (Auto)Retratos.....	57
c. Existe céu para as travestis.....	82
4. Conclusão.....	93
5. Referências.....	94

1. Introdução

Este trabalho de conclusão de curso explora o processo de criação artística e a ressignificação de símbolos sagrados e culturais a partir de uma perspectiva Trans, abordando temas de identidade, memória e espiritualidade. Para evidenciar a profundidade desse processo pessoal, o trabalho será escrito integralmente em primeira pessoa, oferecendo uma narrativa que valoriza a experiência subjetiva como base para a reflexão teórica e artística. Ao adotar uma abordagem intimista, pretendo mostrar o desenvolvimento da minha trajetória pessoal e artística, onde a construção de imagens e símbolos é, simultaneamente, uma forma de autoexploração e um ato de resistência.

A partir da Travecametodologia de Isadora Ravena, busco explorar como a prática artística pode se tornar um espaço de dissidência e afirmação de identidade, subvertendo a cisnormatividade e trazendo à tona uma poética visual que valoriza o corpo trans e suas vivências. Utilizando técnicas e linguagens tradicionais e contemporâneas, como a pintura a óleo e a escultura, e recontextualizando figuras clássicas e religiosas, este TCC examina a construção do sagrado sob uma ótica inclusiva, onde a arte se torna um campo de resistência e autovalorização.

O presente trabalho está estruturado em dois capítulos, sendo o segundo capítulo subdividido em três partes. No primeiro capítulo, intitulado *Canto de Verônica*, apresento minhas experiências iniciais no curso de Artes Visuais Bacharelado, abordando como meu processo de transição de gênero ocorreu paralelamente ao meu desenvolvimento acadêmico e artístico.

No segundo capítulo, *Produzir para Viver*, desenvolvo três subcapítulos que aprofundam os temas centrais da pesquisa. No primeiro subcapítulo, exploro meu processo de descobrimento e utilização da navalha como meio artístico e objeto de foco, relacionando-o às minhas memórias e vivências trans. No segundo subcapítulo, utilizo o autorretrato e o retrato como ferramentas para valorizar a memória de corpos dissidentes, subvertendo os padrões clássicos de se fazer arte. Por fim, no terceiro subcapítulo, proponho uma ressignificação de ícones religiosos e

mitológicos, apresentando-os como corpos dissidentes, em um gesto de subversão simbólica que dialoga com a poética transgressora do trabalho.

2. Canto de Verônica

Iniciei minha trajetória no curso de Bacharelado em Artes Visuais em 2020, incerta sobre o que esperar da vida acadêmica e receosa das mudanças que essa nova fase traria. Embora o medo de cometer erros e de me perder no caminho fosse uma constante, logo foi ofuscado por uma ameaça invisível: a pandemia de Covid-19, que se instaurou pouco após as minhas primeiras duas semanas na universidade.

O distanciamento imposto pela necessidade de isolamento, que me privou de uma vivência acadêmica como se esperaria, também me afastou de várias questões sociais durante o longo período pandêmico, especialmente aquelas relacionadas ao meu corpo e gênero. Esse processo resultou em um hiato nas experimentações e descobertas, tanto físicas quanto artísticas — um intervalo que, embora necessário, foi avassalador para uma jovem artista ávida por novas experiências e expressões.

Mesmo com o retorno gradual das atividades acadêmicas por meio do ensino remoto, sentia-me desanimada e sem motivação para realizar produções artísticas. A falta de contato direto com meus colegas intensificou essa desmotivação, culminando no trancamento de um semestre do curso. Foi nesse momento que questões relacionadas à minha identidade de gênero começaram a emergir.

Durante o período em que estive afastada das atividades acadêmicas, e com a flexibilização das normas sanitárias impostas para conter o coronavírus, tive a oportunidade de vivenciar experiências fora do campo das artes. Esse distanciamento me permitiu refletir sobre o que realmente me movia, questionando se a Faculdade de Artes Visuais Bacharelado seria o caminho para minha realização profissional.

Fazendo com que eu entendesse que a criação artística não se limitava à presença diante de um cavalete ou ao ato de produção material, mas se manifestava também nas atitudes reflexivas e pessoais. Nesse processo de romper-me para me reorganizar, percebi que criei arte. Se não fosse por essa atitude de desconstrução e reinvenção, com o trancamento do meu curso, não estaria aqui hoje, falando sobre

meu trabalho como uma pessoa trans e dissidente de gênero. Fazer arte, para mim, também significou distanciar-me — afastar-me das expectativas impostas e abraçar a minha verdadeira identidade.

Ao me afastar de algo que almejei durante três anos no Ensino Médio, encontrei-me refletindo sobre a necessidade de retornar às minhas origens e retomar os estudos universitários. Assim, após quase dois anos de retração, como em um verdadeiro Big Bang, experimento uma explosão de transformação e, repentinamente, mudo completamente minha rotina, voltando para a UFG.

Essa nova rotina me envolveu de tal maneira que comecei a questionar profundamente quem eu era e quem desejava me tornar, não apenas no âmbito profissional, mas também no pessoal. Questões relacionadas a gênero e sexualidade tornaram-se cada vez mais presentes. Em busca de uma compreensão mais profunda de mim mesma, retornei às minhas origens familiares e, na disciplina de Gravura em Relevo, ministrada pela professora Adriana, produzi uma gravura (FIGURA 1) a partir de uma fotografia de minha avó na idade em que estou agora. Esse gesto simbólico foi uma forma de me reconciliar com o passado e me reencontrar no presente.



FIGURA 1: SANTANA, Verônica. *Divina*. 2022. Xilogravura. 29,7 x 42 cm

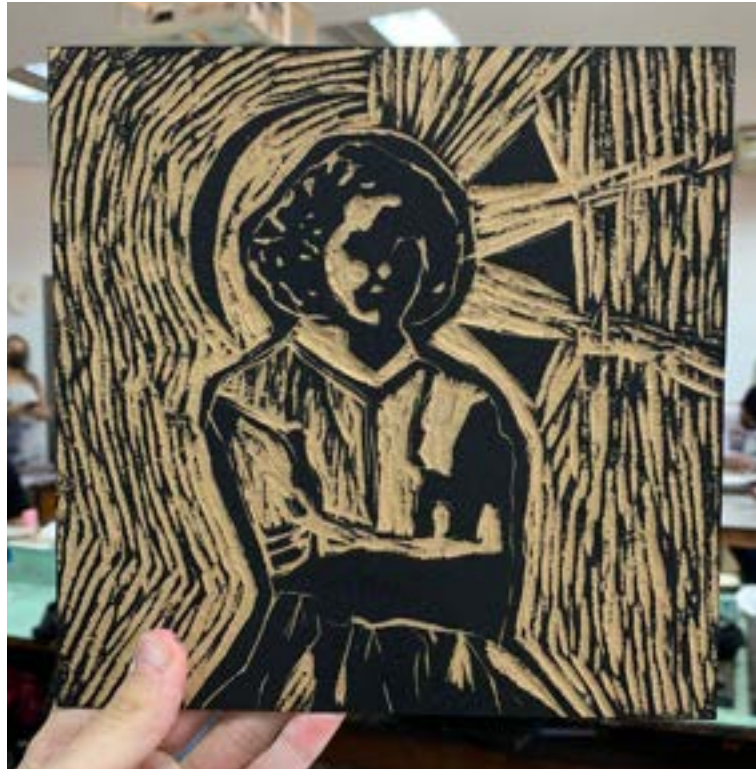


FIGURA 2: SANTANA, Verônica. *Divina* (Matriz em MDF). 2022. Xilogravura. 29,7 x 42 cm

Esse reencontro comigo mesma, ao percorrer o caminho inverso de voltar ao passado para compreender o futuro, trouxe à tona uma questão essencial: Quem sou eu? A partir desse questionamento, iniciei minha transição de gênero, não de forma abrupta, apresentando-me imediatamente como Verônica, uma figura feminina, mas por meio de um processo gradual, cauteloso e terapêutico. Esse processo permitiu que, aos poucos, minha arte se tornasse cada vez mais impregnada de meu eu, colocando-o como o foco central de minha produção artística.

Após um longo período afastada da universidade, por conta do trancamento da minha matrícula, tive pouco contato com diferentes expressões artísticas. Ao retomar os estudos, adotei como princípio fundamental a necessidade de me abster de quaisquer preconceitos em relação aos diversos tipos de arte, buscando, assim, reencontrar-me e redefinir meu lugar no contexto artístico. Nesse processo, tive a oportunidade de cursar a disciplina de Fotografia na Arte, ministrada pelo professor Odinaldo da Costa Silva, onde o mesmo realizou inúmeras propostas de ensaios fotográficos com diferentes temas. Foi nesse espaço que meu corpo e minha

identidade de gênero começaram a florescer e a se refletir de forma clara em minha produção artística.

Sendo assim, inspirada pela fotógrafa norte-americana Nan Goldin, no seu trabalho "The Ballad of Sexual Dependency" (FIGURA 3), que capturou a intimidade da comunidade LGBT nos subúrbios de Boston, Nova Iorque e Berlim, em cenas do cotidiano, senti-me profundamente tocada por sua obra e comecei as minhas produções para a disciplina, me inspirando no olhar da artista. Em minha ingenuidade, desejei também retratar a minha própria intimidade, buscando no fazer artístico uma forma de explorar e revelar aspectos pessoais e profundos de minha vida.



FIGURA 3: GOLDIN, Nan. *The Ballad of Sexual Dependency*. 1979–1996. Tamanhos variados, Instalação.



FIGURA 4: SANTANA, Verônica. *CAVIDADE*. 2022. Fotografia Digital. 20 x 10cm



FIGURA 5: SANTANA, Verônica. *CAVIDADE*. 2022. Fotografia Digital. 20 x 10cm

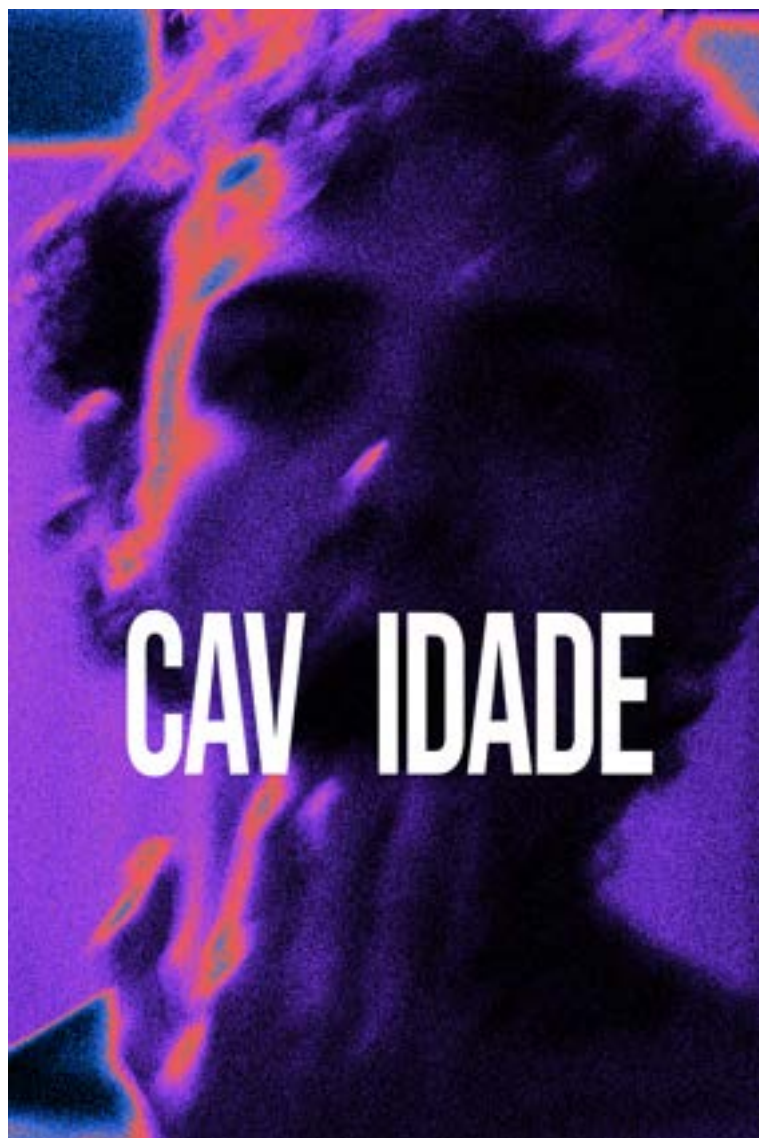


FIGURA 6: SANTANA, Verônica. *CAVIDADE*. 2022. Fotografia Digital. 20 x 10cm

O objetivo de um destes trabalhos foi criar uma série de fotos inspirada na palavra Buraco (FIGURAS 4, 5 e 6) onde fiz a interpretação das vivências que nos atravessam como corpos dissidentes, focando em não alcançar a excelência técnica na produção fotográfica, algo que é evidente, mas sim experimentar meu corpo como meio artístico, quase em um ato performático diante do espelho, sendo eu ao mesmo tempo artista e plateia. Esse processo marcou o início de um olhar mais afetuoso em relação ao meu corpo, um gesto de reconciliação com o espelho e de conexão crescente com minha autoimagem.

A partir desse olhar afetuoso voltado para mim mesma, descobri, nas profundezas do meu ser, a força necessária para me apresentar ao mundo como Verônica. Como se fosse um processo de incorporação, fui tomada por um sentimento profundo de

que, a partir daquele momento, poderia ser plenamente quem sou de verdade. Ao escolher meu nome, vi nesse ato uma força propulsora para mudanças mais profundas em minha vida. "Verônica" significa "imagem verdadeira" e carrega consigo a simbologia da santa católica que limpou o rosto de Cristo, permitindo que Ele seguisse até a crucificação. Com essa força pulsando em mim, no dia 21 de novembro de 2022, iniciei minha terapia hormonal, com o objetivo de me sentir cada vez mais alinhada com minha autoimagem e com a forma como sou vista pela sociedade.



FIGURA 7: MOCHI, Francesco. *Santa Verónica*. 1629-32. Mármore, 500 cm, Basílica de São Pedro, Vaticano.

Quando aceito que meu corpo é um corpo trans e travesti, minhas referências e a forma de se fazer arte vão se alinhando com a minha temática de vida. Em O

peçoal é político, Carol Hanisch (1969) argumenta que as mulheres, como uma classe oprimida, muitas vezes adotam comportamentos que parecem submissos não por escolha, mas por necessidade. Ela ressalta que, para sobreviver, as mulheres desenvolvem estratégias como a busca por aprovação estética e comportamentos agradáveis para manter empregos ou relacionamentos. Hanisch também defende que essas táticas são temporárias e que, no futuro, devem ser substituídas pela força da unidade coletiva, destacando a importância de não lutar sozinhas, assim como ocorre com outras classes oprimidas, como negros e trabalhadores.

Adotei para mim a ideia de corpo político, sempre incorporando a dissidência de gênero como inspiração central em minhas produções. Um exemplo disso é o trabalho *até a última gota* (FIGURAS 10,11 e 12) que desenvolvi na disciplina de Fotografia na Arte, onde me inspirei na obra da artista e diretora de arte Nídia Aranha. Em seus trabalhos (FIGURAS 8 e 9), Nídia aborda a temática trans, estabelecendo uma correlação entre o corpo e suas dissidências, algo que ressoa profundamente com minha própria vivência e processo criativo.



FIGURA 8: ARANHA, Nídia. *Cápsula de Leite*. 2020. Leite de Travesti, vidro, aço Inox, 20 cm.
Fonte: <https://www.premiopipa.com/nidia-aranha/>



FIGURA 9: ARANHA, Nídia. ORDENHA. 2020. ação, performance, vídeo, 2'21". Fonte: <https://vimeo.com/557346853>

Estabelece um paralelo entre o leite produzido por seios de uma pessoa trans e a incessante necessidade da sociedade de extrair tudo da comunidade trans, especialmente suas vidas. A jarra que despeja o leite na taça simboliza um ato quase agressivo de oferta, onde cada gota é consumida até o fim, repetindo-se esse gesto de forma incansável. Bebendo até a última gota daquilo que é nosso.



FIGURA 10: SANTANA, Verônica. *até a última gota 01*. 2022. fotografia digital.



FIGURA 11: SANTANA, Verônica. *até a última gota 02*. 2022. fotografia digital.



FIGURA 12: SANTANA, Verônica. *até a última gota 03*. 2022. fotografia digital.

À medida que os meses avançaram e me percebia como um corpo trans inserido em uma universidade predominantemente cis-heteronormativa, notei a ausência de referências que me representem. Esse vazio me levou a explorar, cada vez mais, a agressividade em meus trabalhos, seja na temática ou na forma de representação. Esse senso de inquietação e urgência se manifestou de maneira evidente no trabalho final das disciplinas de Arte e Tecnologia e Arte Contemporânea 2 (FIGURAS 13 e 14), nas quais apresentei duas pinturas realizadas com giz pastel sobre lona de tela.



FIGURA 13: SANTANA, Verônica. *Sem Título*. 2023. Giz pastel sobre tecido de algodão, 26 x 22 cm.



FIGURA 14: SANTANA, Verônica. *Sem Título*. 2023. Giz pastel sobre tecido de algodão, 26 x 22 cm.

Criei este díptico, onde, de um lado, apresentei o que compreendi como um autorretrato, e, do outro, uma figura animalésca. Ambas as imagens foram envoltas por um fundo vermelho, com a navalha como elemento de conexão entre as duas obras. A navalha, naquele contexto, aproximou-se do arquétipo de "navalha na boca", representando um instrumento de defesa e simbolizando a força de transformar aquilo que muitos consideravam um defeito — ser trans — em uma fonte de empoderamento.

Durante as transformações do meu corpo e as mudanças nos tratamentos ao meu redor, encontrei-me vítima de desconfortos gerados pela transfobia, tanto no ambiente universitário quanto no profissional. Trabalhando como designer gráfico para garantir uma renda, fui criticada em algumas empresas simplesmente pela forma como me vestia, ouvindo comentários como "você vai tirar o foco dos homens"

ou "será vítima de assédio". Essas experiências evidenciaram para mim o entrelaçamento das temáticas feministas e transfeministas. A partir do momento em que você era percebida como um corpo que fugia aos padrões normativos, tornava-se alvo de fetichização e desejo.

Esses acontecimentos coincidiram com o momento em que eu cursava a disciplina de performance, ministrada pelo Professor Rubens Pileggi. Nessa disciplina, fomos desafiados a desenvolver temas artisticamente por meio da performance. Inspirada pela discussão sobre corpos dissidentes de gênero, ressignifiquei essa fase da minha transição através da arte. Junto com minha colega Giulia Vitoreli, propusemos uma performance na qual meu corpo seria o objeto artístico central. Como parte dessa ação, decidimos tatuar o pronome "ELA" (FIGURAS 16, 17 e 18) em meu peito, em um ato quase ritualístico e social, com o intuito de mostrar publicamente quem eu era e reafirmar, para mim mesma, meu lugar no mundo e minhas conquistas enquanto pessoa trans.

Inspirada pela cantora Linn da Quebrada, travesti e multiartista, que em um gesto de revolta e autoafirmação tatuou seus pronomes na testa (FIGURA 15), encontrei uma potência semelhante em minha própria vida enquanto pessoa trans. Linn da Quebrada tornou-se uma referência fundamental para mim, pois foi por meio de suas produções artísticas e da visibilidade que ela conquistou que eu consegui me encontrar e afirmar minha identidade.



FIGURA 15: Linn da Quebrada. *Tatuagem ELA*. Fonte:
<https://g1.globo.com/pop-arte/diversidade/noticia/2022/01/24/no-bbb22-linn-da-quebrada-explica-tatuagem-ela-e-diz-querer-ser-tratada-nos-pronomes-femininos.ghtml>



FIGURA 16: SANTANA, Verônica e VITORELI, Giulia. *Ato de Rasgar*. 2023. Performance. Autor da fotografia: desconhecido.



FIGURA 17: SANTANA, Verônica e VITORELI, Giulia. *Ato de Rasgar*. 2023. Performance. Autor da fotografia: desconhecido.



FIGURA 18: SANTANA, Verônica e VITORELI, Giulia. *Ato de Rasgar*. 2023. Performance. Autor da fotografia: desconhecido.

Compreendo que meu processo artístico ainda está em desenvolvimento e que todas as experiências vividas durante o curso de Artes Visuais Bacharelado foram essenciais. Tornar-me Verônica e tornar-me artista são processos que caminham juntos, pois é através das minhas produções e experimentações artísticas que me reencontro constantemente, quase como em um processo terapêutico.

Não acredito que minha transição tenha chegado ao fim, pois entendo que somos seres em constante mudança, e que não sou a mesma pessoa de ontem. O processo de autocompreensão e descoberta é contínuo. Nesse panorama de meus trabalhos experimentais, vejo uma artista que jamais abandonará sua determinação e, acima de tudo, seu carinho pela arte que cria. Sair da zona de conforto foi crucial

para me colocar onde estou hoje, concluindo minha graduação e concentrando-me cada vez mais em minha produção artística.

3. Produzir para viver

a. Navalhas

Não mexa com ela
Que ela nunca anda só
Não mexa com ela
Que ela nunca anda só

Carrega sete navalhas
Em malandro ela dá nó
Seu nome é Maria Navalha
Guardiã da lei maior

(Ponto¹ de Malandra Maria Navalha - Não Mexa Com Ela
Juliana D. Passos)

Neste capítulo, exploro minhas primeiras interações artísticas que envolvem a temática de corpo e gênero. Utilizo a navalha como ponto de partida para introduzir as discussões iniciais sobre esse tema, partindo do primeiro objeto artístico que direciono explicitamente para uma produção e pesquisa voltadas ao campo da arte, transcendendo o âmbito estritamente acadêmico.

A princípio, sinto a necessidade de explicar o motivo do uso da navalha, uma lâmina presente no aparelho de barbear, como simbologia para um corpo trans e a importância da navalha dentro de religiões de matriz africana, como o Candomblé, a Umbanda e a Jurema Sagrada.

Primeiramente, a navalha é vista como um instrumento de defesa, especialmente entre travestis e mulheres trans que, em muitos casos, recorrem à prostituição como forma de trabalho. Sua praticidade reside na facilidade de ser ocultada em lugares discretos. Durante a ditadura militar, quando ser trans ou se prostituir era considerado crime, enquadrando-se na tipificação de vadiagem — “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita” (O GLOBO Acervo, 2014), muitas usavam a navalha para se defender e escapar dos horrores do cárcere, fazendo com que muitas travestis

¹ Pontos são cânticos realizados no culto de religiões de matriz africana. Usados para evocar espíritos e ou energias espirituais.

optassem por se automutilar, utilizando a lâmina como uma forma extrema de resistência e sobrevivência. Como explica Assunção:

Comandante da Coordenadoria de Informações e Operações da Polícia Civil de São Paulo: "A periculosidade dos travestis já é conhecida pela polícia. Carregam giletes escondidas na peruca, dentro das bolsas, e, quando são presos, vão para o xadrez com as lâminas debaixo da língua, para cortar os pulsos e forçar a liberação" (9). A mesma informação era prestada Já em 1977 pelo delegado Guido Fonseca, do 4º Distrito Policial de São Paulo: "Grande parte dos travestis leva consigo lâminas de barbear" (14)." (Assunção, 1987, p. 43)



FIGURA 19: Autor desconhecido. Encanado Travesti Mordedor da Coisa de Caloteiro. Jornal TRIBUNA DA LUTA OPERÁRIA, Rio de Janeiro, 7 de junho de 1981. Fonte:

https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1038386&v_aba=1.

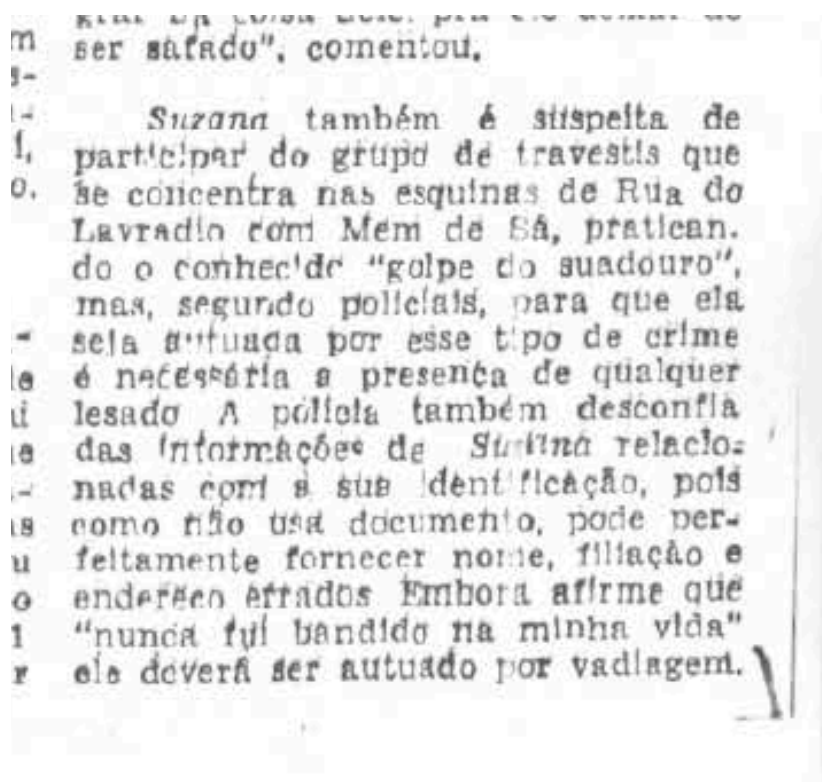


FIGURA 20: Trecho do Jornal TRIBUNA DA LUTA OPERÁRIA. Citação sobre a Lei de Vadiagem, que detia travestis.

Segundamente, do outro lado da "lâmina", encontramos a Navalha como uma entidade espiritual. Onde eu como médium² do terreiro *Morada do Cruzeiro*, situado em Goiânia, recebo em meu corpo (físico e espiritual) entidades/espíritos e uma delas sendo a Maria Navalha do Cabaré (FIGURA 21). Manifestação que ocorre em terreiros e barracões, trazendo mensagens e trabalhando em prol da caridade para aqueles que buscam aconselhamento espiritual.

Conhecida como Maria Navalha, essa entidade assume o arquétipo da malandra carioca, carregando consigo a história de força e resistência das mulheres que, forçadas a deixar seus lares e cidades, buscaram uma vida melhor nas grandes capitais. Usando sua esperteza e malandragem para sobreviver, muitas dessas mulheres recorreram à prostituição nos antigos cabarés para garantir sua subsistência e utilizavam a navalha como instrumento de defesa pessoal. Figura essa que não necessariamente aborda a cisgeneridade na sua vivência em vida.

² Aquele ou aquela que faz a conexão física entre o mundo espiritual e o mundo físico. Sendo a incorporação uma dessas formas de conexão

A partir das duas visões acima do que é ser navalha, aparentemente distintas se convergem na navalha como símbolo de luta e resistência frente à marginalização, seja no campo material e corporal das travestis e mulheres trans na ditadura, ou no campo espiritual e simbólico da entidade Maria Navalha, que carrega a história de mulheres malandras que lutaram para sobreviver nas metrópoles. Ambos os usos da navalha estão profundamente ligados à necessidade de proteção em face da exclusão e da violência, sendo um instrumento tanto de defesa física quanto de identidade e sobrevivência.



FIGURA 21: Entidade Maria Navalha do Cabaré, Medium Verônica Santana. *Terreiro Morada do Cruzeiro*. 2023. Autor da fotografia: desconhecido.



FIGURA 22: Thelma Assis, ex-BBB, como Maria Navalha no ensaio da Mocidade Alegre em São Paulo. 2024.

Fonte: <https://gshow.globo.com/carnaval/2024/noticia/thelma-assis-surge-como-maria-navalha-para-en-saio-tecnico-em-sao-paulo.ghtml>

Baseando-se nas temáticas relacionadas à Navalha, iniciei uma produção voltada para as questões de corpo, gênero e vivência trans, no final de 2023. A partir de um *Caderno de Artista* (FIGURAS 22, 23, 24 e 25), realizado como parte das atividades da disciplina de Laboratório artístico 2 com a professora Eliane Chaud, no qual foi relatado um processo do que seria a navalha como objeto artístico e cultural na visão de uma pessoa trans. Caderno esse que foi realizado sobre o livro *Tenda dos Milagres* do escritor brasileiro Jorge Amado, sendo esse livro apropriado por mim no período do ensino médio, no colégio Militar, onde me interessei sobre a temática de

religiões de matriz africana e as problemáticas de corpos minoritários no Brasil. Realizando hoje um processo de subversão e resistência ao ato de se entender como uma pessoa fora dos padrões binários, dentro de uma instituição comandada por um regime educacional militarista.

O livro destaca a importância da miscigenação e da cultura afro-brasileira através da história de Pedro Archanjo, um pensador baiano que, ao longo de sua vida, combate o racismo e denuncia desigualdades sociais, explorando as tensões políticas e culturais do Brasil no início do século XX. Apropriando-me das letras e histórias, realizo um processo de reescrita sobre as páginas do livro, permeando diversas técnicas (escrita, colagem, pintura, assemblagem) para trazer os pensamentos que tornaram base para toda uma série de produções artísticas.

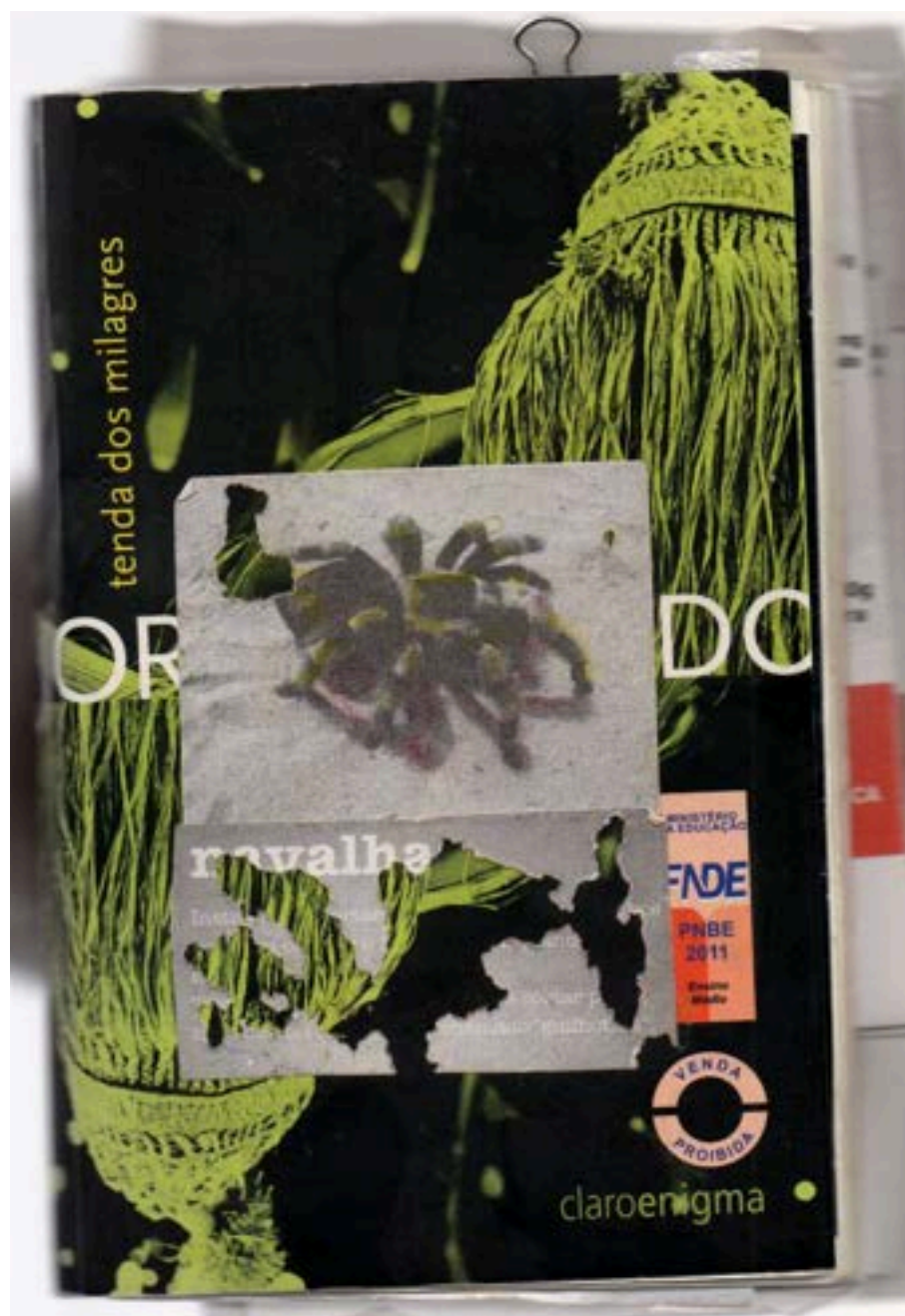


FIGURA 22: SANTANA, Verônica. *Caderno de Artista, intervenção no livro Tenda dos milagres de Jorge Amado*. 2023. Técnica Mista. 21 x 13.8 x 2 cm.

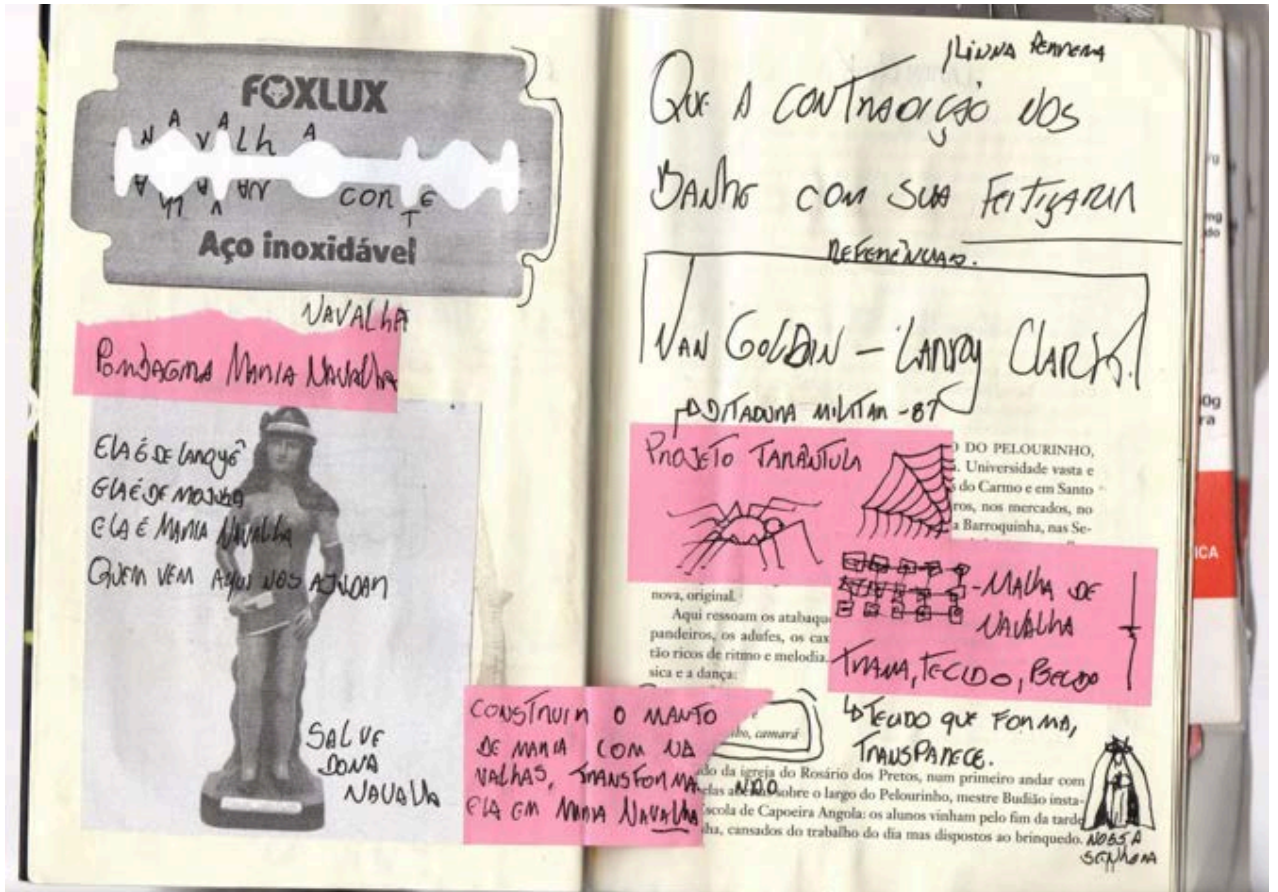


FIGURA 23: SANTANA, Verônica. Caderno de Artista, intervenção no livro *Tenda dos milagres de Jorge Amado*. 2023. Técnica Mista. 21 x 13.8 x 2 cm.

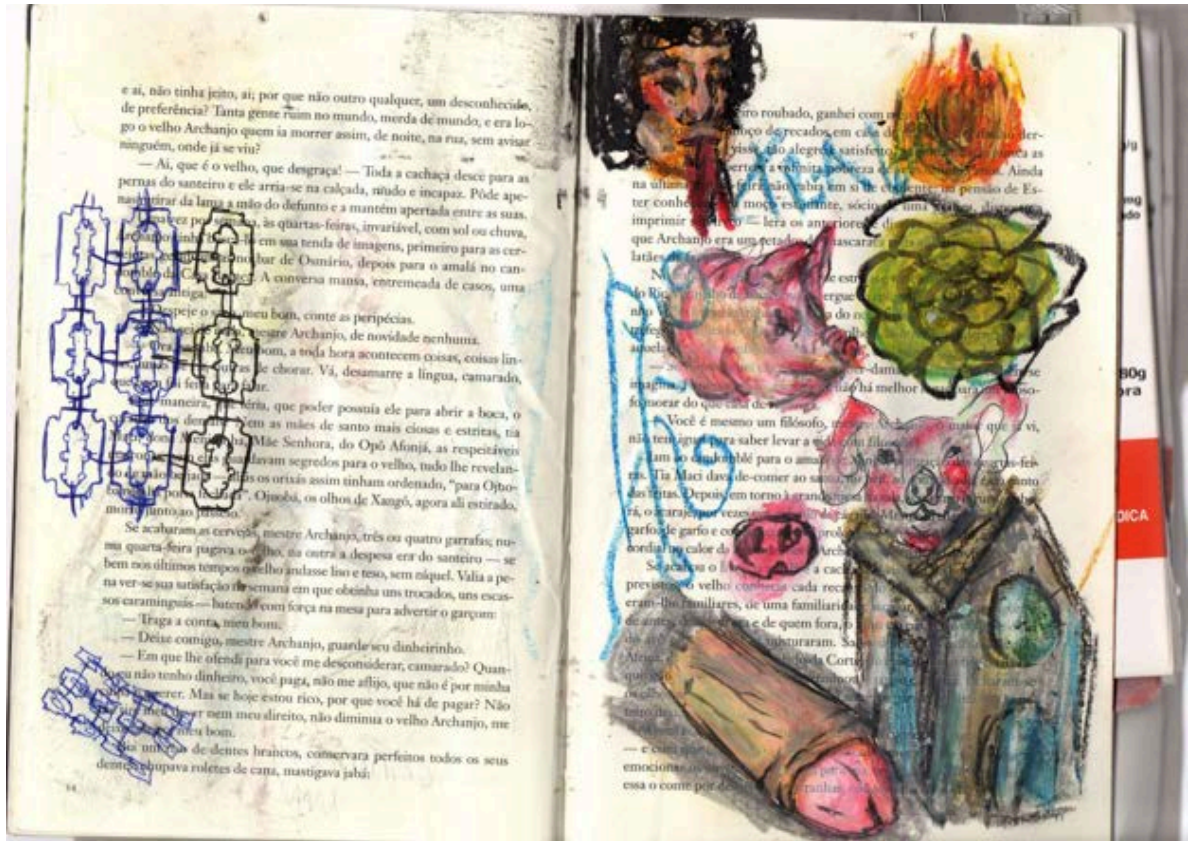


FIGURA 24: SANTANA, Verônica. Caderno de Artista, intervenção no livro Tenda dos milagres de Jorge Amado. 2023. Técnica Mista. 21 x 13.8 x 2 cm.

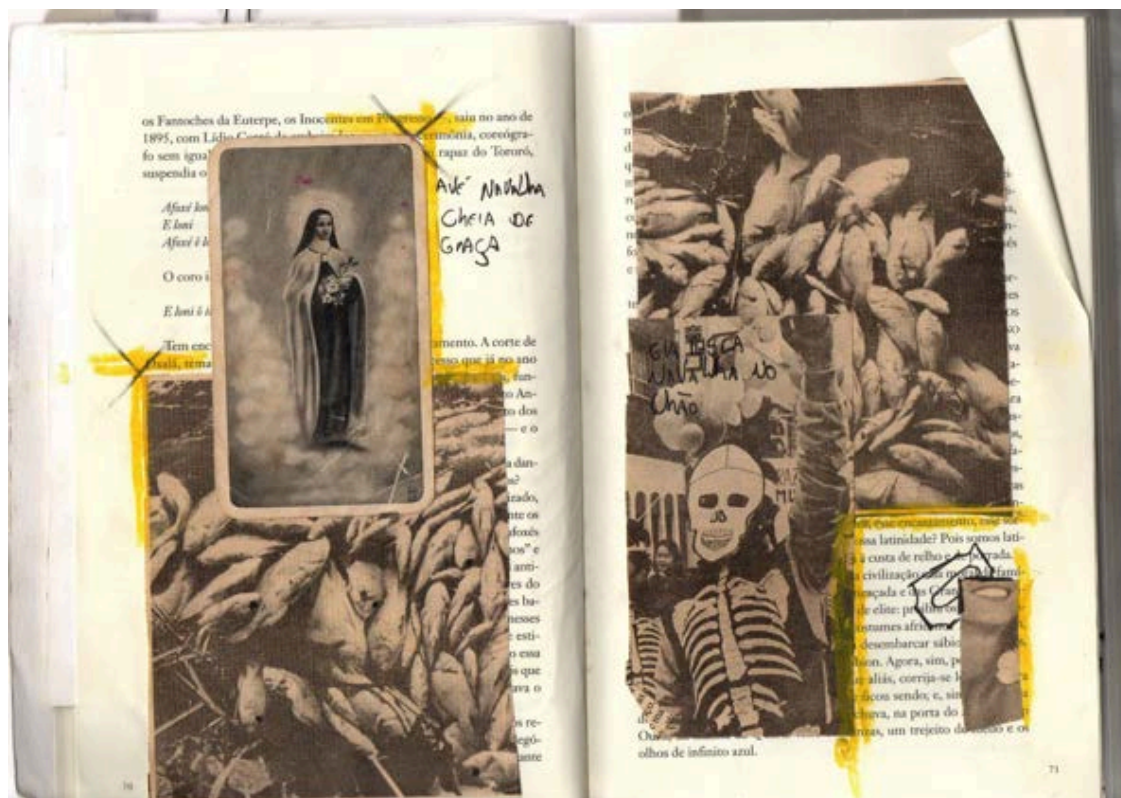


FIGURA 25: SANTANA, Verônica. *Caderno de Artista, intervenção no livro Tenda dos milagres de Jorge Amado*. 2023. Técnica Mista. 21 x 13.8 x 2 cm.

Partindo de uma série de anotações e pensamentos artísticos vi uma necessidade de materializar os pensamentos. Como a escritora Cecília Salles afirma no seu livro *Gesto Inacabado*, que explora como as obras de arte são resultado de movimentos contínuos e transformações inacabadas, onde será abordado com frequência no seguinte trabalho, sobre o ato de registrar para entender o processo artístico a escritora aborda em seu texto:

Pablo Picasso (citado por Arnheim, 1976), por sua vez, diz que seria interessante conservar fotograficamente, não as etapas, mas a metamorfose de uma pintura, pois ofereceria a possibilidade de descobrir o caminho seguido pelo cérebro na materialização do sonho. (Salles, 1998, p. 12)

Se a obra de arte é tomada sob a perspectiva do processo, que envolve sua construção, está implícito já na própria ideia manuscrito o conceito de trabalho. Desse modo, os vestígios podem variar de materialidade mas sempre estarão cumprindo o papel indicador desse processo e, como consequência, do trabalho artístico. (Salles, 1998, p. 15)

Com base nas citações mencionadas, o ato de registrar antes de produzir mostrou-se crucial para a implementação de uma estratégia artística. Esse processo

inicial permitiu o desenvolvimento das primeiras formas de uma metodologia própria, temática que será explorada posteriormente. Essa metodologia, construída a partir de experimentações e investigações artísticas pessoais, sempre teve como princípio a constante referência e execução do trabalho em diferentes abordagens, buscando o melhor resultado para o que se tornaria, no futuro, a obra final.

Ao observar a história da arte, fica evidente que livros ou cadernos de artistas sempre serviram como uma base essencial para grandes criações. Um exemplo é o caderno de esboços e escritos de Leonardo Da Vinci (FIGURAS 26 e 27), no qual o artista deixava seus pensamentos fluírem, seja como fonte de inspiração ou como uma maneira de preservar o fluxo de ideias. Percebe-se, nesse registro, um tom de experimentação nos gestos executados, como aponta Salles, que descreve esse processo como uma seleção da melhor opção para representar um pensamento específico.



FIGURA 26: *Codex Trivulzianus 2162*, CAPA. Leonardo Da Vinci. 1487-1490. 20x14 cm. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana



FIGURA 27: Codex Trivulzianus 2162, p. 2. Leonardo Da Vinci. 1487-1490. 20x14 cm. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana

Seguindo as ideias de Da Vinci e as leituras dos textos de Cecília Salles, o processo de escrita sobre meu caderno de artista elucidou aspectos de minha produção que

se conectavam de maneira profunda. Em primeiro lugar, percebi a presença da iconografia católica em minha criação, ancorada em referências de artes cristãs principalmente por ter uma criação cristã; em segundo, emergiu a necessidade de subverter esses símbolos sagrados, ressignificando o sagrado a partir da perspectiva de um corpo trans.

Baseado nessa ideia de subversão, optei por realizar uma iconografia trans, tomando como referência o Sagrado Coração de Jesus. A partir dessa inspiração, crio uma escultura intitulada *Coração do Brasil* (FIGURA 28). A peça foi composta por materiais cuidadosamente escolhidos dentro do imaginário de um caderno de artista. Utilizando asfalto, tinta acrílica, navalhas e arame galvanizado, o coração expressava a materialidade dos espaços onde a travesti habitava ou era forçada a habitar. A escultura, inspirada nos ícones religiosos do Sagrado Coração de Jesus e de Maria (FIGURA 29), que simbolizavam tanto as dores do Calvário de Cristo quanto o sofrimento de Maria diante das aflições de seu filho.

Assim como os sagrados corações que representavam o amor eterno e a sagrada misericórdia, a escultura representa as dores da comunidade trans, que se espalharam por todo o território brasileiro, assim como os Corações Sagrados convidam os fiéis à compaixão e ao cuidado, as dores da comunidade trans clamam por empatia, transformação e justiça social. As navalhas cravadas nos veios do asfalto simbolizavam os flagelos que marcaram e continuavam a marcar essa comunidade, que enfrentou diversos processos de higienização e segregação. Havendo também o vermelho simbolizando o sangue mas o dourado trazendo a glória e o renascimento eterno. Ao estabelecer esse paralelo, pode-se compreender a importância de olhar para essas vivências com respeito e compromisso, reconhecendo nelas uma força espiritual e política que transcende o sofrimento.



FIGURA 28: SANTANA, Verônica. Coração do Brasil. 2023. Asfalto, tinta acrílica, navalhas e arame galvanizado. 30X29X7 cm.



FIGURA 29: RUIZ, Juan Patricio Morlete. The Heart of Mary. 1000 d. C.. Óleo sobre cobre, 42,5 x 56 cm. Museu Nacional de Arte - México.

Os trabalhos *Coração do Brasil* e o *Caderno de artista* foram expostos juntos na exposição realizada em 2023, no Expolab da Faculdade de Artes Visuais - UFG, *Eu é um outro* (FIGURA 30), com curadoria dos Professores Glayson Arcanjo e Paulo Henrique Duarte. Ambas as obras foram apresentadas em conjunto, evocando um altar sagrado. Como foi escrito no texto curatorial:

Verônica Santana, junto a Malandra Maria Navalha do Cabaré, nos revela um objeto-coração feito de asfalto, tinta acrílica, navalhas e arame galvanizado acompanhado de um caderno de artista; ambos os objetos formam um altar, um sagrado coração travesti. (Arcanjo, Duarte, 2023, p.7)



FIGURA 30: SANTANA, Verônica. *Coração do Brasil e Caderno de artista*. Exposição *Eu é um outro*, Expolab - UFG (Curadoria Glayson Arcanjo e Paulo Henrique Duarte). 2023.

A primeira obra, realizada após o início do caderno de artista, marcou o começo de uma série de produções voltadas para a temática da navalha, sempre inserida em um contexto católico, com o objetivo de ressignificar ícones e símbolos sagrados. A criação evocava memórias de uma infância ligada à Igreja Católica, criando um diálogo disruptivo entre fé e experiência vivida, propondo uma fusão entre o divino e o dissidente, o sagrado e o socialmente marginalizado. Como na pintura intitulada

Transição (FIGURA 31), que traz a figuração do santo coração como uma santa navalha, abençoando a vida das travestis.



FIGURA 31: SANTANA, Verônica. *Transição*. 2024. Óleo sobre tela, 40x40 cm. Acervo José Seronni

Inspirada pelas obras da artista Nazareth Pacheco (FIGURA 32), que utiliza navalhas como elemento central em sua produção artística, estabelecendo uma conexão com questões de corpo e gênero, e explorando as complexidades do papel da mulher na sociedade e como a feminilidade é percebida e vivida. Pacheco, que vive com deficiência e passou por inúmeras cirurgias ao longo de sua vida, cria tramas feitas de lâminas de gilete, simbolizando, de forma visceral, os desafios e as

pressões enfrentadas pelas mulheres. Suas obras provocam reflexões sobre a fragilidade e a força do corpo feminino em um contexto social que impõe limites e molda expectativas.



FIGURA 32: PACHECO, Nazareth. Vista da exposição Seleção do Salão de Louise Bourgeois em Nova York. 2001.

Explorando as questões do papel das figuras femininas na sociedade, abordadas por Pacheco, criei um díptico de objetos artísticos que evocam o peso social da vestimenta. A série *Saltos* (FIGURAS 33 e 34) aborda a experiência do corpo trans em sua jornada de transição e adaptação em diferentes espaços, bem como a forma de se impor diante das barreiras sociais. O salto alto, sempre elevado do chão, simboliza não apenas a superação dos obstáculos, mas também um gesto de santificação e elevação, representando a força e a dignidade de quem o utiliza, em um ato de resistência e autoafirmação.

Essa autoafirmação, muitas vezes, tem ocorrido nas ruas, onde a prostituição se torna uma forma de sustento. Durante anos, pessoas trans enxergaram as ruas como um meio de sobrevivência, transformando seus corpos em fonte de renda.

Sobre saltos altos nos asfaltos, histórias de resistência e força foram forjadas e transmitidas de geração em geração. A escritora Isadora Ravena, em seu artigo *Próteses para Travecametodologias de Criação em Arte Contemporânea* (2022), discute como as travestis, muitas vezes vivendo nas sombras, transformam essas margens da sociedade em palco de criação e história, resistindo e reescrevendo suas trajetórias em meio à invisibilidade e visibilidade. Segundo ela,

Travesti sabe que se cair no apagamento morre, se cair na extrema visibilidade é mortificada. Travesti sabe o poder do mistério enquanto mistério, sabe respeitar a dimensão do segredo enquanto segredo. Travesti sabe que o visível e o invisível são ficções tão bem elaboradas como o possível e o impossível. Como roubar a luz que está no domínio da razão? Como recriar a luz das trevas como luz das travas? (Ravena, 2022, p. 101)



FIGURA 33: SANTANA, Verônica. *Meu Coração é na Ponta do Pé*. 2024. Salto, tecido, tinta a óleo, navalha, 16x24x8 cm.



FIGURA 34: SANTANA, Verônica. *Ela nunca anda só*. 2024. Salto, tecido, tinta a óleo, navalha, 16x24x8 cm.

Com base no termo *Luz das Travas*, criado por Isadora Ravena, reflete-se sobre o papel simbólico das navalhas como fontes de vida e memória. As navalhas representam as lembranças e a resistência daquelas que já partiram. O que para pessoas cis pode parecer um objeto agressivo, para pessoas trans e adeptas de religiões de matriz africana, a presença de uma navalha carrega um significado de força e proteção. Seja manifestada como uma expressão de travestilidade empoderadora ou como um espírito que guia seus caminhos, a navalha simboliza resiliência e conexão espiritual.

A partir do entendimento de que a navalha é um símbolo de crescimento para comunidades marginalizadas pela violência, surge a obra *Três Marias* (FIGURA 35) que, em sua poética, transmite o poder da navalha como combustível para enfrentar as adversidades e empoderar corpos dissidentes. Entre pessoas trans e travestis, essa força é chamada de "CUNT", enquanto nas comunidades de terreiro é conhecida como "AXÉ". Ambos os termos compartilham um significado comum: a

força sagrada que guia, fortalece e transforma, proporcionando resiliência e poder espiritual diante dos desafios enfrentados por essas comunidades.



FIGURA 35: SANTANA, Verônica. *Três Marias*. 2024. Óleo sobre tela, 40x60 cm.

Ao abordar a metodologia utilizada na criação das obras e estudos focados em temas dissidentes e de esferas não brancas, propõe-se uma forma de arte não

ortodoxa. Me inspiro no termo da Isadora Ravena, as expressões artísticas exploradas neste trabalho são desenvolvidas a partir de uma Travecametodologia, termo que será abordado em todo o decorrer deste trabalho. Essa abordagem rompe com os padrões tradicionais, valorizando a experiência e a perspectiva de corpos marginalizados, em especial os das pessoas trans e travestis, e oferecendo um espaço para novas narrativas que desafiam as normas artísticas convencionais. Onde a escritora afirma que:

É mandinga. É bruxaria. É magia. É benção e maldição. É sortilégio. É conspiração. É confabulação- com fabulação. É sedução. É caruara. É Cabuíje. É pembração. É manipanço. É macumba. É trabalho. É oferenda. É despacho na encruzilhada, na encruzi-trava. É amarração. Sedução. Fascínio. Toda traveca-metodologia é ferida e é cura, é xamã, é pajé, é mãe. Toda travecametodologia é encantamento, ou melhor, encantravamento. (Ravena, 2022, p. 98)

Tudo o que escapa aos padrões sociais impostos pode ser considerado Travecametodológico, especialmente quando a arte é criada por corpos trans. Esse ato é profundamente disruptivo, pois a arte, ao longo da história, foi amplamente reservada a mãos brancas, cisgêneras, heterossexuais e masculinas, contribuindo para o apagamento das produções artísticas de minorias. Embora essas pessoas dissidentes também tenham criado e se expressado por meio da arte, a história oficializou um processo de exclusão e invisibilização, apagando suas contribuições e relegando-as às margens. Criar arte dentro de um espaço social que, por tradição, exclui pessoas dissidentes, como citado no texto da escritora Linda Nochlin, que buscou em sua carreira questionar os padrões de gênero impostos no mundo da arte, *“Por que não houve grandes mulheres artistas?”*, onde a mesma afirma:

“Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas [...]” (Nochlin, 1971, p.8)

E completa com o seguinte parágrafo:

Porém, na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento

que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. (Nochlin, 1971, p.9)

Parafrazeando a escritora e até sendo irônica, eu pergunto: Por que não houve grandes artistas trans?, ao questionar a ausência de grandes artistas trans reconhecidas na história, reafirma-se que sempre estivemos presentes, produzindo e pesquisando arte com profundidade e originalidade. No entanto, a história oficial sufocou nossas produções, apagando ou ignorando aquelas que desafiam as convenções artísticas e rompem com a estrutura social que marginaliza e silencia as vozes dissidentes. Resgatar e visibilizar essas criações não é apenas uma reparação histórica, mas um ato de resistência que fortalece a luta por uma arte inclusiva, onde todos os corpos e experiências possam ser honrados e celebrados em suas múltiplas expressões.

As obras apresentadas acima foram expostas na FARGO - Feira de Arte Goiás no estande da FAV, na Galeria da FAV na exposição *Setembro* e na Galeria A Pilastra em Brasília na exposição *Eu que torna-se nós*:



FIGURA 36: Estande FAV, FARGO - Feira de arte Goiás. Museu de Arte Contemporânea de Goiás. 2024.



FIGURA 37: Exposição *Setembro*. Galeria da FAV - UFG. Curadoria Glayson Arcanjo. 2024.



FIGURA 38: Exposição *Eu que torna-se nós*. Galeria A Pilastra - Brasília. Curadoria Daniela Marques, Glayson Arcanjo e Verônica Santana. 2024

b. (Auto)Retratos

A partir do estudo sobre as formas de representação da dissidência na arte, aprofundei a investigação da autoimagem por meio do autorretrato. O objetivo foi destacar o corpo artístico nas produções e colocá-lo no centro da temática, fazendo com que toda a criação partisse de um ponto central: o "eu".

Utilizo o retrato como forma de expressar a autoimagem, como um modo de evocar o meio clássico de se fazer arte, onde por muita das vezes foi ocupado, no passado, por homens. Em um contexto histórico em que os corpos dissidentes, e especialmente os corpos trans e travestis, foram sistematicamente apagados, invisibilizados ou estigmatizados, a minha escolha em colocar meu rosto no centro da pintura é, em si, um movimento de subversão. Ao me retratar na pintura *Transbordo* (FIGURA 40), eu não apenas desafio a normatividade cisgênera que dominou a história da arte, mas também afirmo a legitimidade e a dignidade de existências muitas vezes marginalizadas.

Como forma de autoresgate imagético, foram utilizadas fotos da minha infância (FIGURA 39) como referência visual, capturando a figura da criança em sua expressão mais pura e ingênua. O objetivo foi apresentar os processos de transformação que têm início na infância e reverberam na vida adulta, tanto no corpo quanto no trabalho artístico, revelando a profundidade dessas mudanças ao longo do tempo. Através dessa prática, estabeleço uma nova poética, onde o corpo da criança dissidente, tão frequentemente excluído das temáticas tradicionais, torna-se o centro irradiador da criação.



FIGURA 39: Verônica Santana. 2003. Fotografia Analógica. 10 X 7 cm Fonte: Acervo Pessoal



FIGURA 40: SANTANA, Verônica. *Transbordo (Autorretrato)*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão, 20,3×14,8 cm. Acervo Particular José Seronni



FIGURA 41: SANTANA, Verônica. *Transpareço (Autorretrato)*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão, 20,3×14,8 cm. Acervo Particular José Seronni

Partindo da criança como o centro da produção, realizei um segundo autorretrato, agora abordando a minha figura adulta (FIGURA 41). Esse retrato revela o meu processo de descobrimento e amadurecimento da minha identidade trans, apresentando o corpo adulto como uma reafirmação da existência atual. Ele expressa o resultado de uma trajetória contínua de construção e desconstrução autoidentitária. A fusão entre o passado infantil e o presente adulto, no autorretrato,

evoca uma narrativa não linear, marcada por cicatrizes, conquistas e autodescobertas.

O corpo adulto retratado na tela, recortada e subvertida de seus moldes tradicionais, carrega as marcas de sua infância enquanto se projeta como uma afirmação de vida. Esse gesto desafiador rompe com os formatos convencionais da arte, retirando a tela dos chassis ou emoldurados, e reconfigura a própria linguagem artística. Ao desafiar os olhares normativos, subvertendo tanto o suporte quanto a forma, criando uma poética visual que reafirma o corpo dissidente e expande as fronteiras do autorretrato.

O díptico evoca os retratos ovais clássicos, um formato que remete à feminilidade e faz alusão simbólica ao útero. Esse formato é amplamente utilizado em retratos de família e representações da Virgem Maria, seja pela forma ovalada do quadro ou pela presença de figuras ovais ao longo da composição, reforçando uma simbologia de fertilidade e maternidade.

Na obra de Piero della Francesca, pintor renascentista italiano, essa simbologia é evidente na pintura *Madonna col Bambino e santi, angeli e Federico da Montefeltro (Pala di San Bernardino)* (FIGURA 42), onde Maria, o menino Jesus, os anjos, santos e o Duque Federico da Montefeltro são retratados. Acima da cabeça de Maria, destacam-se o ovo e a concha (FIGURA 43), símbolos que remetem à feminilidade máxima e à fertilidade. A concha evoca a deusa Vênus, associada ao nascimento e à beleza, enquanto o ovo alude ao útero e ao processo de gestação, elementos que reforçam a centralidade da figura materna e feminina na composição.



FIGURA 42: FRANCESCA, Piero della. *Madonna col Bambino e santi, angeli e Federico da Montefeltro (Pala di San Bernardino)*. 1472 - 4. Têmpera sobre madeira, 251 × 172 cm. Pinacoteca de Brera, Milão



FIGURA 43: FRANCESCA, Piero della. *Madonna col Bambino e santi, angeli e Federico da Montefeltro (Pala di San Bernardino)* (detalhe). 1472 - 4. Têmpera sobre madeira, 251 × 172 cm. Pinacoteca de Brera, Milão.

Formato ovalado que também é apresentado nos retratos de Rembrandt (FIGURA 44), um dos mais célebres mestres da arte barroca de acordo com o escritor David Witt em seu texto *Self-Portrait with Shaded Eyes*, o escritor afirma que o artista fez uso recorrente dos retratos ovais, um formato que, em suas mãos, adquiriu uma intensidade dramática única. Esses retratos, ao invés de meramente obedecerem a convenções estéticas da época, serviam para intensificar a intimidade entre o sujeito retratado e o espectador. O formato oval, com sua suavidade nas bordas, contrasta com o rigor e a precisão dos traços de Rembrandt, criando uma moldura que guia o olhar diretamente para a expressão e a alma do retratado. A escolha do oval, portanto, não era apenas uma questão estética, mas uma maneira de intensificar a relação entre o sujeito e o espaço em que ele é eternizado, reforçando a centralidade do "eu" em sua arte.



FIGURA 44: REMBRANDT. *Young Girl in a Gold-Trimmed Cloak*. 1632. Óleo sobre madeira, 59 x 44 cm. The Leiden Collection, Nova York.

Enquanto Rembrandt utilizava o retrato para explorar as marcas do tempo e da experiência humana, os autorretratos que realizei no seguinte trabalho usam a mesma prática para narrar a minha própria jornada de autodescoberta e transformação, desde a infância até a vida adulta. Em ambos os casos, o ato de se retratar vai além da simples representação estética: é uma forma de desvelar a própria essência, de confrontar o espectador e de colocar em evidência realidades que, muitas vezes, permanecem ocultas ou ignoradas. Assim como Rembrandt transformou o retrato em um espelho emocional da alma, as obras *Transbordo* e *Transpareço* transformam o autorretrato em um manifesto meu de sobrevivência, resistência e afirmação de uma identidade que, historicamente, foi silenciada.

Focando nos detalhes das obras, destaca-se o fogo sobre os meus autorretratos (FIGURA 45), elemento que reforça a ideia inicial de que meu corpo trans é sagrado. Conforme discutido no capítulo anterior, abordo essa "transexualidade sagrada" principalmente na pintura *Transição*, onde o fogo surge sobre a navalha, remetendo simbolicamente ao Sagrado Coração. Vindo de uma criação católica, remeto esse fogo ao milagre pentecostes, apresentados na pintura do artista El Greco (FIGURA 46), onde o espírito santo dá aos seus discípulos os dons divinos e sobre a suas cabeças aparecem uma chama, para marcar os "abençoados".

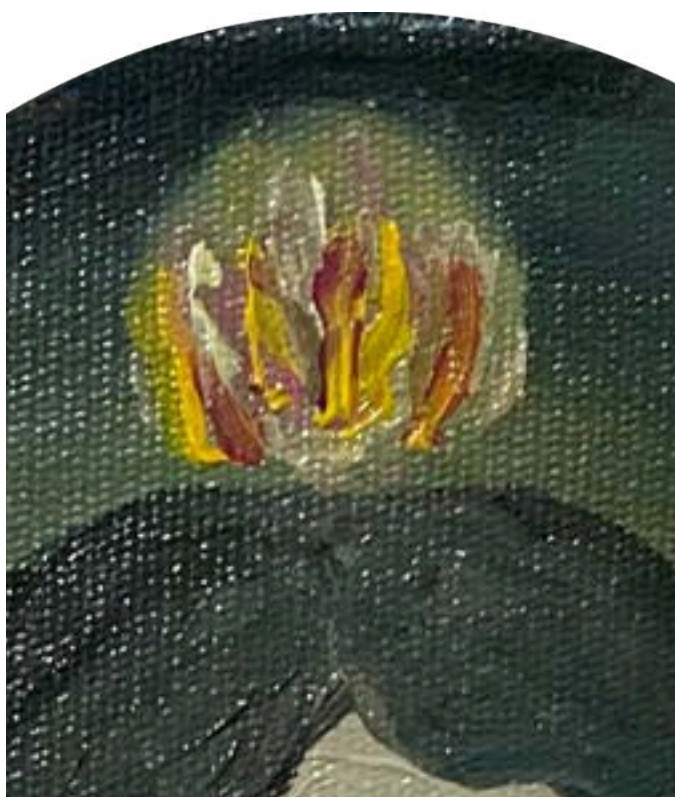


FIGURA 45: SANTANA, Verônica. Detalhe. Transpareço (Autorretrato). 2024. Óleo sobre tecido de algodão, 20,3×14,8 cm. Acervo Particular José Seronni



FIGURA 46: GRECO, El. Pentecostes. 1600. Óleo sobre tela. 275 x 127 cm. Museu Nacional do Prado

Assim, faço da minha imagem uma bênção, como se a navalha, elevada a símbolo espiritual, me conferisse o dom de ser plenamente eu mesma, encontrando-me cada vez mais profundamente em minha transição. Como em Pentecostes, onde os discípulos começam a propagar a mensagem de transformação e salvação divina, também transmito a ideia de que a transição de gênero é uma forma de salvação, um encontro com o próprio sagrado – um verdadeiro Sagrado Trans.

Com a ideia de que meu corpo é sagrado e se conecta com outros corpos igualmente sagrados, realizo uma série de retratos que partem do meu entendimento do que é ser trans e das minhas vivências sociais. Através dessas obras, dou forma aos rostos desses corpos dissidentes que me permeiam e completam. Nomeio-os *Memória* (FIGURAS 46, 47, 48, 49 e 50) , em homenagem às histórias trans que foram perdidas e suprimidas ao longo dos séculos. Coloco, assim, como ponto focal essa lembrança forçada ao esquecimento, resgatando-a em cada traço e expressão, sendo o retrato a forma mais clássica de se eternizar uma figura.



FIGURA 46: SANTANA, Verônica. *Memória 04*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 41x38 cm



FIGURA 47: SANTANA, Verônica. *Memória 05*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 40x40 cm



FIGURA 48: SANTANA, Verônica. *Memória 10*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 40x40 cm



FIGURA 49: SANTANA, Verônica. *Memória 03*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 42,5x38 cm



FIGURA 50: SANTANA, Verônica. Memória 12. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 44x40 cm

Essa eternização de uma automemória incorpora um processo subversivo de fazer arte, especialmente ao utilizar técnicas clássicas como a tinta a óleo. Partindo da Travecametodologia, exponho os processos de execução das pinturas: o algodão cru aparece fora de um chassi e recortado de forma assimétrica, simbolizando a escolha de não se enquadrar em padrões estéticos convencionais. As manchas de teste de cor nos cantos da tela tornam-se quase uma assinatura, preservando a memória do meu processo criativo. Esse detalhamento convida o espectador a uma conexão mais profunda, oferecendo-lhe uma entrada íntima ao meu percurso artístico e à essência das obras.

O artista Dalton Paula, que evoca em suas pinturas os rostos de pessoas negras que marcaram a história brasileira, fazendo um processo similar ao meu de destacar

essas figuras históricas. Dalton (FIGURAS 51 e 52) retrata essas figuras de maneira que desafia o esquecimento institucionalizado, preservando-as em um formato tradicional que lhes concede dignidade e memória. Ele também deixa partes da tela sem tinta — uma escolha que, conforme discutido no texto curatorial de Flávio dos Santos Gomes e Lilia Moritz Schwarcz para a exposição *Dalton Paula: Retratos Brasileiros* (MASP, 2022), sugere uma história fragmentada e incompleta. Como afirmam os curadores, essa técnica permite que o espectador observe “a biografia dos personagens, que frequentemente não apresentam narrativas coesas, mas histórias fragmentadas, cheias de lacunas, vazios.” (Gomes, Schwarcz, 2022, Site MASP) sublinhando o caráter inacabado e muitas vezes silenciado dessas trajetórias.



FIGURA 51: PAULA, Dalton. *Zeferina*. 2018. Óleo sobre tela. 61 x 45 cm. Foto: Paulo Rezende.

Fonte: <https://daltonpaula.com/portfolio/retratos/>

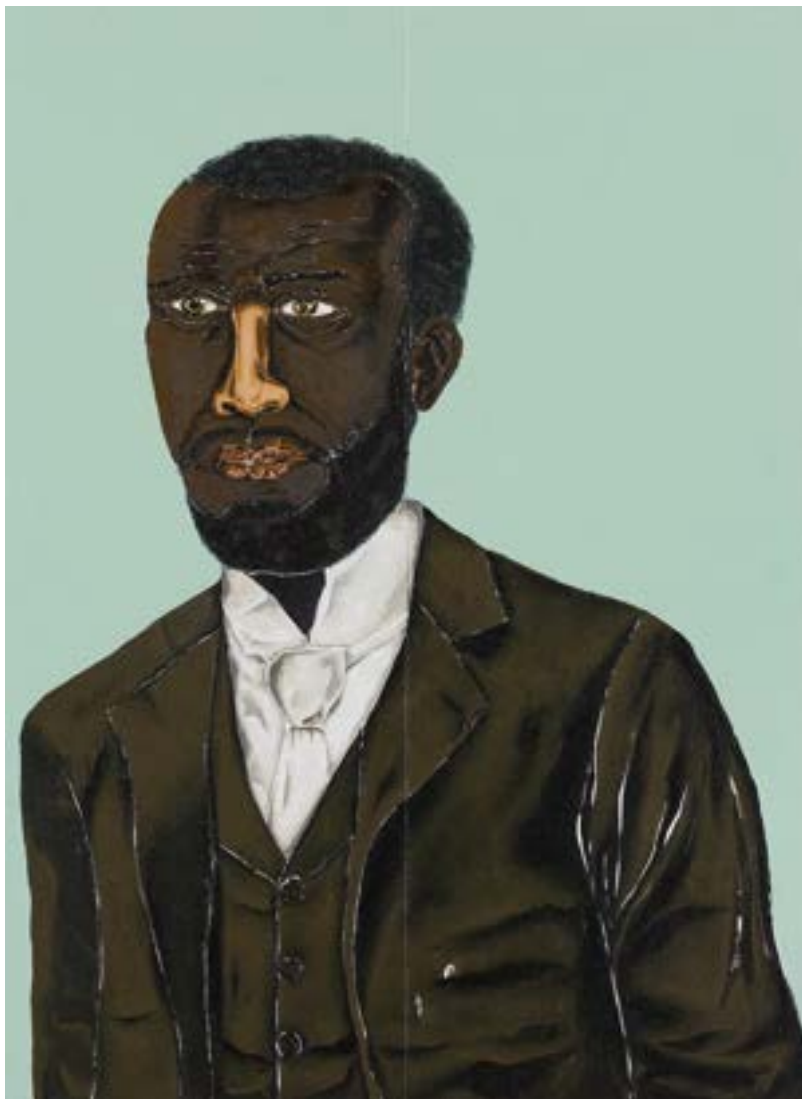


FIGURA 52: PAULA, Dalton. *João de Deus*. 2018. Óleo sobre tela. 61 x 45 cm. Foto: Paulo Rezende.

Fonte: <https://daltonpaula.com/portfolio/retratos/>

Fazendo um paralelo entre memória e perda, nessa série de produções não retrato apenas figuras humanas, mas também aproprio-me da imagem da onça-pintada (FIGURAS 53, 54, 55 e 56). Esse felino, exclusivo da América Latina, carrega em sua essência uma forte conexão com a identidade travesti, uma expressão cunhada por pessoas latinas. Trago uma poética para essa figura animal — noturna, bela, solitária e que busca parceiros apenas no período de acasalamento — como uma metáfora para a experiência travesti. A onça, no topo da cadeia alimentar e ameaçada apenas pelo homem, reflete simbolicamente as vivências de um corpo trans, que, assim como o felino, encontra sua maior ameaça na sociedade machista e cisnormativa.



FIGURA 53: SANTANA, Verônica. *Memória 11*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 40x40 cm.



FIGURA 54: SANTANA, Verônica. *Memória 02*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão.
44x38 cm.



FIGURA 55: SANTANA, Verônica. *Memória 02 (Detalhe)* . 2024. Óleo sobre tecido de algodão.
44x38 cm.



FIGURA 56: SANTANA, Verônica. *Memória 11 (Detalhe)*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 40x40 cm.

Vejo também a onça como um arquétipo das travestis, que, devido à supressão social, tiveram seus nomes e identidades apagados, vivendo agora como uma memória interna, coabitando em todos os corpos dissidentes. Jota Mombaça, em seu livro *Não Vão Nos Matar Agora*, afirma essa condição de sermos corpos trans imorríveis, perpetuando nossa existência apesar das tentativas de apagamento:

eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos

espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (Mombaça, 2021, p.280)

No fim, o retrato e o autorretrato, nas mãos de uma travesti artista, não são apenas representações; são manifestos visuais de resistência, dignidade e de uma memória coletiva que, apesar de suprimida, permanece imortalizada.

Segue abaixo as imagens da exposição *Abrir Horizontes 2*, realizada no Centro Cultural Octo Marques (Goiânia, Goiás), com curadoria de Divino Sobral, Dalton Paula e Paulo Henrique Duarte:



FIGURA 57: SANTANA, Verônica. *Transbordo (Autorretrato)*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão, 20,3×14,8 cm.

SANTANA, Verônica. *Transpareço (Autorretrato)*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão, 20,3×14,8 cm. Exposição *Abrir Horizontes 2* (Curadoria Dalton Paulo, Divino Sobral e Paulo Duarte-Feitoza), Centro Cultural Octo Marques. Acervo Particular José Seronni.



FIGURA 58: Exposição *Abrir Horizontes 2* (Curadoria Dalton Paulo, Divino Sobral e Paulo Duarte-Feitoza), Centro Cultural Octo Marques. 2024



FIGURA 59: Exposição *Abrir Horizontes 2* (Curadoria Dalton Paulo, Divino Sobral e Paulo Duarte-Feitoza), Centro Cultural Octo Marques. 2024

c. Existe céu para as travestis

Pensar no ato de transicionar é reconhecer um processo quase sagrado, em que criamos a nós mesmas, escolhendo nossos caminhos e maneiras de ser. Como uma divindade que molda e transforma seu corpo conforme sua própria vontade, essa autocriação se torna um ato de poder e liberdade. Ravena explora esse ato de ser travesti e de se autofabricar, conferindo-lhe uma dimensão profundamente pessoal e transcendente:

Eu não sabia o que é ser travesti, mas sabia que o espaço, a dimensão, o devir, o futuro, o destino, o ser, o não-ser, o eu, o não-eu, nada eram para mim; mas havia alguma coisa que era algo e que sentia por ela querer SAIR: a necessidade de fabricar em meu corpo um corpo travesti - a dor, a desgraça e o prazer de fabricar em mim um corpo travesti. (Ravena, 2022, p.96)

Nesse sentido, sentimos a necessidade de fabricar nossa própria realidade enquanto trans, colocando nossos corpos e nossas dores como potências para nossa existência. Seja através da resignificação de nossas feridas ou da santificação de nossos corpos, transformamos nossas vivências em algo maior e sagrado, criando um espaço onde nossa identidade é celebrada e nossa jornada é reconhecida como um ato de resistência e afirmação.

Em um novo olhar sobre figuras clássicas que carregam peso social em corpos femininos, dissidentes e LGBTQIA+, inicio uma produção centrada na temática das deusas trans, inspirando-me em pinturas clássicas de santos, deusas gregas e romanas. Esse processo se torna um ato de criação de meu próprio referencial de santidade, reafirmando a potência do autofabricar, onde a divindade se encontra com a dissidência em uma nova poética visual.

Inicio essas produções voltando meu olhar para um ícone católico: São Sebastião, santo amplamente reconhecido entre os homossexuais e considerado por alguns como o padroeiro dos gays. São Sebastião se destaca pela representação de um corpo viril e jovem, frequentemente retratado de forma semi despida. A idealização desse ícone muitas vezes se apoia mais no fetiche pelo corpo perfeito do que em

sua história ou simbolismo religioso, refletindo uma construção imagética que vai além da devoção e explora o erotismo e a estética do corpo masculino idealizado.

Explorando a ideia de um padroeiro que representasse toda a dor e a vivência de um corpo dissidente e que, visualmente, expressasse o simbolismo de um ícone sagrado, essa imagem seria a de uma travesti. Afinal, é nos corpos das travestis que o ódio e o preconceito frequentemente recaem de forma inicial e abrupta, carregando a realidade de uma resistência constante. Esses corpos, portanto, não só enfrentam as feridas do mundo, mas também refletem uma santidade própria, marcada pela sobrevivência e pela força em meio à violência cotidiana.

Com essa ideia, produzo a pintura intitulada *Santa Trava* (FIGURA 60), que apresenta uma ressignificação do São Sebastião, onde uso de referência a pintura de Sandro Botticelli como referencial clássico. Quando o santo é apresentado como travesti, a representação de suas feridas ganha novos significados. Essas marcas podem ser lidas como reflexo das violências que as pessoas trans enfrentam cotidianamente — não apenas físicas, mas também sociais e psicológicas. Utilizo não mais a flecha para marcar o corpo da figura, como é apresentado originalmente, mas as espadas que representam o símbolo máximo da masculinidade e virilidade.



FIGURA 60: SANTANA, Verônica. *Santa Trava*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 72x70 cm.
Acervo pessoal José Seronni.

Emergindo de um fundo iluminado, como em um ato de aparecer em meio a escuridão, reafirmando o termo “Dar luz as travas”. Ao invés de um mártir que sofre por fé, *Santa Trava* se torna um mártir de resistência contra a opressão cisnormativa e patriarcal, uma figura que carrega o peso das exclusões e agressões dirigidas aos corpos trans.

Assim, ao tomar a figura de São Sebastião, de Botticelli (FIGURA 61), e transformá-lo em um corpo travesti, crio uma ponte entre a iconografia cristã e a luta por visibilidade e dignidade das pessoas trans. A pintura se torna, então, um espaço de resistência visual e espiritual, onde a sacralidade se amplia para incluir aqueles que, por séculos, foram relegados à margem. Essa imagem redefine o sagrado como algo fluido e inclusivo, onde o martírio se encontra com a beleza, a força e a transformação dos corpos dissidentes.



FIGURA 61: BOTTICELLI, Sandro. *São Sebastião*. 1473. Têmpera sobre madeira. 195 x 75 cm. Museus Estatais de Berlim.

Inspirando-me nessa transformação de corpos dissidentes, utilizo como referência as obras da artista norte-americana de ascendência afrocubana Harmonia Rosales, que ressignifica ícones dos períodos clássicos da arte a partir de sua identidade racial. Rosales recria pinturas clássicas, como *O Nascimento de Vênus* de Sandro Botticelli, substituindo as figuras originais por pessoas negras e renomeando a obra para *Nascimento de Oshun* (FIGURA 62), em homenagem à deusa do panteão africano, que simboliza o amor e a fertilidade.



FIGURA 62: ROSALES, Harmonia. *Nascimento de Oshun*. 2017. Óleo sobre linho belga. 139,7 x 170,18 cm. Fonte: <https://www.harmoniarosales.art/catalogue/birth-of-oshun>

Ao fazer isso, Rosales não só desafia o eurocentrismo predominante na história da arte, mas também reposiciona o corpo negro como símbolo de beleza, poder e sacralidade, dando visibilidade a narrativas que tradicionalmente foram excluídas dos cânones ocidentais.

No artigo de Ravena, ela aborda a necessidade de beber em fontes além da transsexualidade para se construir uma travecametodologia, a mesma afirma que:

Toda travecametodologia tende a permanecer refém desse mundo se não estiver em constante resfolego com os demais saberes transgêneres, com os saberes pretos, com os saberes indígenas e com os saberes de todos aqueles povos que carregam em seus corpos o trauma colonial. (Ravena, 2022, p. 99)

Considerando o trauma colonial abordado tanto por Harmonia Rosales quanto por Isadora Ravena, utilizo essa resignificação de símbolos para me apropriar da

imagem da deusa Vênus, com destaque para a pintura do maneirista Bronzino (FIGURA 63) que representa Vênus e o deus Cupido. Ao recontextualizar essa iconografia, busco questionar e transformar os significados atribuídos a essas figuras, resgatando-as de um imaginário marcado pela exclusão e colonialidade e inserindo-as em uma narrativa que celebra a diversidade e dissidência.



FIGURA 63: BRONZINO, Agnolo. *Uma Alegoria com Vênus e Cupido*. 1545. Óleo sobre madeira. 146,1 × 116,2 cm. The National Gallery, Londres.

Dessa tentativa de celebrar o corpo trans, através de imagens clássicas, eu crio a pintura *Vênus* (FIGURA 64) como uma figura trans, que usa de base a obra acima.

Essa ressignificação oferece às pessoas trans um referencial de beleza e sacralidade, onde o feminino não é um ideal a ser alcançado, mas uma expressão diversa, que pode se manifestar em corpos que fogem dos padrões estabelecidos. Vênus, como figura trans, torna-se um símbolo de amor próprio, transformação e autenticidade, atributos que ressoam profundamente com a experiência trans de construção e afirmação de identidade.



FIGURA 64: SANTANA, Verônica. *Vênus*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 70 x 70 cm.

Essa figura representada traz a dissidência nos traços, com membros grandes, maxilar quadrado e a presença do pênis, compondo a figura dissidente da deusa. Removo os elementos ao redor para reafirmar o espaço onde essa deusa habita — a noite — e coloco em suas mãos um símbolo de masculinidade: a espada. Essa

escolha faz referência à pintura Santa Trava, em que a espada, antes cravada no corpo trans como símbolo de dor, agora é empunhada como emblema de força e poder.

Ao apresentar Vênus como uma deusa trans é uma forma de reescrever o imaginário mitológico e artístico, permitindo que o sagrado seja visto como um espaço inclusivo, onde a beleza e o divino existem em todas as suas formas. Essa representação na pintura não só enriquece a tradição artística, mas também legitima as identidades trans como parte integral da narrativa estética e espiritual, reafirmando o direito dessas existências ao espaço e à celebração.

Reescrevendo esse imaginário, amplio meu olhar para outras deusas clássicas associadas à feminilidade e à prosperidade, conceitos tradicionalmente entendidos sob uma perspectiva cisnormativa. Nesse percurso, deparo-me com o afresco do pintor Rafael (FIGURA 65) que representava as deusas Vênus (fertilidade), Ceres (agricultura) e Juno (casamento) em um momento íntimo de discussão. Inspirada por esse cenário místico e íntimo, realizo uma releitura contemporânea e transgressora da obra, subvertendo as convenções cisgêneras da representação clássica para abrir espaço a novas interpretações de gênero e feminilidade.



FIGURA 65: RAFAEL, Sanzio. *Vênus, Ceres e Juno*. 1517-18. Afresco. Dimensão desconhecida.
Loggia di Psiche - Villa Farnesina, Roma

Utilizo essa representação de Rafael para apresentar uma intimidade entre figuras trans femininas na pintura *Deusas do amor* (FIGURA 66), criando uma cena quase

sagrada, um momento reservado ao olhar trans e, para corpos cisgêneros, algo proibido de ser contemplado. Nessa releitura contemporânea, as deusas do amor, da comida e da família são travestis, personificando a base social que sustenta vidas cisgêneras. Aqui, o corpo trans é constantemente absorvido para manter o equilíbrio cis-heteronormativo, sublinhando como a sociedade cisgênera se alimenta das forças e experiências trans para perpetuar sua própria estrutura, ao mesmo tempo em que tenta relegar esses corpos ao esquecimento ou à marginalização.



FIGURA 66: SANTANA, Verônica. *Deusas do amor*. 2024. Óleo sobre tecido de algodão. 60 x 60 cm.

Concluir a discussão sobre a ressignificação de deusas e santos como figuras trans é reconhecer a profundidade e a potência desse gesto artístico e cultural.

Reapresentar figuras sagradas como Vênus, São Sebastião e outras divindades em corpos transgressivos é, antes de tudo, um ato de resistência contra as normativas que definem o sagrado sob um olhar restrito e cisnormativo. Esse processo amplia o imaginário espiritual e estético, integrando identidades dissidentes e dando visibilidade a experiências historicamente marginalizadas.

Ao colocar corpos trans e travestis como símbolos do sagrado, rompo com a narrativa que exclui nossas existências das esferas de dignidade e reverência. Assim como a onça-pintada encarna um arquétipo de força e resiliência, e como o corpo travesti ganha espaço ao empunhar a espada outrora símbolo de opressão, essas figuras sagradas reconfiguram o próprio conceito de divindade e heroísmo. O sagrado trans se transforma em uma nova poética visual e espiritual, onde o amor, a beleza, o sofrimento e a resiliência coexistem em plena harmonia. Fazendo assim um céu, próprio e particular, das travestis.

4. Conclusão

Este trabalho traça um panorama intimista de minha vida pessoal e artística, abordando os processos de transição que envolvem não apenas o gênero, mas também minha evolução na arte. Utilizando a Travecametodologia como abordagem central, exploro temas como a navalha na construção do corpo trans, retratos e autorretratos na expressão de identidade e memória, e o sagrado como um corpo TRANSgressor. Faço da arte um campo de resistência, desafiando e ampliando as fronteiras do que é considerado digno de reverência, promovendo a eternização de figuras apagadas pela história e uma espiritualidade inclusiva e libertadora.

No entanto, longe de oferecer conclusões definitivas, este trabalho representa apenas o início de uma jornada de experimentação e investigação artística. A Travecametodologia, aqui utilizada como um alicerce, abre caminhos para futuras explorações e reflexões, permitindo que as ideias e práticas desenvolvidas continuem a evoluir. Cada obra criada reflete um momento específico desse processo, mas o percurso está longe de ser concluído.

Dessa forma, este TCC se posiciona como um ponto de partida, uma base para que novas questões, possibilidades e formas de expressão possam ser exploradas. A arte, enquanto processo vivo e em constante transformação, acompanhará minha trajetória pessoal e artística, continuando a ressignificar o sagrado, o dissidente e o belo, e reafirmando o potencial criativo e político dos corpos trans no campo das Artes Visuais.

5. Referências

ARCANJO, Glayson; DUARTE, Paulo Henrique. *Catálogo exposição Eu é um outro*. Goiânia: Ed. dos autores, 2023. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1PFiviLRZv6omRbGKSnwz2_4zZys2eKmJ/view. Acesso em: 14 nov. 2024.

HANISCH, Carol. *O pessoal é político*. Universidade da Victoria, Canadá, 1969. Disponível em: <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2024.

LIMA, Julia. *Quem foi Linda Nochlin?*. Rio de Janeiro: Revista Arte que acontece, 2018. Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/quem-foi-linda-nochlin/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?*. São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio SP, 2016.

RAVENA, Isadora. *Protóteses para travecametodologias de criação em arte contemporânea*. REVISTA POIÉISIS, v. 23, n. 40, p. 95-103, 1 jul. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/54912>. Acesso em: 14 nov. 2024.

SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado, Processos de criação artística*. São Paulo: FAPESP : Annablume, 1998.

WITT, David. *Rembrandt - Self-Portrait with Shaded Eyes*. The Leiden Collection. Disponível em: www.theleidencollection.com/artwork/self-portrait-with-shaded-eyes>. Acesso em: 14 nov. 2024.