

The background of the cover is a dark, textured surface, possibly wood or stone. On the right side, there is a vertical strip of pink lace fabric with a repeating diamond-shaped pattern. The text is overlaid on the dark background.

**FRONTEIRAS DE GÊNERO:
PERFORMANCES
DE CORPOS VESTIDOS**

Violeta Arvin Casoni



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS

VIOLETA ARVIN CASONI

**FRONTEIRAS DE GÊNERO:
PERFORMANCES DE CORPOS VESTIDOS**

**GOIÂNIA
2024**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Violeta Arvin Casoni

3. Título do trabalho

Fronteiras de Gênero: Performances de Corpos Vestidos

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento 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) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- 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;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

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



Documento assinado eletronicamente por **Luciene De Oliveira Dias, Professora do Magistério Superior**, em 11/06/2024, às 14:47, 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 **Violeta Arvin Casoni, Discente**, em 19/06/2024, às 15:47, 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 **4579724** e o código CRC **68FC2210**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS

VIOLETA ARVIN CASONI

**FRONTEIRAS DE GÊNERO:
PERFORMANCES DE CORPOS VESTIDOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Performances Culturais, pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG).

Área de Concentração: Performances Culturais
Linha de Pesquisa: Teorias e Práticas da Performance
Orientação: Profa. Dra. Luciene de Oliveira Dias

GOIÂNIA

2024

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

Casoni, Violeta Arvin
Fronteiras de Gênero: Performances de Corpos Vestidos
[manuscrito] / Violeta Arvin Casoni. - 2024.
162 f.: il.

Orientador: Prof. Luciene de Oliveira Dias.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em
Performances Culturais, Goiânia, 2024.

Bibliografia. Apêndice.

Inclui siglas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Performances . 2. Gênero e Corpo. 3. Transgeneridades. 4.
Roupa. 5. Cotidiano. I. Dias, Luciene de Oliveira, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 06 da sessão de Defesa de Dissertação de Violeta Arvin Casoni, que confere o título de Mestra em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos vinte e nove dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, a partir das nove horas, por meio de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Fronteiras de Gênero: Performances de Corpos Vestidos". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Luciene de Oliveira Dias (UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Victor Hugo Neves de Oliveira (UFPB e PPGPC UFG), membro titular interno, Professora Doutora Sílvia Ana Maria Lamadrid Alvarez (PPGEGC UCH), membro titular externo, e Doutora Carolina Brandão Piva (GEL UFMG), membro titular externo, cujas participações ocorreram através de videoconferência. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Luciene de Oliveira Dias, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Luciene De Oliveira Dias, Professora do Magistério Superior**, em 29/05/2024, às 11:32, 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 **Sílvia Ana Maria Lamadrid Alvarez, Usuário Externo**, em 29/05/2024, às 15:23, 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 **VICTOR HUGO NEVES DE OLIVEIRA, Usuário Externo**, em 29/05/2024, às 17:43, 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 **Carolina Brandao Piva, Usuário Externo**, em 13/06/2024, às 12:16, 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_externo=0, informando o código verificador **4579669** e o código CRC **72E5B84F**.

Referência: Processo nº 23070.023293/2024-51

SEI nº 4579669

VIOLETA ARVIN CASONI

**FRONTEIRAS DE GÊNERO:
PERFORMANCES DE CORPOS VESTIDOS**

Goiânia, 29 de maio de 2024

Exame apresentado à seguinte Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Luciene de Oliveira Dias / Orientadora – Presidenta da Banca
Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais
Faculdade de Ciências Sociais / Universidade Federal de Goiás
PPGPC/FCS/UFG

Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira / Examinador Interno
Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais
Faculdade de Ciências Sociais / Universidade Federal de Goiás
PPGPC/FCS/UFG

Prof^ª. Dr^ª. Silvia Lamadrid Alvarez / Examinadora Externa
Programa de Pós-graduação em Estudios de Género y Cultura
Faculdade de Ciências Sociais / Universidad de Chile
FCS/UCH

Prof^ª. Dr^ª. Carolina Brandão Piva / Examinadora Externa
Grupo de Estudos em Lesbianidades / Universidade Federal de Minas Gerais
GEL/UFMG

Prof^ª. Dr^ª. Renata de Lima Silva / Suplente Interna
Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais
Faculdade de Ciências Sociais / Universidade Federal de Goiás
PPGPC/FCS/UFG

Prof^ª. Dr^ª. Jaqueline Gomes de Jesus / Suplente Externa
Instituto de Ciências Humanas e Sociais/Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
PROFHISTÓRIA/UFRRJ

AGRADECIMENTOS

A Valentina e Alvio, minha mãe e meu pai. Escolhidos em seus[meus] infinitos e fundamentais para minha existência. É por meio de vocês que chego a mim.

À minha querida orientadora Luciene, por me permitir acessos intelectuais e afetivos desconhecidos e reconfortantes, que estimulam a abertura de caminhos-horizontes e ultrapassam fronteiras acadêmicas. Por não desistir de mim e de minhas temporalidades, mesmo na correria do incessante agora. Meus respeitos e admiração.

À li, por me abrigar desde nosso primeiro encontro elétrico, pelas aventuras e desventuras, por incentivar a arte de fazer[nos] e por adoçar nossa estadia no Brasil. Um brinde a mais cumplicidade juntas. À negra, à china e à Vale, por me abraçarem, compartilharem comigo e nos darmos afeto na distância física. À Tania, por permitir que nossos movimentos em espiral se encontrem repetidas vezes. Amizades incondicionais. Por acreditar em mim, amo vocês sempre.

A meu irmão Nicolás, pelas cumplicidades afetuosas. A Pelu, pela força inspiradora que supera o inesperado.

A Marcel, por insistir que a vida é possível.

A Luo e à Laura, por sua amizade, confiança e afeto desinteressado. A mika e momo, por seu companheirismo incondicional e por me permitirem o relacionamento interespécies.

À minha família em Cuba, à minha família no Chile e à minha família na diáspora, por seus ensinamentos e lembranças sensíveis e afetuosas.

Ao professor Victor e à professora Silvia Lamadrid que, com suas leituras cuidadosas, detalhadas e críticas, fizeram importantes considerações na qualificação. À Carol, por acompanhar, acolher e estimular formas estéticas, mobilizando-me a sair de meus assentamentos sociológicos.

À Mar, Stella, Zaia, Beth, Amanda, Martha, Cristiany e Laura por generosamente compartilharem e confiarem a este projeto experiências tão importantes para outros mundos possíveis.

Ao Lucas, João, Pindoba por me receberem, por enfatizarem a academia e incentivarem as trocas. À Fundação de Amparo e Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) por possibilitar o sustento da minha vida material neste processo.

Aos meus antepassados, reais, de sangue, de estrada e fictícios, vocês também estão aqui.

A todos vocês, eu devo muito.

RESUMO

Partindo da roupa e da prática do vestir como eixos mobilizadores de diálogo, esta pesquisa busca aprofundar o lugar da roupa nas performances de gênero a partir das experiências de mulheres trans e travestis localizadas no Estado de Goiás. No ato de rememorar o que foi vivido e é vivido a partir de temporalidades espirais, em uma memória viva, de um corpo presente, um corpo em performance, são compartilhadas histórias, situações, estratégias e afetos envolvidos no ato de vestir que performa as feminilidades. Por meio de Performances Culturais, Feminismos Negros e Transfeministas, juntamente com estudos de Memória e Estudos Decoloniais, desmembramos essa prática do cotidiano. Uma prática que é tradicionalmente investida de frivolidade, banalidade, confinada à vida privada, associada ao feminino e, portanto, objeto de um poder que censura, exclui e reprime, criando mecanismos de marginalização e precariedade da vida. Ao argumentar que o pessoal é político, defendemos que se trata de uma prática complexa que atravessa as fronteiras entre o público e o privado e que é uma dicotomia que é insuficiente para abordar as experiências dos sujeitos. A partir de um encontro entre a feminilidade cisgênero e transgênero, há performances que dão conta de sensibilidades, estratégias, dores, ambiguidades, afirmações, resistências, alegrias e uma série de movimentos que atravessam de forma complexa a distinção no cotidiano mundano de existências plurais, amplas e ancestrais. Dessa forma, as práticas de vestir de mulheres trans e travestis provocam uma ruptura com os parâmetros normativos da categoria de gênero em seu cotidiano, sendo ele parte de um regime heteroCisnormado, branco, burguês e capacitista.

Palavras-chave: Performances, Roupa, Gênero e Corpo, Cotidiano, Transgeneridades

RESUMEN

Partiendo de la ropa y la práctica del vestir como ejes movilizadores del diálogo, es que esta investigación busca profundizar en el lugar que tiene la vestimenta en performances de género desde las vivencias de mujeres trans y travestis situadas en el Estado de Goiás. En el acto de recordar lo que se vivió y se vive desde temporalidades en espiral, en una memoria viva, de un cuerpo presente, un cuerpo en performance, son compartidas historias, situaciones, estrategias y afectos involucrados en el acto de vestir que performa femineidades. Por medio de las Performances Culturales, los Feminismos Negros y Transfeministas, junto a los estudios de Memoria y los estudios Decoloniales, desmembramos esta práctica del cotidiano. Una práctica que tradicionalmente es investida de frivolidad, banalidad, ceñida a la vida privada, asociada a lo femenino y, por tanto, objeto de un poder que censura, excluye y reprime creando mecanismos de marginalización y precarización de la vida. Sosteniendo que lo personal es político, es que argumentamos que se trata de una práctica compleja que atraviesa las fronteras entre lo público y lo privado, siendo insuficiente para abordar a los sujetos. Desde un encuentro entre la cisgeneridad y la transgeneridad femenina se accionan performances que dan cuenta de sensibilidades, estrategias, dolores, ambigüedades, afirmaciones, resistencias, alegrías y una serie de movimientos que atraviesan de manera compleja la dicotomía en el día a día de la vida mundana de existencias plurales, amplias y ancestrales. De este modo, las prácticas del vestir de mujeres trans y travestis provocan en el cotidiano de sus días a días una ruptura con los parámetros normativos de la categoría género, siendo parte de un régimen heteroCisnormado, blanco, burgués y capacitista.

Palabras clave: Performances, Ropa, Género y Cuerpo, Cotidiano, Transgeneridades

¿Seré una travesti sodomita lésbica ardiente metropolitanizada?

¿Seré una bissexual afeminada em pecado con rasgos contrasexuales y delírio de transgresión a la transexualidad?

¿Seré una tecno mujer anormal con caprichos ninfómanos multisexuales carnales?

¿Seré un monstruo sexual normalizado por la academia dentro de la selva de cemento?

¿Seré una vida castigada por dios por invertida, torcida y ambigua?

¿Seré un homosexual centelleantemente recargado femenino pobre con inclinación sodomita capitalista?

¿Seré un travesti penetrador de orificios lúbricos dispuesto a devenires ardientes?

O ¿seré un cuerpo en continuo tránsito identitario en busca del placer sexual?

...

¿Cuál es la idea de ser normados y que parezcamos un regimiento?

Hija de Perra em *Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría Queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre aspiracional y terciarista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma*, 2012, p. 5.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Detalhe de saia de Beth Fernandes, inverno de 2022.....	10
Figura 2. [não]Fragmentos de um encontro com Mar, inverno de 2023.....	16
Figura 3. Momentos, sapatos-Brechó que faz parte da ONG que é composta por Beth Fernandes, inverno de 2022.....	20
Figura 4. Momentos, brincos desfocados-Brechó que faz parte da ONG dirigida por Beth Fernandes. Inverno de 2022.....	22
Figura 5. [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.....	26
Figura 6. Registro de <i>La Gira Mundial Guatinaui</i> , performance de Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña...32	
Figura 7. Registro de Família Selk'nam raptada e exibida em Paris pelo empresário belga Maurice Maître, 1889.....	34
Figura 8. Momentos, peças de roupas minhas que expõem fios e costuras soltas, inverno de 2022.....	36 e 37
Figura 9. Averso de uma colagem bordado feito por mim, inverno de 2022.....	38
Figura 10. Beth Fernandes, inverno de 2022.....	41
Figura 11. Amanda Souto, inverno 2022.....	42
Figura 12. Mar Dias, inverno 2023.....	43
Figura 13. Martha Ângela, verão 2023.....	44
Figura 14. Cristiany Beatriz, outono 2023.....	45
Figura 15. Laura Beatriz, outono 2023.....	46
Figura 16. Zaia Angelo, verão 2023.....	47
Figura 17. Stella de Eros, verão 2023.....	48
Figura 18. Primeiros Exercícios no quintal de Martha, verão do 2022.....	51
Figura 19. [não]Fragmentos de um encontro com Cristiany Beatriz, outono de 2023.....	52
Figura 20. [não]Fragmentos de um encontro com Stella de Eros, verão de 2023.....	62
Figura 21. [não]Fragmentos de um encontro com Zaia Angelo, verão de 2023.....	70
Figura 22. [não]Fragmentos de um encontro com Martha Noletto, verão de 2023.....	79
Figura 23. [não]Fragmentos de um encontro com Beth Fernandes, inverno de 2022.....	85
Figura 24. [não]Fragmentos de um encontro com Mar, inverno de 2023.....	93
Figura 25. [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.....	101
Figura 26. Registro da serie “La Manzana de Adán” de Paz Errázuriz.....	104
Figura 27. Registro da série “Las Libertadoras” de Vasco Szinetar.....	107
Figura 28. [não]Fragmentos de um encontro com Cristiany, outono de 2023.....	109
Figura 29. [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.....	112
Figura 30. Calçado Kichute.....	118
Figura 31. [não]Fragmentos de um encontro com Zaia, outono de 2023.....	126
Figura 32. [não]Fragmentos de um encontro com Stella, verão de 2023.....	134
Figura 33. [não]Fragmentos de um encontro com Martha, verão de 2023.....	147
Figura 34. [não] Fragmentos de um encontro com Mar, verão de 2023.....	151

LISTA DE QR CODES

Enferma del Alma (fragmentos) Claudia Rodríguez Chile	11
Distopia Tom Grito Brasil	17
Fuego de Tierra (fragmento) Ana Mendieta Cuba-EEUU	27
Fuder Freud Pêdra Costa Brasil	53
Monstruo mio Susy Schock Argetina	86
Casa Particular Las Yeguas del Apocalipsis & Gloria Camiruaga Chile	110

SUMÁRIO

PRÓLOGO

A língua que me veste: transiências e fronteiras da linguagem	11
---	----

INTRODUÇÃO

Idas e vindas: vivências em trânsito	17
--	----

CAPÍTULO I

1.1 Percursos Metodológicos	27
1.2 <i>Mostrando la hilacha</i> : direções erráticas de pesquisa	35

CAPÍTULO II

Roupa: uma construção performática

2.1 Roupa e Performances Culturais	53
2.2 Práticas do vestir: Roupa, Corpo, Gênero	63
2.3 HeteroCisNormatividade: Gênero, Corpo e Vidas Trans	71
2.3.1 Pontes Numéricas: Lembrar a morte	80

CAPÍTULO III

A roupa: lembranças do afeto

3.1 Memórias e Performance	86
3.2 Memórias vivas: Performances de gênero contra hegemônicas	94
3.3 Memórias trans	102

CAPÍTULO IV

Situações que se vestem: A roupa como suporte de performances de gênero 110 |

4.1 Performances que incomodam: Roupa e cotidiano	113
4.2 Memórias Vivas, os Corpos das Performances	128
4.3 Performance do vestir-se: ficções do público e do privado	135

CONSIDERAÇÕES

Para continuar, sem encerrar	148
---	-----

REFERÊNCIAS	152
--------------------------	-----

APÊNDICE	161
-----------------------	-----

Figura 1: Detalhe de saia de Beth Fernandes, inverno de 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Beth Fernandes para compor esta dissertação.

PRÓLOGO

A língua que me veste: transiências e fronteiras da linguagem



Claudia Rodríguez|Chile
“Enferma del alma” (fragmentos)

[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade.

Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019, p. 14.

Escrevo esta dissertação numa situação que me assiste em múltiplas complexidades culturais, onde a língua parece ser um acontecimento que, sem dúvida, caracteriza profundamente a minha experiência como estudante de língua espanhola, vindo de uma universidade pública¹ e pobre.

Penso e lembro de Grada Kilomba na carta para a edição brasileira do seu livro “Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano” (2019) e encontro ressonâncias na minha experiência de aprendizagem no Brasil, que estão fora das dimensões burocráticas do que significa estudar, também é isso, claro, mas que se desliza para lugares que habito fora da academia e que me constituem como sujeito: as minhas relações, os meus obstáculos, as minhas reproduções, minhas violências, minhas criações e resistências. Testemunho as minhas transformações num voluptuoso devir do sentir.

Meu encontro com uma produção|criação literária a que, a princípio, era distante, faz-me sentir rodeada de estímulos desconhecidos, atraentes, incríveis, e com o desejo, talvez

¹ Menciono isto numa tentativa de me situar a mim e a/o leitora/e, dentro das muitas maneiras pelas quais podemos nos situar, sendo esta a primeira. O sentido do público no Chile está inserido num contexto que permeia a noção de direitos com um significado profundamente neoliberal, pelo que quero dizer que as universidades públicas neste território, a partir da data em que escrevo, não são gratuitas e, dependendo do programa de estudo, podem ser incrivelmente caras. É no Brasil que sei o que significa estudar numa universidade pública e gratuita (o que não quer dizer que não apresente problemas), e pelo qual me sinto profundamente grata.

ingênuo, de poder aproximar-me de tudo isto. Aqui, no Brasil, percebo como os efeitos de uma estrutura educacional colonial, da qual provenho, tornam invisível a vasta produção-criação de um sentirpensar, que não só permeia a formalidade de uma instituição educacional, mas também a minha própria curiosidade por outros discursos|sentimentos|pensamentos|ontopistemologias gerados no mesmo pedaço de terra.

Embora a dimensão de distância adquira um sentido diferente para mim no Brasil, a alguns quilômetros de distância, onde tudo parece imenso, no lado dos Andes, e não apenas em qualquer lugar, senão propriamente no interior, no Cerrado, o sol bate forte, iluminando e deslumbrando tudo ao mesmo tempo, procuro espaços de sombras para acalmar o calor. Pergunto-me se Lélia González, Conceição Evaristo, Suely Carneiro, Beatriz Nascimento, Leda Maria Martins, Jaqueline Gomes de Jesus, Megg Rayara, Letícia Nascimento e tantas outras/es são traduzidas/es/os para o espanhol, e na situação oposta, pensadoras/es|coletividades de língua espanhola como Valeria Flores, Hija de Perra, Iris Hernández Morales, Johan Mijail, Julieta Kirkwood, Claudia Rodríguez, apenas para mencionar algumas/alguns, junto àquelas/es que circulam em espaços não institucionalizados pensando em si mesmas e nas/es/os outras/es/os; em si mesmas com as/os outras/es/os a partir das margens corporais, subjetivos e materiais.

Nestes cenários penso na língua em que vivo, na que me habita e na língua em que vagueio. Gloria Anzaldúa (2016) sentepensa no espanhol chicano como língua de fronteira, e provoca-me a pensar no *portuñol*², a situação linguística que me atravessa enquanto escrevo, como língua de fronteira também, o que pode ser uma ofensa aos puristas da língua, mas que é responsável pelas vibrações orgânicas que me acontecem no salto de uma para a outra e vice-versa.

Tendo dominado apenas marginalmente o português, começo a escrever esta pesquisa em rascunhos que estão em espanhol, porque é necessário tornar transparente a dificuldade em que as reflexões, teorizações, terminologias e questões elementares da gramática e da cultura são decompostas na análise que é apresentada. Especialmente para quem procura uma tradução que seja fiel ao contexto cultural, aos seus códigos, intenções e significados. A fidelidade expressa é, antes, consistente com os inconvenientes inerentes a esta abordagem. Neste aspecto, os campos culturais que me compõem aparecem, num debate permanente. E é nesse debate que

² Refere-se a uma informalidade linguística, que aparece especificamente nos territórios fronteiriços do Brasil, e embora Chile, o território de onde venho, não seja uma fronteira com Brasil, faz alusão à situação sociolinguística e cultural que vivo, ao tentar estabelecer comunicações em português, aparecendo em várias ocasiões uma expressão que se apresenta como resultado provisório do encontro natural entre as duas línguas.

me pergunto se realmente entendi onde cada fonética|pessoa aparece como um mundo de expressão.

Existem muitas semelhanças entre o espanhol e o português, uma questão que é percebida por muitas pessoas que falam espanhol, já ouvi muita gente dizer no Chile antes de viajar: “o português é fácil, é rapidamente compreendido, pode relaxar”, no imaginário de que existem muitas expressões parecidas, mesmas que podem conduzir a erros e que eu tendo a reproduzir mais frequentemente. O ato intelectual da escrita permite-me ser mais cuidadosa (embora não o suficiente) neste texto aqui apresentado. As professoras que me acompanharam em diferentes momentos do processo, Luciene Dias e Carol Piva, têm sido uma guia importante em tentar fazer com que o texto seja compreensível, seus sentirespensares fazem parte desse processo de afetação também. Quando escrevo, não sou apenas eu que o faço, mas também as experiências, as pessoas, os afetos e os lugares que me compõem. Trata-se, também, de um percorrido onde o uso de tecnologias, como tradutores e dicionários tem sido uma companhia. Esse acompanhamento pusera-me em contato, uma vez mais, com a marca profundamente masculina destas ferramentas, a tradução hegemônica é sempre masculina.

Em numerosas ocasiões utilizo palavras ou expressões que separo por uma linha diagonal (/) e em outras por uma linha vertical (|), como já pôde ser percebido nos trechos anteriores. Quando utilizo a linha diagonal quero refletir sobre oposições entre categorias, experiências, sentimentos, próprios de uma cultura Ocidental dicotômica que prevalece como o *ethos* dominante. E, ao mesmo tempo, estou interessada em salientar uma emergência para algo novo. Quando utilizo a linha vertical, por outro lado, estou interessada em sublinhar que de alguma forma todas as situações indicadas ocorrem ao mesmo tempo numa complexidade que passa por diferentes camadas de algo que me constitui ou ao que me refiro, talvez *esse* algo novo. Finalmente, ambos tornam visíveis os saltos entre um e outro, que navegam através de sensibilidades que por vezes me acolhem em oposições, vividas apenas a partir de um lugar e outras vezes de uma forma intrincada, de maneira variada e conflitante.

Considero este texto como uma produção linguística que contém outros tipos de produções performativas, e a linguagem como um espaço de dinamismo que obedece a complexas dimensões situadas. Neste sentido, entendo-o como um espaço que não é ingênuo e certamente não é neutro. No que diz respeito à neutralidade que geralmente aparece como argumento para uma linguagem “inclusiva” que supera as fraturas no seu uso oral e escrito, estou interessada em destacar esta incomodidade linguística das existências que têm sido historicamente invisibilizadas, insistindo no aparecimento de “as/es/os” no corpo textual.

Os códigos QR presentes, que se dirigem a outros locais na Internet, foram pensados para formar um texto que é composto por camadas, como um reflexo da complexidade que nos caracteriza através dos diversos sentidos. Nestas dimensões, o texto apresenta várias imprudências|jogos|invenções gramaticais. Se tornam visíveis incongruências de gênero entre uma palavra e outra, de número, erros de morfologia e sintaxe, de um uso de palavras ou expressões que talvez não sejam habituais de ouvir e ler em português, de colocações erradas de pronomes, conjunções, proposições, verbos e mais, de uma escrita que não faz justiça a quantidade de sons e melodias, que aparecem na oralidade portuguesa de Goiânia, que é particularmente o português que tem me acolhido e o que melhor conheço até agora.

As imagens que deslizam pelo texto escrito fazem parte de um gesto narrativo visual que busca complexificar as experiências compartilhadas, bem como as texturas e densidades materiais que constituem as indumentárias, a partir de uma posição parcial, arbitrária e cultural em diálogo com outras parcialidades, arbitrariedades e culturas. Em uma conexão que deixa rastros de *alguma realidade*, nos fragmentos de um fluxo que resvalam em camadas. As fotografias que começam e terminam cada capítulo e subcapítulo fazem parte de um ensaio visual que faz parte desta proposta de pesquisa.

Assim, gostaria de salientar a dimensão política constitutiva da linguagem, a sua capacidade de reproduzir violência e arbitrariedade que a constitui como agente de normalizações, mas também da possibilidade de torna-las visíveis e criar novas formas de representação, definição e terminologias que têm sido estruturalmente, tradicionalmente e cotidianamente afastadas|invisibilizadas|homogeneizadas|patologizadas. Além do foco da dissertação e a escrita que possibilita sua articulação, apresenta-se um lugar que tenta tornar visíveis as marcas da carne, da minha carne e aquelas que me compõem num tecido emaranhado.

O trabalho aqui presente é de uma pulsação que a única certeza que tem é de um caminho feito de deambulações, de erros constantes, por meio de uma prática escrita que é ao mesmo tempo performática e que tem vontade de dar continuidade através de fissuras essas outras[minha] narrativas, silenciadas que fragilizam e põem em crises o *status quo* da linguagem dominante, criando espaços de existência, resistência e sobrevivência, que com as suas[minhas] experiências vivem e ensinam a viver.

Atravessar as fronteiras nas suas dimensões mais amplas dá-nos a possibilidade de ver, no início, e depois num processo mais amplo e profundo de decodificação, que as normatividades são aprendidas e assim podem ser desaprendidas. Para além das palavras, prefiro as linguagens. Linguagens que atravessam os regulamentos restritivos do corpo. A

linguagem de um corpo vestido que torna visíveis limites artificiais, que se encontram sempre em movimento, como as fronteiras.

Figura 2: [não]Fragmentos de um encontro com Mar, inverno de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Mar para compor esta dissertação.

INTRODUÇÃO



Tom Grito|Brasil

“Distopia”

Idas e vindas: vivências em trânsito

Fragmentos de uma narrativa maior contornam o percurso desta pesquisa, que inicialmente está situada em mim [Cuba]. Por volta dos 6 anos de idade, enquanto eu brincava com meus dedos fingindo ser soldados e com as duas mãos uma batalha. Minha mãe, com sua mão, desarmava o jogo. Percebo que explorar algumas práticas sentidas, na infância, enquanto designada como uma mulher cis, atrai dificuldades.

Fragmentos de uma narrativa maior contornam o percurso desta pesquisa, que inicialmente se situa em Marcel [Cuba]. Quando éramos crianças, brincávamos com entusiasmo enquanto nossas mães conversavam. Marcel é desafiada por sua mãe, que exige que não brinque mais com mulheres. Não. Percebo que a exploração de certas práticas sentidas, na medida em que ela foi designada como homem ao nascer, atrai dificuldades.

Fragmentos de uma narrativa mais ampla contornam a rota desta pesquisa que continua e retorna a mim [Chile]. Como era insuportável, aos 15 anos, ter de fazer compras na feira e ser assediada pelos vendedores. Percebi algo estranho no que eles disseram ser um elogio de rua.

Fragmentos de uma narrativa maior contornam a rota desta pesquisa que reaparece em Marcel [Cuba-Chile]. Meu pai me disse que ela é uma mulher trans. Que foi presa por trabalho sexual em Havana. Que ela perdeu um olho, na rua. Que um homem jogou ácido nela. Ele acrescenta que “nasceu no corpo errado”. Eu me pergunto qual é o corpo certo.

Fragmentos de uma narrativa maior contornam a investigação que retorna a mim [Chile]. Naqueles momentos em que eu usava uma saia curta e minha avó me perguntava e advertia: “você vai sair assim? Cuidado, estão estuprando na rua”. Percebo que a visibilidade dos contornos do meu corpo, e de outros como o meu, é objeto de violência e nós éramos responsáveis por isso.

Fragmentos de uma narrativa mais ampla margeiam a investigação que retorna a mim [Chile]. Nos momentos em que eu usava calças para alguma prática corporal, a silhueta dos meus quadris e dos meus glúteos ficava exposta. Minha mãe me perguntava em tom de advertência: “você vai sair assim? Parece uma daquelas mulheres cubanas”. Percebo que o tamanho do meu corpo e as roupas que o deixam evidente, novamente, são problemáticos.

Fragmentos de uma narrativa mais ampla margeiam a investigação que reaparece em mim [URSS-Cuba-Chile]. Não consigo entender como era estranho para mim, até recentemente, que os *elogios* à minha corporeidade se concentrassem no fato de ela ser entendida como exótica.

Fragmentos que cruzam territórios/culturas/subjetividades/fronteiras. Sinto que nessa jornada de existências que se sobrepõem entre o eu e as outras/es/os, estou descobrindo a artificialidade das convenções sociais de minhas outras performances de gênero como uma narrativa de normatividades quando elas se encontram com nossa vida cotidiana, parece que algo não se encaixa... Os estereótipos que atravessam certas imagens do corpo. O fragmentário do meu ser pessoal, o fazer e, ao fazer, a escrita de si mesma se torna uma consciência. No imediatismo do que é vivido, é difícil abordar os contextos que se sucedem.

São caminhos que, em princípio, encontrarão ressonâncias no ativismo e no artivismo³ feminista e dissidente no tocante às sexualidades, o gênero e, claro, no corpo, mas que, em minha atenção à beleza da micropolítica que aparece em cada performance da vida cotidiana, sobretudo se orientará por sua conexão com os rituais da vida mundana. Lugares e atos simples que configuram rotinas, estilos, modos, ecos de estruturas e engrenagens profundas de imaginários diversos. Desejos abjetos que rejeitam a categoria binária atribuída à nascença, esta que define caminhos, pensamentos, sentimentos e ações.

Sob esta perspectiva, meu objetivo é percorrer o rastro dos diversos caminhos que visam desestabilizar, acentuar e provocar as imposições do *ethos* patriarcal, de sua condição de cultura dominante tanto a partir de espaços materiais quanto imaginários, como ato, consciente ou não de seu poder político de desestruturação, e como possibilidade de imaginar outros

³ É uma prática que transita de forma não consensual através das áreas das ciências sociais e das artes, e que a partir de diferentes plataformas e expressões torna visível e dialoga com as percepções do mundo e a produção do pensamento crítico. A partir daqui é possível intervir de forma poética e performativa, abrindo espaços de comunicação e de opinião no campo político. A arte é pensada como uma ação de resistência e subversão, executada tanto por indivíduos como por coletivos. Nesta área encontramos as mais diversas expressões de arte, tais como arte|dança|ritmos urbanos, teatro, performance, vídeo-arte, rádio, ações diretas e muitas outras manifestações de desobediência civil esteticamente orientadas para expandir quadros simbólicos, sensibilizar, refletir e questionar os quadros sociais, históricos, culturais e políticos, de modo a permitir mudanças nas tradições que reproduzem violência, exclusão e desigualdade (Raposo, 2015).

mundos, outros gêneros. Nas performances que, deliberadamente ou não, surgem como gestos de denúncia, resistência, silêncios e visibilidade ao unísono, o que pretendo trazer ao debate é também uma disputa pelos signos do universo cultural que se torna importante para iniciar esta tentativa de pesquisa.

De onde é possível repensar essas categorias? Sem dúvida, aquela coisa pedestre, simples, mundana, ordinária da vida já experimenta a fuga, ao contrário do que poderiam ser práticas necropolíticas⁴ profundas, sistemáticas, sofisticadas, ancoradas no complexo quadro social que se encarregará de definir quais são essas possibilidades, muito restritivas, marcando privilégios para alguns e miséria, precariedade e morte para outras/es/os.

Nessas caminhadas, os espíritos dinâmicos que se recusam a se submeter são com os quais eu sinto profunda afinidade. Nos vários papéis que me constituem, a dissidência torna-se um espaço de descanso, de encontro, de sentir que a caixa está desmoronando, de imaginar outros caminhos, outras possibilidades. O fato de eu me identificar por momentos como uma mulher cis traz consigo, ao mesmo tempo, uma realidade que se encontra longe de ser fixa, clara e definida, pelo contrário que é complexa e cheia de ambiguidades, em um contínuo de transformações.

Deixar-se afetar pelas diversas condições, como quando Gloria Anzaldúa (2016) invoca o milho, nas reminiscências das terras mesoamericanas, como a batata no extremo sul de *Abya Yala*⁵, no *Pachakuti*⁶, as amostras incansáveis de uma terra diversa e contingente, de múltiplas

⁴ Em 2003, Achille Mbembe, filósofo camaronês, publicou um ensaio intitulado "Necropolítica", colocando sob tensão o conceito de "biopolítica" introduzido por Michel Foucault, revisitando seus limites, sua extensão e continuidade, refletindo sobre a centralidade do colonialismo e do *apartheid* na gestão de um Estado-nação, prestando atenção às mudanças que as relações de poder experimentaram na fase neoliberal do capitalismo (Almeida, 2021). Neste cenário, a soberania seria exercida através de ações que visam a produção sistemática de morte, suicídio e homicídio. A fim de diferenciar o conceito de necropolítica da biopolítica, introduz dois outros conceitos: o estado de exceção e o estado de sítio, que justificariam a ideia permanente de um "inimigo" latente e de uma possível ameaça de guerra. O racismo será constitutivo da forma como o poder é gerido e de uma subjetividade específica do neoliberalismo. Aqui o mercado, o desejo e a morte tornam-se centrais.

⁵ *Abya Yala* é um nome ancestral, originário do povo Kuna, que é usado especialmente na América do Sul por líderes indígenas e comunicadores para se referir ao sul e norte do continente. Sendo a América uma denominação colonial, com a qual não querem identificar o seu território comum. O povo Kuna está localizado nos arquipélagos do Panamá e na região de Darien, um território fronteiriço partilhado pelo Panamá e pela Colômbia. A partir desta geografia, no meio do continente, o povo Kuna pode ver tanto o sul como o norte (Celentani, 2014). Diversos sentimentos|pensamentos|fazeres críticos do mito racional da modernidade na região retomaram esta denominação, colocando a "América Latina" entre parênteses (Mignolo & Gómez, 2015). Este é um gesto que recorda como a América Latina tem sistematicamente invisibilizado, antes e agora, as memórias|tradições|formas|sentimentos|pensamentos dos povos indígenas e afro-descendentes.

⁶ É uma palavra aimará que remete a significados variados e complexos. Por um lado, *pacha* aponta para a noção de tempo e espaço, ligada ao movimento do sol e da lua, das estações, das colheitas e da vida (Mignolo, 2006). Por outro lado, *kuti* indica uma mudança radical no tempo e no espaço, uma comoção e uma renovação. Nos

cosmovisões, atormentadas por erros ontológicos para o colonizador, que se horroriza com a diferença e que vocifera a necessidade de um estado de disponibilidade para a experiência de vida ligada ao conhecimento. Porque, sim, a “falta de coerência” entre uma identidade de gênero, uma expressão de gênero e uma orientação sexual causa dúvidas no ambiente. Parece que o mais comum é encontrar performances que constantemente cruzam suas fronteiras epistêmicas — uma “falta de coerência” que remete ao sentipensar, ao corpo e às suas performances como corpos e ações em trânsito nas margens.

Figura 3: Momentos, sapatos-Brechó que faz parte da ONG dirigida por Beth Fernandes, inverno de 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Beth Fernandes para comporem esta dissertação.

Incomodada com a violência que é vivenciada pelos afetos que me cercam de perto - amigades, família, lugares e no contexto da minha própria experiência de vida - e outros de longe, convivi com o entrelaçamento que dificulta/impede/silencia uma vida digna entre gênero, raça, idade, deficiência/diversidade funcional, geolocalização, classe, dentre outras categorias interseccionadas de opressão que atravessaram e atravessam a minha [nossa]

Andes, a invasão espanhola foi concebida pelos quíchuas e aimarás como *pachakuti*, que Waman Poma de Ayala define como "o mundo virado de cabeça para baixo" (Cusicanqui, 2015).

vivência. Reflito sobre as possibilidades que são produzidas-criadas a partir de performances em que corpos vestidos produzem-criam narrativas visuais que complexificam e expandem a imagética em torno do gênero, impactando em diversas dimensões do macro, do micro e suas interseções, criando, ao mesmo tempo, espaços de sentidos comuns.

Convidada a sentirpensar sobre o que fazer com a cisgeneridade? Que me conduz a pensar o que fazer com o cisgenerismo que me|nos envolve e sobre como pensar a questão dos afetos de modo a pensar[mos] nas experiências que não são, em princípio, parte das minhas (nossas). Uma questão que atravessa várias camadas de mim, e que nos devires da vida, me acha, no momento da escrita compartilhando um lar|vivências|afetos com duas pessoas trans e dois gatos. A questão dos afetos, dos vínculos e da *interdependência de corpos*. A ideia de interdependência dos corpos tenciona seu significado tradicional ligado exclusivamente ao espaço doméstico, para insistir na comunidade, como uma característica que sustenta a vida em comum (Garcés, 2013). Afirmar a interdependência dos corpos torna visível a ficção da sociedade burguesa e a mercantilização das relações.

Pergunto-me, reflito em torno da agência que tem a roupa num corpo, nos corpos marcados pelas diferenças de classe, raça, gênero, dentre outros atravessamentos sociais. Para além disso, como a performance desses corpos vestidos nos lembra daqueles que provocam dúvidas entre as dimensões fixas de gênero e sexualidade, que cruzam seus limites fronteiriços, ao mesmo tempo estão ligadas a essas desigualdades estruturais que sustentam os binarismos da sociedade contemporânea.

Que performances|histórias|situações|estratégias|afetos acompanham a performance do vestir de mulheres trans e travestis, na escolha de roupas na busca de performar feminilidades? Que ações são gerenciadas quando se trata de uma prática tradicionalmente relacionada à esfera pessoal e, portanto, é objeto do poder (que censura, controla e reprime)? Essas reflexões acompanham esse corpo performativo textual.

Os cortes, as telas, suas texturas, suas formas e cores, as roupas, os botões, os fios, as lantejoulas, os anéis, os tecidos, todos esses elementos podem constituir uma linguagem capaz de contar uma história e representar formas de resistência e protesto. Roupas, afinal, sintopenso, constituem uma “segunda pele” por conterem a carga simbólica que tenciona regimes, reafirma normatividades ou transita entre os dois como estratégia de sobrevivência.

Figura 4: Momentos, brincos desfocados-Brechó da ONG dirigida por Beth Fernandes. Inverno de 2022.

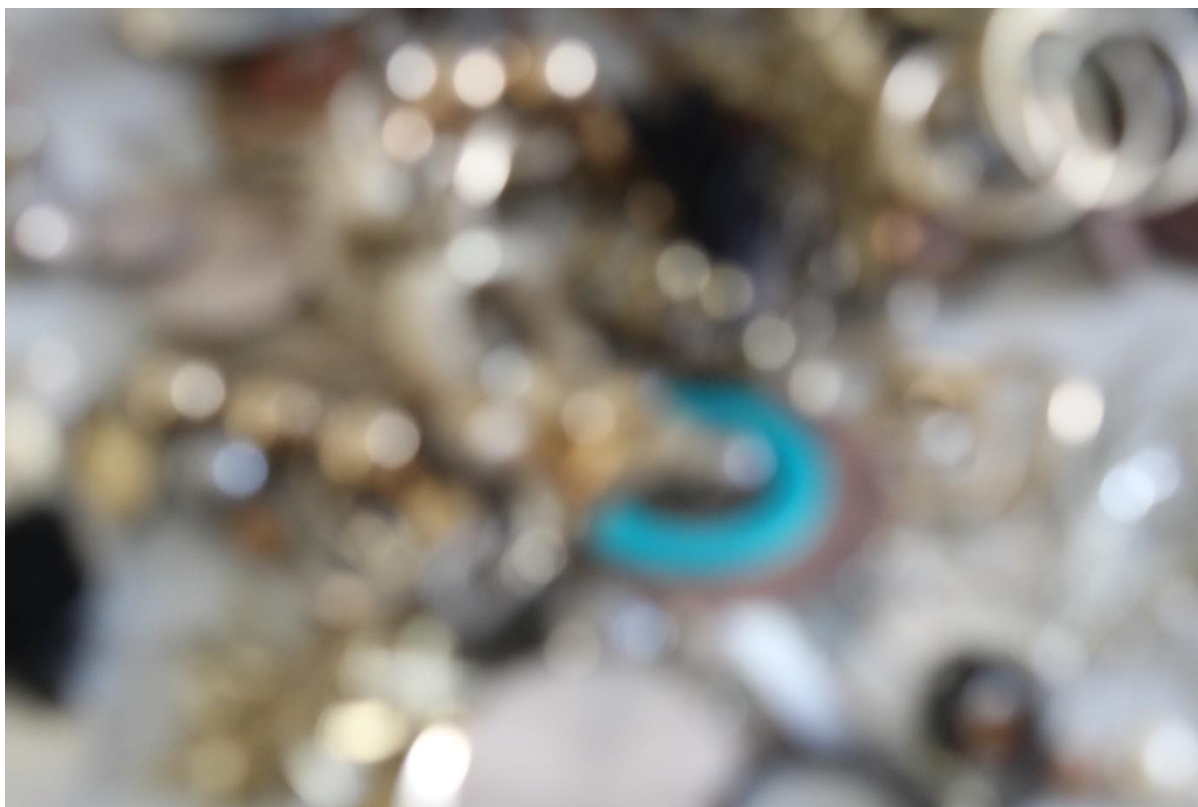


Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Beth Fernandes para compor esta dissertação.

A hipótese da qual parte esta pesquisa é a de que no e do cotidiano da performance envolvida na prática do vestir, surge a questão do público e do privado, onde, mais uma vez, comprovamos que não há nada de natural na divisão sexo-gênero dos corpos e nas atribuições sociais que dela derivam. Sujeitos historicamente subalternizados a partir de dimensões estéticas criam possibilidades de existências de performance de gênero, contribuindo para repensar seus estatutos hegemônicos, tornando visíveis espaços de complexidades, ambiguidades em um fluxo constante de oposições e multiplicidades.

O corpo desta dissertação começa com um prólogo. Essa é uma tentativa de situar as pessoas quanto à preliminar fronteira que me atravessa como mestrandia em Performances Culturais: a linguagem. A linguagem de fronteira, como uma comunicação que transporta elementos culturais de diferentes lugares|vivências|sentimentos|pensamentos|fazeres, está situada num espaço político. Além de constituir o que poderia se pensar como uma “falha”, da minha parte, à norma gramatical|cultural, o erro instala-se como um ruído, performativo espontâneo na tomada da palavra escrita, num excesso de timidez para a oratória acadêmica e numa lentidão hiperbólica para os programas educacionais, que insiste na possibilidade de

falar|pensar|sentir|criar|fazer identidades sexuais, feminismos, práticas, gêneros, corpos... devires.

SintoPenso no seu início de maneira espontânea porque acontece organicamente, e após reflexões pessoais, diálogos com amigas/es/os de língua espanhola, interações do dia-a-dia e leituras de pensadoras/es que mergulharam criticamente nesta situação, revelo as complexidades de uma estrutura que me atravessa de forma singular. Falar mal a língua torna às/aos ouvintes|leitoras/es e quem observa desconfortável, provoca risos, piadas, exasperação, desagrado e correções, e pode até ser considerado pouco rigoroso e sério. val flores⁷ (2014) pensa nisso como a arte da irreverência, que não só é responsável pelas múltiplas formas de feminismo, mas também como uma prática que tenta descartar a sacralidade das nossas próprias palavras e “las genealogías en las que nos inscribimos”⁸ (p. 13). Desta forma, estendemos o convite à leitura deste texto, para contemplar o tecido que molda a situação|sentimento|criação exposto como uma possibilidade.

Após o exposto, delineamos a intenção de cada capítulo que se segue. O primeiro capítulo é uma exposição dos caminhos e processos metodológicos envolvidos na pesquisa que se cruzam com minha experiência de vida. Em um trabalho que busca reconhecer meu lugar de pesquisadora, partindo de minha própria situação no mundo, para objetar as presunções de neutralidade. Reflito sobre a questão da produção do conhecimento, o lugar do científico e do objetivo como espaços de hegemonias naquilo que se constitui como conhecimento legítimo. Faço isso a partir de um ponto de vista crítico que reúne diversas perspectivas desenvolvidas a partir do feminismo, da performance e de perspectivas decoloniais.

O segundo capítulo está dividido em duas partes que procuram aprofundar em alguns campos onto|epistemológicos que nos permitem compreender o modo de análise escolhido para problematizar as performances onde a roupa se encontra envolvida, as práticas de vestir, em questões relacionadas com a identidade e expressão de gêneros. Neste sentido, torna-se relevante uma compreensão do conceito de performance e Performances Culturais como uma possibilidade de investigação. Em conjunto com o corpo teórico|metodológico oferecido pelo campo das performances, torna-se importante para esta pesquisa uma abordagem que dialogue

⁷ val flores define-se como escritora, professora lésbica masculina, ativista da dissidência sexual e desertora da institucionalidade (Santoro, 2022) localizada em Neuquén, no sul da Argentina, num gesto que segue a linha de bell hooks, ela escreve seu nome com iniciais minúsculas há vários anos, como forma de confrontar a supremacia do ego. Esta estratégia problematiza as convenções gramaticais, a hierarquia das letras, e complica o lugar do eu e da identidade no texto. Isto é brevemente mencionado, dado que sempre que invocamos o nome de val flores e as suas reflexões, daremos continuidade à sua intenção de aparecer em minúsculas.

⁸ Em tradução livre: “as genealogias em que nos inscrevemos”.

com diversas contribuições do feminismo negro, do sentirpensar decolonial⁹ e o transfeminismo na problematização da forma como algumas categorias têm sido tradicionalmente abordadas como o centro das dificuldades, obstáculos e preocupações num imaginário de pessoa, a fim de pensar no seu substrato contemporâneo localizado em territórios do Sul global.

O terceiro capítulo procura abordar o vestuário como um elemento performativo que ativa espaços de memória. Nesta seção dialogamos com a roupa como uma materialidade que transporta histórias e memórias, que zigzagueia num presente que se move entre as formas do passado e do futuro. Diana Taylor (2011) permite complexificar tudo isto a partir da noção de arquivo e repertório, pensando na performance em temporalidades oblíquas para além dos acontecimentos fixos, que se ultrapassam uns aos outros num avanço progressivo, confiscados pelo institucionalismo. Desta forma, o passado e o futuro são apresentados de uma maneira viva transbordando a concepção linear do tempo.

Apresento e analiso, no quarto capítulo, as narrativas das oito participantes da pesquisa entrevistadas. A partir dessas experiências, discuto as práticas de vestir e como a roupa é introduzida em narrativas partilhadas por mulheres trans e travestis que vivem, de uma forma ou de outra, no estado de Goiás. A viagem aqui apresentada procura um caminho que tem orientações etnográficas, buscando mostrar e partilhar como as interações|viagens que permitiram-me|nos pensar sobre o que inspira esta investigação, no devir da vida mesma, foram

⁹ Parece importante abordar algumas das questões que rodeiam esta perspectiva, sublinhando que trata-se de um diálogo que não está estabelecido, e que, por conseguinte, é aberto. Abya Yala tem vindo refletindo sobre as consequências/problemas derivados da colonização e da colonialidade no nosso presente. A colonização refere-se ao processo histórico de administração política e militar através da exploração da terra e seus habitantes. A colonialidade, por outro lado, refere-se a um processo mais complexo, com remanescentes que ainda hoje são visíveis, pois implica uma forma da gestão do poder naturalizada em hierarquias que estabelecem relações de dominação e de imposição territorial, racial, cultural, epistemológica, ontológica (Restrepo & Rojas, 2010) e de gênero (Lugones, 2011). Uma subalternização da experiência, conhecimentos, modos de vida daqueles que são objeto de dominação, exploração e opressão. Assim, a colonização termina e a colonialidade permanece. Nesse contexto, de territórios colonizados pelo Espanha e pelo Portugal, é tensionada o passado no presente por meio dos termos decolonial y descolonialidade, criando uma viragem epistêmica/ontológica na abordagem, ambos têm sido utilizados indistintamente dependendo do contexto e de quem escreve (Mignolo & Gómez, 2015). Ambas ideias convergem na medida que não se referem apenas a um momento que deriva do período Colonial, como uma indicação puramente negativa, pois ao mesmo tempo procuram criação, emergência, agência, insurgência e cura. Neste sentido, é proposta uma fissura na visão eurocêntrica do mundo, reconhecendo o corpo, a história, a cultura e a geopolítica como elementos situados, especificamente, a partir da diferença colonial. Um feminismo decolonial, tal como é sugerido no parágrafo, situa-se a partir da diferença colonial. Seguindo os passos de María Lugones (2011) que define uma metodologia decolonial para que o gênero não seja simplesmente incorporado na abordagem do social, mas que se proponha aprender uns com outras/es/os sobre como é que é que as pessoas resistem a colonialidade de gênero na diferença colonial sem ter necessariamente acesso aos mundos de sentido dos quais emerge a resistência a colonialidade (p. 115). É este sentido que é invocado no texto.

tecidas dificuldades, tensões, fluidez e outros artifícios que não tem fim. Viajando por cidades|vivas, surgem histórias, fotografias, afetos, encontros e mal-entendidos.

Figura 5: [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Laura Beatriz para compor esta dissertação.

CAPÍTULO I



Ana Mendieta|Cuba-EEUU

“Fuego de Tierra” Fragmento

1.1 Percursos Metodológicos

A incessante problemática de como produzir conhecimento válido é abordada a partir de várias perspectivas teóricas que sentimos que estão em diálogo e fazem parte da abordagem metodológica que utilizo, passando por reflexões que, me parece, dialogam entre si como as transfronteiriças, decoloniais, feminismo negro, transfeminismo e performances culturais. Onde a crítica aos sistemas hegemônicos que produzem e reproduzem estruturas que dão continuidade aos mecanismos de violência está no centro.

A exposição e o envolvimento com a incompletude do conhecimento cisgênero que é introduzido dentro daquilo que é “visível” e produz “invisibilidades” abre portas|possibilidades de transformação. Tal abertura permite uma análise das opressões através das lentes amplas para propor e expor rupturas com uma matriz de dominação racista, classista, de gênero envolvendo também outros marcadores de diferença. O que há de mais honesto, diante disso, que eu posso [nós podemos] fazer é reconhecer minhas [nossas] parcialidades, diferenças e privilégios, o que terá efeito sobre o que procuro [procuramos] aprofundar, sem pretensão de objetividade, senão com vistas a colocar em diálogo o que me [nos] faz em meio a outras composições, situadas, parciais, afetadas, com pontos de encontro e outros de distância.

A disposição de privilégios não tem caráter salvador, porque salvar implica uma superioridade ética e moral de uns em relação a outros (Morales, 2018) e propõe uma virada ontológica/epistêmica ao mobilizarmos a posição de pessoas que fazem pesquisa, com conhecimentos inacabados, localizados e afetados de acordo com nossas diferenças, uma questão complexa para administrar, diga-se de passagem, quase em uníssono, já que se tratará sempre de praticar uma crítica ao pensamento dominante como única estrutura de inteligibilidade das experiências de vida.

Sintopenso, sentimospensamos, nesta co-implicação, com a intenção de buscar e tentar fazer aparecer nesta pesquisa encontros simétricos entre as diferenças (Morales, 2017) considerando que o conflito se encontra presente. O ponto de partida reconhece a omissão de conflitos por uma narrativa dominante, em uma estrutura interpretativa que incorpora conhecimentos que foram descartados. Para que isso seja possível, é necessária uma transição entre a particularidade de vontades unilaterais em direção à coletividade, de modo que nos disponhamos a escutar as experiências que habitaram a “invisibilidade”, criando tempos compartilhados e deslocando demandas hegemônicas (Morales, 2017).

Durante o processo de pesquisa, reflito sobre minha posição nela, a partir de minha corporeidade|vivências que atravessa várias fronteiras. Como estrangeira aqui, estou problematizando, ao unísono, meu senso de pertencimento. Embora minha cidadania seja chilena, tenho tido dificuldade de me identificar puramente a partir desse lugar. Suponho que isso se deva ao fato de eu não ter nascido no Chile, já que minha mãe, chilena, era refugiada na URSS como consequência da ditadura. Fui criada entre a URSS, Cuba e Chile, e cheguei ao Chile aos 9 anos de idade para viver. Com um progenitor iraniano e um pai cubano, a experiência me parece *abigarrada*¹⁰, como diz Silvia Rivera Cusicanqui (2015).

A partir desse lugar, que não é nem aqui nem lá, a questão de falar sobre minha origem sempre foi um lugar problemático, um lugar de ambiguidade, contradições e memórias emprestadas. Em cada território em que vivi, fui levada a ver de diferentes maneiras que eu não era de lá. As diferenças culturais eram chocantes, eu tinha dificuldades para entendê-las, desde minha percepção da pobreza, sexualidades, acesso a expressões artísticas, estratificação social, racialidade, desigualdade e violências. Era difícil sentir que eu me encaixava. Agora entendo o que significava, naquela época, viver entre culturas, onde uma perspectiva vem primeiro e depois a(s) outra(s).

Assim parece-me genuíno sentirpensar que o pessoal se torna um campo aberto, permeável e transitório, Gloria Anzaldúa (2016) compreendia muito bem isto, desde suas reflexões de *mestiza-chicana* procurando novas inteligibilidades, imagens novas, de sentirpensar uns nós e qualquer coletividade que se posicione de maneira crítica frente às estruturas de dominação. As travessias do flexível permitem a expansão de narrativas e imaginários, abrindo espaços legítimos para divergências e múltiplas relocalizações, problematizando os processos essencialistas de produção de identidade. Aqui a fronteira não é

¹⁰ Quis deixar essa palavra em espanhol, pois até agora não encontrei nenhuma que expresse um significado semelhante em português. Refere-se a algo que é confuso, complicado, heterogêneo, várias coisas juntas sem nenhum significado aparente.

mais um limite fixo e estável, mas indica movimento. A fronteira como pensamento, um sentir, um fazer, uma localização divergente.

O movimento de fronteira torna visíveis as dores, as usurpações, as violações, as perdas de vários universos e, ao mesmo tempo, sugere espaços de ressignificação de posições de memórias diaspóricas, que abrem possibilidades para o reconhecimento de subjetividades onde a ambiguidade e a contradição chegam a reposicionar, nas palavras de Judith Butler (2008), aqueles corpos que não importam.

A fronteira que nasce da experiência da diferença - e, em um sentido amplo, em qualquer tipo de fronteira - define um lugar paradoxal que, ao mesmo tempo em que se separa, se conecta (Ahmed, 2014). A fronteira é assim compreendida como uma pele que só é percebida à medida que entra em contato com as “impressões” do ambiente. Senti-la significa transgredi-la.

Nesse lugar de encontro é impossível o exercício de “ser” que esteja longe da carne no processo de criação, produção e diálogo de um sentir-pensar para uma possibilidade de existência. Na constituição de um “eu” não há espaço que esteja fora do corpo, suas características e implicações; é impossível se ausentar do corpo. Reconhecer a divergência do corpo da norma por causa de suas marcas, implica assumir uma crítica como um espaço em crise, e a crise não é mais que um espaço de engajamento, tanto para quem não têm os benefícios de um conforto identitário, quanto para quem deseja desestabilizá-lo e não se sente confortável com um regime racista, classista, cheio de fobias dominantes.

[...] no se puede ver el mundo sin recorrerlo y que sólo se piensa de manera inscrita y situada. Parece simple, pero es lo más difícil porque exige cambiar el lugar y la forma de mirar. Como decíamos, hay que dejarse afectar para poder entrar en escena. Hay que abandonar las seguridades de una mirada frontal para entrar en un combate en el que no vemos todos los frentes. Este combate no se decide a voluntad propia ni, como decíamos antes, según el propio interés. Es a la vez una decisión y un descubrimiento: implicarse es descubrirse implicado. Implicarse es retomar «la situación para hacerla tangible» y, por tanto, transformable. Antes que transformar la realidad hay que hacerla transformable. Esto es lo que el poder hoy neutraliza constantemente, cuando nos hace vivir, como si no estuviéramos en el mundo: vidas autorreferentes, privatizadas, preocupadas, anestesiadas, inmunizadas. Vidas ahogadas en la ansiedad de no poder morder la realidad. (Garcés, 2013, p. 74)¹¹

¹¹ Em tradução livre: “Não se pode ver o mundo sem atravessá-lo de maneira inscrita e situada. Parece simples, mas é o mais difícil porque exige mudar o lugar e a forma de olhar. Como dissemos, você tem que se deixar afetar para entrar em cena. É preciso abandonar a segurança de um olhar frontal para entrar em um combate em que não vemos todas as frentes. Essa luta não é decidida por sua própria vontade ou, como dissemos antes, de acordo com seu próprio interesse. É ao mesmo tempo uma decisão e uma descoberta: envolver-se é descobrir-se envolvido.

Não estar no mundo reafirmaria as dicotomias que nos isolam, dando continuidade ao projeto colonial do e no Ocidente. Ao contrário, a tentativa aqui procura questionar a produção divisória entre “ser” e “não ser”, ampliando as fronteiras de compreensão dos mecanismos de opressão de cada resistência. E como esse “ser” ou “não ser” faz parte de uma perspectiva metodológica. A localização dos limites é sentidapensada desde um espaço transfronteiriço em movimento (Keating, 2006; Anzaldúa, 2016) que traz ao mesmo tempo um ponto de vista transdisciplinar.

O poder que silencia, afasta, neutraliza e nega as vozes contraditórias que são simultaneamente ouvidas e faladas (Anzaldúa, 2016), não consegue silenciar as vivências *champurria*¹² ou *ch'ixi*¹³ das existências que estão fora/interiormente/entre territórios, sentimentos/pensamentos no sul global, num espaço liminar. E aqui o sul não é uma redução geográfica, cultural ou social, porém inclui localizações epistemológicas (Troncoso, 2010). O sul é sentidopensado a partir dos pontos de vista que estão sendo desenvolvidos, dos modos de se vincular, sentir, pensar, fazer, criar, resistir o mundo e tudo aquilo que faz parte dele. Nesse sentido é importante ressaltar que não há intenção de idealizar e/ou homogeneizar as contribuições do sul, pois muitas perspectivas no sul dão continuidade ao pensamento hegemônico.

Considerando as hegemonias que se estruturam e executam a partir de epistemologias e ontologias lineares, que castigam fortemente quem se atreve a desafiar-las. Nessas tensões onto-epistemológicas normalmente aparecem lacunas entre o que seria um sujeito epistêmico e um sujeito empírico, como sublinha Jaqueline Gomes de Jesus em palestra ao vivo durante o

Envolver-se é voltar à ‘situação para torná-la tangível’ e, portanto, transformável. Antes de transformar a realidade, é preciso torná-la transformável. É isso que o poder neutraliza constantemente hoje, quando nos faz viver como se não estivéssemos no mundo: vidas autorreferenciais, privatizadas, preocupadas, anestesiadas, imunizadas. Vidas afogadas na ansiedade de não poder morder a realidade”.

¹² Esta palavra faz parte da voz Mapuche, povo indígena mais numeroso que vive na parte central e sul do território conhecido como Chile e que também está presente no sudoeste da Argentina. No início, ser *champurria* era marcador de desprezo por um sujeito que não era nem “puramente mapuche” nem “puramente chilena/e/o”, tornando visível a experiência diaspórica que o povo Mapuche teve que experimentar desde o final do século XIX até os dias de hoje, como um efeito do empreendimento colonial e de sua narrativa racializante. Seu caráter originalmente depreciativo estabelece uma luta entre aqueles/as que ficaram no *mapu* (território ancestral) e aqueles/as que estão fora dele, a fim de subvertê-lo no mundo contemporâneo através da tensão de essencialismos e estereótipos culturais, em que a contaminação da travessia da fronteira posiciona um lugar “impuro” de enunciação, instalando suspeitas a partir de uma perspectiva tradicional da cultura Mapuche. Adotar este conceito implica legitimamente assumir uma genealogia que compartilha conhecimentos ancestrais e, ao mesmo tempo, a ruptura/tomada da despossessão, deslocamento e colonialismo (García, 2021).

¹³ A palavra *ch'ixi* tem vários significados na cultura Aymara, um povo indígena que habita os territórios da Bolívia, Peru e Chile. Por um lado, refere-se a uma cor como consequência de duas cores opostas e contrastantes (quaisquer) que confundem a percepção sem nunca se misturar completamente. Por outro lado, refere-se a algo que é e não é ao mesmo tempo (Cusicanqui, 2015).

mês da visibilidade trans no ano de 2022, refletindo sobre as intersecções no estudo das relações étnico-raciais e sua abordagem pelas investigadoras/es trans. As rupturas com a norma mostram como os projetos de supremacia abrem, ao mesmo tempo, pontos de fuga, trânsitos, cruzamentos transfronteiriços que permitem esfumar, misturar e criar outros caudais de compreensão, uma vez que o potencial de um corpo é difícil de delimitar.

¿Me dices que mi nombre es la ambivalencia? Piensa en mí como Shiva, con un cuerpo de muchos brazos y piernas con un pie en la tierra color café, otro en lo blanco, otro en la sociedad heterosexual, otro en el mundo gay, otro en el mundo de los hombres, de las mujeres, un brazo en la clase obrera, los mundos socialistas y ocultos. Un tipo de mujer araña colgando por un hilo de su telaraña. (Anzaldúa, 1998, p. 165)¹⁴

A provocação aparece como um espaço de conversa, de um diálogo que nos permita mergulhar na complexidade da existência e em sua violência arbitrária. As experiências corporificadas que as atravessam emergem como um topo de afetos no exercício das relações. São interações de corpos vivos e suas memórias, afetados, que confrontam a apatia das subjetividades colonialistas, heterocapitalistas, patriarcais, racistas, capacitistas para as quais a liberdade de um sujeito mercantilizado se torna o mais relevante nos tempos que vivemos.

Partindo de sua própria experiência migrante, das viagens que não são só territoriais mas culturais e afetivos também, junto a performance *La Gira Mundial Guatinaui*, da artista cubana-nova iorquina Coco Fusco e do artista *chilango-mexicano-chicano* Guillermo Gómez Peña, Diana Taylor (2013) discute as ficções sobre a “origem” de Abya Yala, onde a performance artística desafiava a performance cultural (p. 108). Os deslocamentos, a migração, as diásporas e as transformações culturais que aparecem como consequência do colonialismo, tornam difícil a localização do lar, pois ele está sempre em outro lugar (p. 114). Assinalando que o “lugar” não representava um “aqui” ou um “lá”, mas carregava ao mesmo tempo ambos os espaços como se constituíssem um lugar de fronteira no qual “eles como muitos outros, inclusive eu mesma, [eram] realmente de lugar nenhum: de um jeito ou de outro, [éramos] realmente *guatinauis*” (p. 115).

Ser “*guatinauis*” invoca primeiramente, em mim, a analogia com um projeto que ocorreu em 1992. Naquele ano, ambos apresentaram a performance em meio às discussões sobre o V Centenário, evento histórico pelo qual é definido o início do período Colonial

¹⁴ Em tradução livre: “Você me diz que meu nome é ambivalência? Pense em mim como Shiva, com um corpo de muitos braços e pernas, com um pé na terra marrom, um no branco, um na sociedade heterossexual, um no mundo gay, um no mundo dos homens, das mulheres, um braço na classe trabalhadora, nos mundos socialistas e os mundos ocultos. Uma espécie de mulher-aranha pendurada por um fio em sua teia.”

espanhol nas Américas, que estava sob o domínio do Reino de Castela, na Península Ibérica. Este evento seria conhecido nos livros de História como “a descoberta da América” sob o comando de Cristóvão Colombo.

A performance (Figura 6) consistiu na exposição dos dois artistas dentro de uma gaiola metálica por três dias como “ameríndios não descobertos” de uma ilha fictícia de Guatinaui (Gómez-Peña, 1999). O nome da ilha teria sua origem na voz espanhola, *Spanglish*,¹⁵ da expressão inglesa *what now*. Os trajes da performance ironizavam as narrativas brancas dos indígenas, nas quais Guillermo personificava um asteca de Las Vegas e Coco, a taina (Gómez-Peña, 1999). Os guias do museu os alimentavam na boca, e eles eram levados ao banheiro por meio de uma matilha para cães. As características de suas roupas, seus corpos e sua cultura foram descritos em uma placa em linguagem acadêmica.

Figura 6. Registro de *La Gira Mundial Guatinaui*, performance de Coco Fusco e Guillermo Gómez-Peña.



Fonte: Vídeo Data Bank (VDB). Disponível em: <<https://www.vdb.org/collection/browser-artist-list/couple-cage-guatinaui-odyssey>>. Acesso em 21 jul. 2022.

¹⁵ Um modo de falar, em uso coloquial por alguns hispânicos nos Estados Unidos, que mistura elementos léxicos e gramaticais do espanhol e do inglês.

Este gesto de emulação de procedimentos característicos da exposição de artefatos em museus parece enfatizar, ironizar e ridiculizar mecanismos de dominação. Não apenas ligados ao que poderia ser uma das expressões mais visíveis da brutalidade com que o projeto Colonial foi/é executado, mas também como isto aparece de forma sofisticada e “erudita” sob uma autoridade “científica/acadêmica/linguística” que definirá as representações da alteridade cultural. A performance está repleta de simbolismo que parodia as exposições multiculturais e as prisões epistemológicas do Ocidente. Por cinco dólares, as pessoas podem ver os genitais do “macho” e ter suas fotos tiradas como lembrança.

A performance misturava rituais indígenas com práticas modernas e foi realizada em diferentes locais na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina durante um ano. Cada cidade foi escolhida em virtude de seu passado profundamente ligado ao genocídio indígena, tendo como argumento a repetição de uma subjetividade colonialista que desumanizou e produziu corpos “selvagens”. Independentemente do país, permaneceria um grupo de participantes que realmente acreditava que o que estava acontecendo era “real”, que o casal indígena “descoberto” em exposição era parte de uma situação real. A reencenação da prática colonial dos zoológicos humanos (Figura 7) não recebeu nenhum ato de ajuda, ninguém sentiu a interpelação de transgredir os limites daquela prisão, como desejava Guillermo (Taylor, 2013).

Figura 7. Registro de Família Selk'nam raptada e exibida em Paris pelo empresário belga Maurice Maître, 1889.



Fonte: Revista Chilena de Antropología Visual. Disponível em:

http://www.rchav.cl/2004_4_ame02_baez_&_mason.html#. Acesso em 14 mai. 2022.

O desenraizamento experimentado pelos povos e comunidades indígenas que migram para outros territórios devido à força das circunstâncias, porque são sequestradas/os ou enclausuradas/es/os dentro dos mesmos territórios, é retomado na performance, instalando o problema contemporâneo da migração de forma itinerante. No caso em tela, dois artistas migrantes nos Estados Unidos, Coco e Guillermo, desterritorializadas/os de Cuba e do México, exploram a ideia de um *lugar* como enunciação de um substantivo que evoca a geolocalização, justamente para desfocá-la. Os espaços determinados desaparecem para destacar o *não lugar* da experiência migrante da performance da comunidade *Guatinaui*.

Aquele não-lugar, mas lugar ao mesmo tempo, aquela sensação de migração constante, atravessada pela história e seus contextos, era isso que estava sendo trazido à cena pela referida performance e que eu talvez ainda hoje presentifique quando recorro ao meu próprio deslocamento diante de uma condição de fronteira experimentada desde a infância. Talvez por isso os diálogos sobre identidade me incomodem, já que, tradicionalmente e desde uma matriz dominante, representam uma busca de pureza ou de uma raiz que se localiza em um lugar, em um tipo de corpo/experiência que eu não encontro em nacionalismos e, sobretudo, que encontra

em mim a polissemia. A fronteira e o trânsito como metáforas me permitem, afinal, compreender melhor alguns devires.

1.2 *Mostrando la hilacha*¹⁶: direções erráticas de pesquisa

A expressão *mostrando la hilacha* na história leva-nos de volta à Espanha do século XV, onde, após a assinatura de um decreto, os reis católicos exigiram que a comunidade judaica se convertesse ao catolicismo ou deixasse o território. Segundo este decreto, os judeus ortodoxos escondiam as vestimentas que simbolizavam a lei da Torá, e que por isso os ligavam ao judaísmo. Mas que, no entanto, por vezes eram deixadas a descoberto, expondo parte da sua identidade.

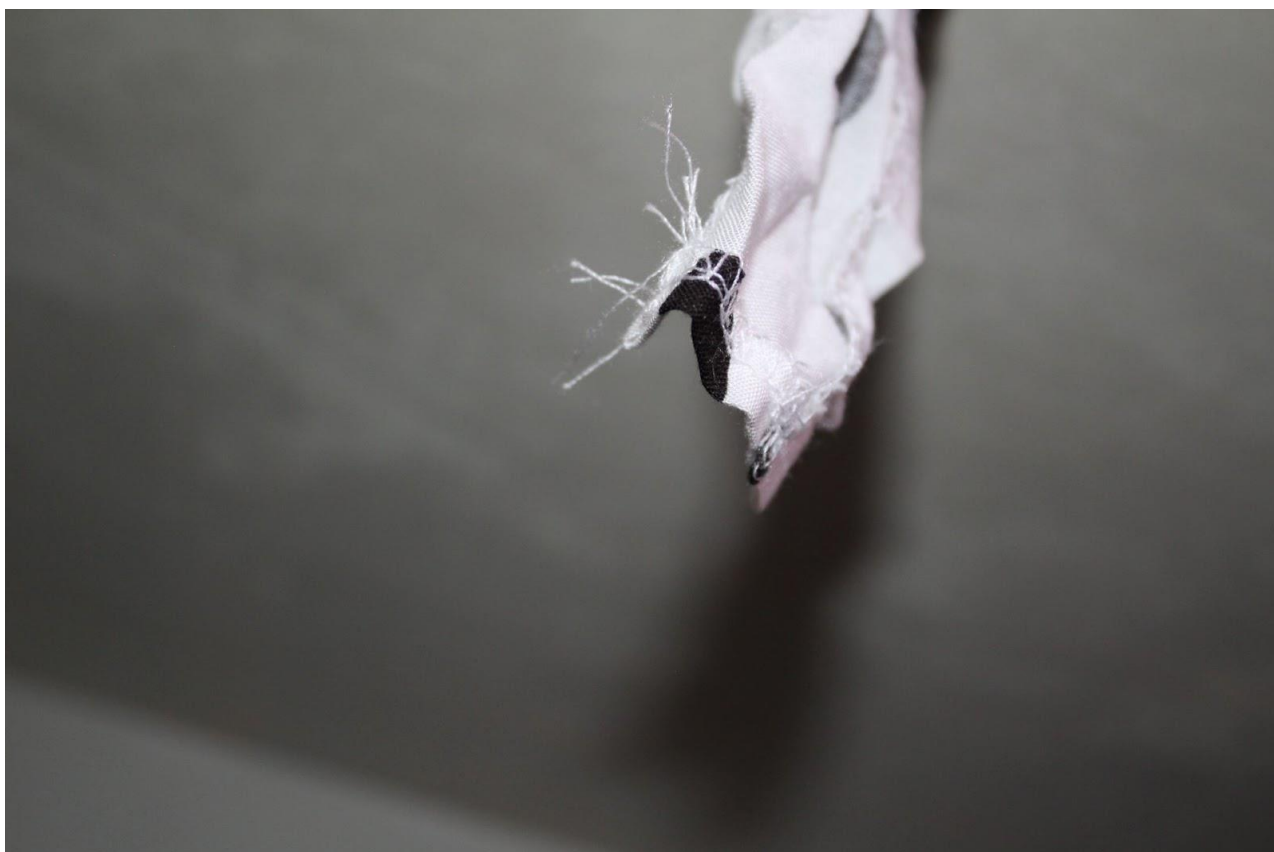
Mostrar la hilacha foi introduzido na vida laica de língua espanhola. No espanhol chileno é uma expressão utilizada coloquialmente que indica a visibilidade de um erro, um defeito que é exposto, uma intenção “verdadeira”, uma impostura ou falsidade por parte da pessoa que se exprime, dependendo do contexto. Esta situação social é indesejável, não deve aparecer, não se espera que apareça, mas num “passo em falso” da performance cotidiana, brilha, destacando as interações sociais “falhadas” de acordo com as convenções.

Mostrar la hilacha numa peça de vestuário constitui parte do dorso, aquilo que não se vê, aquele acabamento desleixado que por falta do seu sentido estético, segundo as convenções, deve permanecer escondido (Figura 8), é o preferido, referindo-se normalmente a roupas feitas em condições precárias, antes de serem capturadas pela indústria da moda. Mas também se refere à passagem do tempo numa peça de vestuário que se desmonta e se transforma pouco a pouco, mostrando os seus fios que se destacam, que se soltam na trama das costuras que se tornam frágeis.

¹⁶ Optamos por deixar essa expressão como é utilizada no espanhol chileno, entendendo que a transferência de uma língua para outra apresenta lacunas e obstáculos que diferem do "original", mesmo tendo uma relação de intimidade, algumas tentativas de tradução se tornam reproduções que trazem consigo complicações de sentido (Benjamin, 1971). Esperamos que a explicação dos fragmentos que a tornam possível, da forma utilizada, encontre noções, abertas e diversas, de acordo com as linguagens|significações que habitamos.

Figura 8: Momentos, peças de roupas minhas que expõem fios e costuras soltas, inverno de 2022.





Fotos: Violeta Arvin Casoni produzidas para esta dissertação.

Mostrar la hilacha Também pode ser associado ao espaço que é definido como “pessoal”. Dessa forma, ela parece estar ligada a uma série de atividades socialmente atribuídas ao terreno do sujeito subalterno, ou seja, o que é privado, o que está relacionado ao mundo da natureza, do doméstico, do corpo. Uma expressão do cotidiano que, em torno de peças têxteis que se desfazem, sejam elas peças de roupas ou não, torna-se uma extensão de uma das dicotomias fundamentais que estabelecem estruturas restritas entre o público e o privado.

Mostrar la hilacha na minha viagem de investigação até este ponto tenta (re)significar o lugar do erro, daqueles fios soltos (Figura 9) que percorrem a trama e que sinto em relação à evolução da vida, gerando crises do que é esperado pelo protocolo. Procuo esses avessos na minha própria montagem. Aqui aparece uma viagem de muitos contratempos que inicialmente buscava, à pressa, delimitar o meu campo de investigação. A minha|nossa memória afetiva, a minha|nossa afinidade pelo “devir” cotidiano através do vestuário e as minhas|nossas leituras sobre dissidência sexual e feminismos levam-me a pensar na problemática do vestuário como um elemento importante da montagem que articula as performances de gênero e se encontra ligado a experiências que ativam memórias afetivas.

Figura 9: Averso de uma colagem|bordado feito por mim, inverno de 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni.

Mostrar la hilacha está enquadrado em uma abordagem qualitativa de pesquisa situada, que considera a subjetividade humana e as estruturas socioculturais que fazem parte dela. *Mostrar la hilacha* refere-se a como os aspectos simbólicos e vivenciais fazem parte de uma rede complexa, ambígua e mutável de significados sustentados e mediados pelos sujeitos que os contêm. No exercício de sentipensar, o corpo está no centro, e isso, em interação com os outros, assumindo que a existência de estruturas maiores está presente. Essa construção social é possível, entre outros mecanismos, por meio da performance, onde uma realidade social é articulada e [re]constituída.

Para acessar os sentidos e os significados das roupas nas performances de gênero vivenciadas por mulheres trans e travestis, nos lançamos em histórias de vida que permitem uma introdução às subjetividades, representações e valores situados nas trajetórias de vida de cada uma, ao mesmo tempo em que empregamos estruturas gerais para compreender a experiência. Com base em relatos pessoais, refletiremos sobre os elementos socioculturais que revestem as performances na vida cotidiana especificamente relacionadas às identidades e

expressões de gênero. A subjetividade e a experiência que moldam a performance de gênero por meio das roupas construídas na vida cotidiana são o aspecto mais relevante, no qual buscamos não apenas aprofundar a especificidade da experiência, mas também as múltiplas redes de relações|performances nas quais ela está imersa.

Para procurar essa rede de *hilachas* que co-criaram esse tecido que compõe a dissertação sinto|penso|aposto que a técnica conhecida como bola de neve me permitiria alcançar estas vivências, contemplando a minha falta de laços num território desconhecido. Pesquisas são feitas sob a urgência dos tempos acadêmicos que parecem obviar a que ponto os laços afetivos de amizade, por exemplo, são criados. Vale destacar que eu imaginava que relações de afeto, geralmente, mas não sempre, exigem tempos cronológicos extensos, o que extrapola o acadêmico. O caminhar da pesquisa, de fato, trouxe uma que levou a outra, que levou a outra e que levou a outra e por aí vai.

As primeiras tentativas são marcadas pela suspeita e a desconfiança, e lembro-me de uma das coisas que Martha me disse logo no início da nossa conversa: “a roupa é muito cara na experiência trans”. Antes de chegar às oito mulheres trans e travesti com quem tive trocas, tenho várias tentativas erráticas: mensagens que permanecem “vistas” no WhatsApp e Instagram, pessoas que querem ser intermediárias estabelecendo requisitos para isso, outras que sugerem que eu pague, outras em que me pedem diretamente uma quantia ou uma quantidade de comida a combinar, e apenas uma que me diz diretamente, através de um membro da família, que não quer participar.

Sintopenso que todas essas reações devem ser esperadas para o curso que estas primeiras tentativas tomaram. Nem sempre é fácil ter acesso às pessoas/situações/coletivos que permitem que a nossa investigação aconteça. Considerando que não me conhecem, que ser uma mulher cis causa desconfiança e que eu não domino a língua e a cultura nacional e goianiense. A confiança torna-se fundamental e eu compreendo-a como uma viagem que é lentamente tecida.

Estas andanças também se refletem nos diálogos que estabeleço com as oito mulheres trans e travestis que gentilmente decidem participar na investigação: Beth Fernandes (Figura 8), Amanda Souto (Figura 9), Mar Dias (Figura 10), Martha Noletto (Figura 11), Cristiany Beatriz (Figura 12), Laura Beatriz (Figura 13), Zaia Angelo (Figura 14) e Stella de Eros (Figura 15). Sinto-me muito nervosa antes de começar, não conhecer a língua e os seus códigos deixam-me desconfortável, não sei o nome de certas roupas, não sei o que significam certas expressões e pareço ignorar algumas coisas que acontecem no meio da fala. De todas elas tenho sentido

paciência e compreensão pelas minhas confusões, todas elas me permitem expandir o meu vocabulário e quadros de compreensão.

Figura 10: Beth Fernandes, inverno de 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Beth para compor esta dissertação.

Figura 11: Amanda Souto, inverno 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Amanda para compor esta dissertação.

Figura 12: Mar, inverno 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Mar para compor esta dissertação.

Figura 13: Martha Ângela, verão 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Martha para compor esta dissertação.

Figura 14: Cristiany Beatriz, outono 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Cristiany para compor esta dissertação.

Figura 15: Laura Beatriz, outono 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Laura para compor esta dissertação.

Figura 16: Zaia Angelo, verão 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Zaia para compor esta dissertação.

Figura 17: Stella de Eros, verão 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Stella para compor esta dissertação.

Alguns encontros são repetidos, como um gesto de reforço de confiança e permitindo-nos conhecer-nos melhor. De novo, numa viagem que procura orientação nos elementos tradicionais da etnografia. Assim, percebo que as minhas afinidades com cada uma delas são particulares e não necessariamente reduzidas a uma identidade ou expressão de gênero. Percebo que os nossos pontos de encontro são mobilizados de diferentes maneiras, tais como o gosto pela roupa, o fato de ser migrante e conhecer outros lugares, e a situação de ser uma mulher *latina*, nas palavras delas, enfim.

Os encontros foram realizados nas cidades de Goiânia, Anápolis e Cavalcante, observando que esta última me levou a transitar pelo Distrito Federal de Brasília. Com a intenção de encontrar experiências em outras localidades do interior do Estado de Goiás, em um gesto de descentralização e de complexificação da experiência. O modo como as roupas aparecem nos momentos compartilhados por cada uma delas será explorado em mais detalhes posteriormente em relação às performances de gênero.

A fotografia faz parte de um ensaio visual que se desliza entre|com as palavras. A busca aqui é pela compreensão de que a imagem seja algo mais do que uma ilustração ou uma descrição, invocando sentir|pensar|fazer|co-fazer com a sua possibilidade de existência como histórias visuais (Bruno, 2014). Nas palavras da autora, uma história visual “tem como origem camadas de significações, quer seja de memórias, de imaginação, quer sejam descobertas imagéticas. Uma espécie de arqueologia visual” (2014, p. 10). Mas a minha falta de jeito com a câmera fica explícita em muitas ocasiões da pesquisa. Sinto-me desconfortável com a falta de controle da técnica que se torna visível nos primeiros exercícios, experimentando dificuldades para controlar a luz, o enquadramento e uma narrativa visual. Eu incorporo uma dessas imagens aqui (Figura 18) porque sinto que elas refletem bem esse *mostrar la hilacha*, de desconforto, de vaguear e de nervosismo que compõem meu trabalho nestas latitudes, que reverberam na técnica.

O ensaio fotográfico que acompanha o início de cada capítulo e subcapítulo busca, por meio da tomada detalhada utilizada, refletir sobre a roupa como uma prática que faz parte do cotidiano, da qual nem sempre nos damos conta, que é investida de certa insignificância e que, por isso, requer atenção excessiva. Por isso, o detalhe desses [não] fragmentos de corpos vestidos é colocado em um lugar central na produção das imagens que compõem esta pesquisa. Aquilo a que normalmente não prestamos atenção está agora em primeiro plano. As possibilidades do aparentemente diminuto. Seguindo Tina Camp (2017) e suas abordagens de imagens, arquivamento e criação de imagens em torno da diáspora africana e das possibilidades de um futuro negro, eu me inspiro e me identifico com o direcionamento da atenção de um

sentir-pensar-fazer para essa prática subvalorizada do cotidiano que revela a importância daquilo que é considerado trivial, mundano e banal, mas que é essencial para a vida de outras comunidades marginalizadas.

Cada [não] fragmento faz parte do todo, porque não estamos sozinhas/es/os, junto conosco andam|sentempensam|fazem muitas/os. A visualidade trazida em cada fotografia apela para a realidade complexa que nos assiste, em uma estrutura fragmentada, que como em uma colagem coexistem procedimentos, objetos, performances, instalações (Diéguez, 2014) sendo o plano de detalhe predominante para problematizar sobre essa estrutura que invisibiliza a coexistência de múltiplas e diversas situações, que em uníssono propõe a singularidade do particular. Muitas singularidades criam sentidos plurais. Em uma certa profundidade que habita a simplicidade, o extraordinário no ordinário (Das, 2004).

Figura 18: Primeiros Exercícios no quintal de Martha, verão do 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Martha para compor esta dissertação.

As imagens que acompanham o texto não são apenas a minha própria criação|produção, são complementadas por parte do arquivo fotográfico que cada uma delas possui e dos diálogos junto a Luciene Dias sobre como adotar a melhor estratégia para me aproximar de minhas interlocutoras de pesquisa com a câmera. Sempre que falamos de roupa, cada uma delas abre o seu telefone ou computador e procura nas suas pastas imagens que podem complementar as suas histórias, que podem servir como uma descrição visual. Nem sempre temos acesso ao local onde elas guardam seus vestuários. Algumas reuniões são em cafés, em locais de trabalho, praças ou bares, que normalmente estão perto de onde elas moram. Em alguns momentos os encontros com a indumentária foram marcados para outro dia, outras vezes conseguíamos concertar no mesmo dia. A polifonia que percorre esta investigação é encontrada em diferentes dimensões do processo em que tem acontecido.

Figura 19: [não] Fragmentos de um encontro com Cristiany Beatriz, outono, 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Cristiany para compor esta dissertação.

CAPÍTULO II



Pêdra Costa|Brasil

“Fuder Freud”

Roupa: uma construção performática

2.1 Roupa e Performances Culturais

É a teórica Diana Taylor (2011) quem nos lembra que o termo *performance* foi importado diretamente do inglês, sem encontrar tradução para o espanhol ou o português, ressaltando que neste último idioma o termo tem uma relação direta com a arte, o que, em certa medida, gera complicações e ambiguidades teóricas e práticas.

A autora se refere a essa situação como uma espécie de “travestismo”, introduzindo de início um convite para pensarmos sobre sexo e gênero, na medida em que este conceito tem sido utilizado para falar de questões sociais e das práticas corporais.

El contexto en sí, quierase o no, convierte toda acción performática en un acto con resonancias locales. De pronto, un acto espontáneo corporal que perturba la cotidianidad se puede ver como un performance de resistencia a la censura...El cuerpo, por ejemplo, materia prima del arte de performance, no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (*mi* cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros. (Taylor, 2011, p. 12)¹⁷

¹⁷ Em tradução livre: “O próprio contexto, gostemos ou não, transforma cada ação performática em um ato com ressonâncias sociais. De repente, um ato corporal espontâneo que perturba a vida cotidiana pode ser visto como uma performance de resistência à censura...O corpo, por exemplo, matéria prima da *performance art*, não é um espaço neutro ou transparente; o corpo humano é vivenciado de forma intensamente pessoal (*meu* corpo), produto e coparticipante das forças sociais que o tornam visível (ou invisível) por meio de noções de gênero, sexualidade, raça, classe, pertencimento (em termos de cidadania, por exemplo, ou estado civil ou migratório), entre outros”.

Os estudos culturais e da performance surgem, assim, da necessidade de abrir campos de reflexão que busquem relacionar áreas tradicionalmente hierárquicas e delimitadas pela academia, como política, arte e economia (Taylor, 2011). Sob esta perspectiva, o campo das performances procura fissurar as fronteiras entre antropologia, linguística, teatro, sociologia e artes visuais na década de 1970 (Taylor, 2011; Ramirez, 2017), a fim de deslocar o foco de interesse para as práticas corporais, os jogos, rituais, comportamento humano, atos e enunciados.

Para além desse contexto, é preciso sublinhar, como o faz Diana Taylor, que os estudos de performance despontam no que ainda é conhecido como “Primeiro Mundo”. Daí a necessidade de que “a metodologia que associamos com os estudos da performance pode e deve ser revisada constantemente através do entrosamento com outras realidades regionais, políticas e linguísticas” (2013, p. 20). Eis o que confere uma qualidade de multivocalidade às pesquisas em Performances Culturais, constituindo ainda um desafio para a academia.

Eu conheci a cultura ballroom e foi entendendo sobre travestilidade né e foi me identificando dentro desse local. E aí, a primeira coisa que me veio foi realmente a roupa sabe. A roupa é um local de identificação muito grande, primeira coisa que quando a gente vê uma pessoa chegar, a gente olha a roupa. Então eu comecei, inclusive eu usava as roupas de minha mãe, pegava a escondidas (ri) eu vestia escondida dela, percebia as vezes, mas ela não falava nada não. Mas aí eu fui explorando dentro desse local, eu sempre gostei de me vestir, de desenhar roupas, eu acho que a roupa ela tem um poder muito grande assim. Cê sente bem dentro de uma roupa e isso muda muito o seu dia e o todo também como lida com você, eu percebi isso depois da transição né, quando eu comece a me vestir mostrando minha feminidade, eu percebi que as pessoas elas olham de forma diferente assim, elas recebem de forma diferente né, o meu, minha pessoa no espaço.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

Neste sentido, falar que algo é uma performance é fazer uma afirmação ontológica. O que num contexto é uma performance pode não ser em outro. Afora isso, as performances constituem também uma lente metodológica.

A performance traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio. Como termo que conota, simultaneamente, um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização, e um modo de intervir no mundo, a performance excede, em muito, as possibilidades dessas outras palavras oferecidas em seu lugar. (Taylor, 2013, p. 43)

Assim como Diana Taylor (2013) revisita o surgimento dos estudos da performance nos Estados Unidos a partir da Antropologia e do Teatro, Luciana Hartmann e Esther Jean Langdon (2020) reconstroem o caminho que a introdução dos estudos da performance

percorreu no que a Antropologia tem desenvolvido no Brasil, abrindo o campo dos estudos da Antropologia da Performance. É Taylor quem nos explica que da Antropologia a Performance vai herdar o rompimento radical com as noções de comportamento normativo de Emile Durkheim por exemplo:

Os que discordavam dessa posição social estruturalista defendiam que a cultura não era algo gratuito e reificado, mas uma arena de disputa social em que os atores sociais se juntavam para lutar pela sobrevivência. A partir da ala comumente denominada “dramatúrgica”, antropólogos como Turner, Milton Singer, Erving Goffman e Clifford Geertz começaram a escrever sobre os indivíduos como agentes em seus próprios dramas. As normas, eles argumentavam, são contestadas, e não apenas aplicadas. Os humanos não se adaptam simplesmente aos sistemas. Eles os formam. (Taylor, 2013, p. 33)

A Antropologia da Performance se debruça sobre aspectos expressivos e artísticos produzidos em sociedade, que não são simples objetos, mas formas de habitar o mundo que expressam, refletem e provocam novas experiências (Hartmann & Langdon, 2020).

Nesse contexto, começam a se tornar visíveis formas de conduzir pesquisas que não necessariamente respondem às diretrizes definidas pelos discursos dominantes em torno de questões metodológicas e epistemológicas. É assim que tais pesquisas passam a abordar pessoas e grupos sociais que também refletem teoricamente sobre suas experiências; experiências de coparticipação, divulgação em formatos não precisamente acadêmicos, como a videoperformance ou as instalações, e experiências relacionadas a parcerias não necessariamente acadêmicas com artistas em circuitos artísticos ou não (Hartmann & Langdon, 2020).

Uma das coisas que eu trabalho dentro da minha arte e nas minhas performances é reutilizar coisas para eu poder montar o que eu quero propor, mandar ou levar. Lá em casa tinha umas fitas e arame ai eu queria umas unhas e não tinha condição de fazer umas unhas de gel e aí eu falei “quer saber? Calma”, peguei arame, construí uma unha, peguei uma fita, que era uma fita preta e fiz uma unha, uma gata
(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

No Brasil, a Antropologia da Performance seguiu dois caminhos: um baseado nas formulações de Turner e Schechner e outro, em Bauman e Briggs. As pesquisas orientadas por tais autores têm como foco atividades festivas, expressivas e performativas (expressões da experiência brasileira), o que, em tese, aprofunda as tensões, fricções e ambiguidades históricas imbricadas na compreensão das transformações políticas e sociais abarcadas no campo dos estudos da performance (Hartmann & Langdon, 2020).

No tocante ao estado da arte abordado por Luciana Hartmann e Esther Jean Langdon (2020) em suas pesquisas, aparecem referências como John Dawsey, Vania Zikán Cardoso, Ruben Alves da Silva, Luciana Lyra, Michael Taussig, Pedro Cesarino, João Gabriel Teixeira, Regina Müller, dentre múltiplas intelectuais. Isso nos remete, inicialmente, a Victor Turner, Geertz, Bauman e Briggs em suas formulações sobre o drama social, aquele lugar “não reflexivo” da Performance como campo de conhecimento com seus pontos de contato que vão desde o Teatro até a Antropologia, passando pelo conhecimento corporal e sensorial das zonas de complexidade entre palavra, imagem e materialidade, nesse entrecruzamento da linguagem artística como lugar de referência dos estudos da Antropologia da Performance no Brasil.

Richard Schechner, em Antonio Herculano Lopes (1994), um dos teóricos dos estudos de performance, define o conceito procurando delimitar o campo, diminuindo as dificuldades que a sua amplitude atraía, de uma forma simples “atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo” (p. 3). Considerando que tudo poderia ser categorizado como performance neste sentido, o autor define certas características que permitem evitar os problemas que daí derivam: 1) existe uma ordem temporal especial; 2) o valor especial que os objetos adquirem; 3) a ausência de relações mercantis, 4) regras e 5) o lugar, como espaços frequentes.

Minha família é toda evangélica sabe. Então é uma família difícil, muito fóbica né, porque...em todos os aspectos, então quando eu fui, eu bati o pé, quando minha mãe me pego com a roupa feminina foi o momento em que ela me expulsou de casa. Mudei para fora de casa assim sabe e então é um local que não te permite, de forma alguma, desde pequeno a minha mãe “olha você não pode falar com as mãos, você não pode gesticular dessa forma” né, “tira a mão da cintura”. Sempre teve essas, essas nuances de podar né, ela sempre podou “não pinta as unhas”, tinha as unhas assim. Tinha uma prima e a gente pintava as unhas e tal. Então ela batia na minha mão, teve esses micro agressões, podamentos sabe.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

O significado da performance como ação que tem lugar em público é recorrente. A sua ruptura com uma definição rigorosa que a relaciona com o campo das artes abre caminho para pensar sobre outras expressões da performance, e aqui encontramos os ritos religiosos, as atividades esportivas, e de especial importância para esta investigação, as práticas cotidianas. Onde elementos performáticos diversos têm lugar na performance: expressões faciais, decoração do corpo e dos espaços, técnicas retóricas, linguagens corporais, práticas de lazer, comunicação diária, comida, tecidos e tantos outros (Lopes, 1994), possibilitam a construção

de identidade, além de refletir e influenciar o decorrer dos eventos sendo parte de contextos culturais particulares.

As performances da vida cotidiana envolvem o aprendizado de comportamentos culturais, ou seja, não apenas a arte performática envolveria prática e ensaio (Schechner, 2006), uma vez que há um ajuste de papéis, de acordo com condições diversas. A vida cotidiana traz uma familiaridade em uma composição que é enquadrada em pequenos atos já realizados. Os rituais repetitivos da vida cotidiana articulam ação, interação e relacionamento por meio da performance (ibidem).

Eu lembro que antes de começar a transição, no início assim eu comprei algumas roupas femininas online, mas ficou lá guardado no armário assim, esperando algum momento certo eu vou usar, aí eu lembro que teve um show de uma cantora que é Marina Sena que eu sou muito fã, e aí eu ia com uma amiga minha, que eu tava começando a conhecer ela e ela já me conhecia como uma pessoa trans e tudo mais a gente tinha se visto poucas vezes pessoalmente. Acho que o impulso que me levo foi que eu queria que ela me visse como eu era e que as pessoas pensassem no mim no show. Eu lembro que minha mãe foi a comprar as peças comigo, me ajudou a escolher e eu lembro que eu não me arrumei em casa, e fui no banheiro lá de embaixo para me arrumar. Eu lembro que todas as primeiras vezes sempre foram assim, eu me arrumava escondida por medo dos julgamentos mesmos lá de casa e de que tudo mundo ia falar, era muito isso. Eu me arrumava escondida no banheiro lá de embaixo do prédio, um banheiro apertadinho, péssimo, em esse desconforto por medo do julgamento de casa. (Saia, Goiânia, artista, verão 2023)

Ouvir música e assistir vídeos musicais, no âmbito do dia a dia, por exemplo, no trabalho das pesquisadoras Lara Satler, Luciene Dias e Renata Lima (2020) evidencia como a performance de mulheres negras cantoras nos permite refletir sobre as identidades de raça e gênero na nova cena musical brasileira. É possível, diante disso, compreender como tais performances problematizam o próprio conceito de poder reproduzido na matriz cultural que sexualiza e racializa as mulheres negras. Na intersecção entre performance cultural, mídia digital, corpo, gênero e raça em expressões culturais como a música, as autoras analisam como as práticas dessas artistas podem ser lidas como um exercício de memória, na esteira, inclusive, da proposta de Leda Maria Martins:

Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/*corpus* não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa o ato reencenado. (Martins, 2002, p. 88)

A essa altura, caberia perguntar, por exemplo, seguindo as formulações de Judith Butler (2008), quais seriam os corpos que importam e, ainda, quais seriam as performances culturais cotidianas que importam, quais seriam punidas pela ordem social dominante. Em outro texto de extrema relevância para o tópico aqui abordado, Leda Maria Martins (2002) aprofunda as ligações entre performance e memória ao situá-las como elos entre saber, corpo, performance, memória e história. É preciso compreender, diante disso, a memória não apenas como *sítios de memória*, ressalta a autora, mas também e sobretudo como uma estrutura em movimento que é recriada “pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes” (p. 71).

Seguindo a linha de raciocínio da autora, Luciene Dias e Ralyanara Freire (2020) também destacam a importância de posicionar o corpo no texto ao tratarem dos crimes de lesbofobia e racismo. Para estas autoras, é imprescindível repensar a forma como a performance aparece no espaço público.

Para desenvolver os argumentos, elas trazem para o debate o assassinato de Luana Barbosa, que tornou visível o perigo a que se expõe um corpo rotulado de acordo com a raça, o gênero e a sexualidade numa sociedade profundamente patriarcal e racista. As performances sexuais e raciais, neste caso, desconstruem a ideia de homogeneidade e se inserem em uma cadeia de memórias culturais capaz de mobilizar presenças - daqueles corpos desviantes ou *fronteiriços*, como também os chamo nesta minha escrita sobre eles.

O relato do assassinato de Luana Barbosa esteve bastante presente na mídia brasileira. Na manhã de 9 de abril de 2016, num subúrbio da parte norte de Ribeirão Preto, no estado de São Paulo, aos 34 anos de idade, Luana, negra, lésbica, mãe e mulher periférica foi morta por três policiais militares ao levar seu filho a um curso de informática.

Luana Barbosa dos Reis *encorpava* várias marginalidades. Desde o transitar pela cidade de moto, adquirida com o dinheiro que recebeu de um de seus últimos empregos, o que a levava a ser constantemente abordada pela polícia, até as interpelações em razão dos pressupostos de criminalidade naturalizados na sociedade brasileira e atribuídos às pessoas negras que habitam as periferias das cidades. Luana representava aqueles corpos que não recebem os privilégios das pessoas brancas que habitam o espaço público. Espancada na esquina de sua casa, depois de exigir a presença de uma policial feminina para revistá-la, ela foi brutalmente agredida ao ponto de sofrer graves lesões cerebrais que a levaram à morte. Afinal de contas,

São corpos [como o de Luana] que transitam pelas ruas das cidades e ressignificam a noção de espaço público com a ação de existir pelo que são. Em sociedades dominadas por padrões normativos, há uma pulsão por parte

dos poderes instituídos e do imaginário imposto por formatar todos os trânsitos que fujam da normatividade. Dessa forma, torna-se um ato transgressor operar cotidianamente pelo espaço público urbano enquanto corpo divergente (Dias & Freire, 2020, p. 224)

Nas performances de corpos como o de Luana, reaparece um dos modos em que a regulação social se configura, operando como violência ancorada na subjetividade mundana, na estrutura e suas instituições e acabando com a vida dos corpos. Neste caso, a cidade também é lugar de discursos dominantes, e outras histórias precisam falar dela também. Uma violência que disfarça as implicações estruturais dessas práticas em desconfortos individuais, que nada mais são do que efeitos que emergem das relações de poder que configuram a dinâmica do social. Para corpos divergentes, não há parede que contenha o impacto do poder, de modo que *o pessoal é político*, como pressupõe uma das máximas dos feminismos negros. Em toda situação está implícito um encontro entre o público e o privado, tornando visíveis interações complexas e variadas.

Acho que em alguns momentos sim eu acabo pitando por não usar o que eu quero usar por medo da transfobia mesmo assim, é chato, mas a gente tem que fazer o que pode para se prevenir, principalmente quando eu tô sozinha. Quando eu vou sair sozinha tenho muito cuidado com o que eu tô vestindo sabe. É uma situação chata.

(Saia, Goiânia, artista, verão 2023)

Para Luciene Dias e Ralyanara Freire (ibidem), assim como para Leda Maria Martins (2002), os corpos portam memória, e suas performances no espaço público abarcam o desenvolvimento de outros corpos. Um corpo que é constituído por múltiplas camadas de outras corporalidades, de outros saberes que o constituem, criando um repertório. O saber é trazido aqui na forma como é colocado por Luciane da Silva (2017) retomando seu sentido etimológico do latim *sapere* que traz para o centro um saber que se articula a partir do cheirar e respirar, sentir a textura dos alimentos e dos tecidos, ou seja, um saber que se situa nas inflexões do corpo.

Compartilhar experiências e atravessamentos para sujeitos historicamente impedidos de o fazerem possibilita que seja contada uma outra história. Trazer estes relatos sinaliza abertura para que o falar, propor e executar impulsionem uma guinada positiva na história de dominação e subjugo. (Dias & Freire, 2020, p. 233)

Sob este viés, podemos pensar as Performances Culturais como abordagem teórico-metodológica, situando-as na vida cotidiana das cidades. Em outras palavras, é possível refletir a ação cotidiana nas ruas como um ato performativo. As experiências liminares baseadas em

performances culturais concretas suspendem os sistemas hierárquicos e invocam relações igualitárias espontâneas que propõem margens transformadoras (Diéguez, 2014).

No campo da escrita, os estudos de performances também adotam um lugar performativo e friccional. As performances culturais bebem das vertentes da escrita etnográfica. James Clifford (2011) aponta que a etnografia está imersa do começo ao fim na escrita. Isso implica, no mínimo, uma tradução da experiência em forma textual. É pertinente que a linguagem etnográfica seja pensada como um espaço atravessado por subjetividades e nuances contextuais específicas. A escrita, nesse sentido, está longe de ser controlada e mais próxima de ser multisubjetiva, onde a experiência, a interpretação, o dialógico e o polifônico podem aparecer de forma discordante. A escrita como uma performance (ibidem) é alegórica tanto no conteúdo quanto na forma.

A antropóloga Marilyn Strathern (2014) pergunta-se o que é o mundo social fantasiado, com base na preocupação que surge entre sujeito-escritor/a/e-leitores/as/es e a ficção, e isso em termos de comunicação. Já há algum tempo, em certas áreas do conhecimento, como a performance cultural, que se reconhece a inscrição de pesquisadoras/es no texto, negando a pretensão de descrições “transparentes” e o fato de que as dicotomias não funcionam como categorias de análise. Assim, surge a possibilidade de o texto passar para descrições inscritas em uma variedade de autores, onde visões díspares são misturadas (Geertz, 2013), descentralizadas acompanhadas de viradas coloquiais e improvisadas.

Luciana Lyra (2020), mais recentemente e no Brasil, propõe a vinculação entre a escrita poética, as perspectivas feministas, o teatro e a performance como eixos de pesquisa. Segundo a autora, é relevante o modo como a experiência artística é transformada em escrita, alcançando-se, por este motivo, uma dimensão performática deste ato liminar. Esse modo de *afetação* no processo de escrita abre uma sensibilidade entre pesquisador/a/e-sujeito, entre o público e o privado, no trânsito entre objetividade-subjetividade, em que, partindo de seu “eu-artista”, a autora se vê interessada nos modos de atuação liminar nas manifestações do povo e das/os *performers* na arte de performance.

Um estranhamento de um *eu* que, no entanto, não se transforma em um “outro”, pois segundo Schechner (*apud* Dawsey, 2005), a condição subjuntiva que envolve a capacidade de ser outro, “não-eu”, também requer um estranhamento de um “eu” vendo-se-endo visto de outro lugar pelo “outro”, como “outro”, como “não-não-eu”, o estado característico da performance é assim, a experiência liminar entre o “não eu” e o “não-não-eu”. (Lyra, 2020, p. 5)

A escrita acadêmica performática, ou escrita f(r)iccional como a define também a autora da mesma forma que faz John C. Dawsey (2013), representa uma aproximação com a ideia de perigo que tange as culturas (Mary Douglas, 2012 *apud* Lyra, 2020), em que o que se busca é a criação de textos destituídos de ordem e pureza. Trata-se de uma escrita acadêmica em contínua transformação, afeita a enredos metafóricos - uma escrita como uma intervenção.

Figura 20: Fragmentos de um encontro com Stella de Eros, verão, 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Stella para compor esta dissertação.

2.2 Práticas do vestir: Roupas, Corpo, Gênero

A roupa é guiada pelo corpo. Em um sentido mais elementar, a roupa cumpre a função de proteger o corpo do ambiente externo e de suas intempéries. No sentido simbólico, invoca expressões culturais complexas associadas a hierarquias, atividades, religião, política, etnia, gênero e diversas outras categorias sociais. Todas as culturas vestem e adornam o corpo de alguma forma, desde cobri-lo com diferentes materiais, formas e cores até pintá-lo. Os diferentes movimentos que o ato de se vestir adquire em diálogo com componentes culturais, políticos, sociais e outros elementos contextuais são uma das muitas maneiras de transformar o corpo em um corpo social, de lhe dar significado e identidade (Entwistle, 2002).

Em relação às “técnicas corporais”¹⁸, Mauss (1979) descreve as formas pelas quais as pessoas usam seus corpos. No uso do corpo tem uma incorporação de movimentos, uma imitação (Ibidem) que ele compara à ideia da montagem de uma máquina. O treinamento se refere às maneiras pelas quais o uso do corpo é diferenciado de acordo com as categorias que o atravessam. Há uma consciência das normas e expectativas culturais que são exigidas ao corpo. Tendo em vista o fato de que o corpo não obedece simplesmente, parece relevante como algumas performances e tecnologias desmantelam os mecanismos normativos de treinamento aos quais ele está sujeito, buscando outras formas de montá-lo.

A prática de se vestir é tradicionalmente situada no âmbito da intimidade, do privado, uma das muitas maneiras pelas quais o corpo se prepara para o mundo, tornando-o socialmente “aceitável”, “respeitável” e “desejável”. As convenções de vestuário mostram como as características dos corpos podem ser e são culturalmente perturbadoras e precisam ser regulamentadas. Esse encontro entre o público e o privado. Cruzar os limites do estabelecido abre espaço para a indignação, o desprezo, a descrença, transformando a prática de se vestir em uma questão moral (Entwistle, 2002).

As roupas do cotidiano podem ser uma expressão de pressões sociais, simbólicas do contexto em que estão imersas. Vestir-se tem sido uma prática associada a questões triviais

¹⁸ Embora o autor enfatize que o corpo é o principal *instrumento* das pessoas, consideramos que essa é uma conceptualização problemática, pois desumaniza, coisifica e esvazia de significado político o movimento de identidades que foram e são marginalizadas em uma operação binária tradicional do pensamento ocidental. Nesse sentido, temporariamente, acreditamos que ela nos permite, ao mesmo tempo, pensar em performances a partir de uma gestualidade que se desdobra sequencialmente. Esperamos, no futuro, dispensá-la.

do cotidiano e a uma disposição natural particularmente feminina para fazê-lo. É comum que os corpos feminizados e sua aparência na análise do estupro, da agressão sexual e do assédio sexual encontrem nas instituições jurídicas, midiáticas e cotidianas uma rápida associação com o vestuário, atribuindo uma conotação sexualmente provocativa às peças.

Nesse sentido, numa primeira leitura, a roupa pode ser pensada como aquela materialidade que delimita os quadros de ação das performances de gênero em intersecção com outros atravessamentos. Marca e define fronteiras de gênero que dão continuidade a narrativas hegemônicas, binárias, racistas e classistas que fazem associações heterossexistas normalizadoras e opressoras de corpos assumidas como socialmente “naturais”.

Eu comecei a ter uma pressão muito grande da sociedade e encima de mim também, eu mesmo me coloco essa pressão de uma feminidade e aí as vezes eu entro dentro de um local, de um espaço onde coloco roupas mais curtas pra me sentir mais desejada, pra me sentir mais validada perante da sociedade, porque as vezes é o que o social espera sabe. Tem um local que sociedade espera da travesti sabe, parece que é um dos locais em que a sociedade consegue nós respeitar, entre aspas né, porque não é verdade né, a verdade é que é só uma hipersexualização de nosso corpo mesmo.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

Em seu viés normativo, que faz parte de um dispositivo maior como o gênero, a roupa pode ser considerada, tanto quanto o gênero, como uma tecnologia (Lauretis, 1992; Zambrini, 2009). Ao mesmo tempo em que é utilizada para vestir sujeitos lidos como “normais”, o que permite tipificar e interpretar a estrutura social de determinada localidade, a roupa, como prática cotidiana, também revela um arcabouço cultural, destinado à configuração social dos corpos, que sobrepuja a prática de vestir, constituindo não apenas uma performance que dá continuidade aos mecanismos de normalização, mas que também deflagra estratégias para a libertação dos corpos.

O sentirpensar|fazer que recusa a normatização imposta pelos modos binários de se vestir são existências que me chamam mais a atenção e me inspiram. Isso tem lugar em mim em relação estreita com o desejo, que não é possível ser pensado fora de uma corporeidade, ou de uma *situação corporificada* que tem sua materialidade fortemente presente no turbilhão dos tempos que nos acompanham e que trazem, por sua vez, a memória de outros tempos.

Essas corporeidades são criadas e reproduzidas por uma série de instituições-saberes-discursos que passam pela figura dos Estados e suas instituições, desde a família até as subjetividades dos indivíduos. O desdobramento que daí se desenvolve é o que Teresa de Lauretis (1992) chama, portanto, de “tecnologia de gênero” quando ela se refere às técnicas e estratégias discursivas¹⁹ por meio das quais o gênero é construído.

[...] también el género, en tanto representación o auto representación, es el producto de variadas tecnologías sociales — como el cine — y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana. (Lauretis, 1992, p. 8)²⁰

Embora não seja o foco desta pesquisa, é importante observar que há uma influência do sistema de moda, uma tecnologia de gênero, na experiência de vestir-se na vida cotidiana. A moda como um sistema, tradicionalmente, tornou visível uma obsessão com o gênero. O sistema de moda é definido por Joanne Entwistle (2002) como um modo de produção de estilos populares, de elite e ideias estéticas que permitem a estruturação da recepção e do consumo de estilo (p. 60), também envolvido nos modos de fabricação e comercialização de estilos de roupas, vendas no varejo e vendas em uma escala maior, abrangendo processos culturais. Exceto pelas práticas de vestuário em comunidades indígenas, não ocidentais e algumas religiões, que são erigidas, nesse sistema, como práticas de resistência, em que a moda, tanto na época colonial quanto no sistema/mundo moderno/colonial, usou o vestuário como um mecanismo de dominação, impondo roupas, ornamentos e uma forma de usar o cabelo (De Perra, 2012) que apagara todos os traços de representação cultural não ocidental. Levando em consideração que o sistema de moda está relacionado a outros fatores sociais e que, assim como há elementos que são aceitos, uns modificados, tem outros que são rejeitados.

Eu uso bata por que eu usava com minha mãe. Mas roupa curta, eu nunca pude usar e meu pai falava assim, que essa não, as roupas tinham que ser controladas

(Beth, Goiânia, Psicóloga e Ativista, verão de 2022)

¹⁹ Com isso a autora alude, por exemplo, ao cinema, à publicidade, medicina, biologia, anatomia, endocrinologia, escola, demografia, psicologia, literatura e, dentre outras, às teorias.

²⁰ Em tradução livre: “[...] também o gênero, como representação ou autorrepresentação, é produto de várias tecnologias sociais – como o cinema – e discursos institucionalizados, epistemologias e práticas críticas, bem como a vida cotidiana”.

Penso, diante disso, na díade roupa-corpo como aquela que reproduz, acentua ou rompe com o discurso hegemônico em torno do corpo, do gênero e da identidade por meio da performance, que terá singularidades na mescla de uma experiência de vida particular de acordo com classe, raça e outros marcadores de diferença.

Parece que a diferença sexual geralmente está em jogo por meio da expressão que ela pode alcançar por meio das roupas. Embora estejamos testemunhando tempos em que essas distinções estão cada vez mais fluidas na produção de roupas, há um jogo com os limites normativos. Na compulsão de revelar uma identidade, expressão de gênero e orientação sexual, o vestuário atrai a atenção ao exibir de relance as manifestações de masculinidade e feminilidade, se a pessoa é cis ou trans, e as suposições de como a sexualidade é exercida em termos de heterossexualidade compulsória (Butler, 2008). Espera-se que a performance de gênero seja acompanhada de uma determinada aparência.

Desde a formação do feto que assistimos mecanismos restritivos que visam marcar as diferenças. Contudo, não há produção orgânica ou natural entre o vestuário e a elaboração de masculinidades e feminilidades, mas sim uma imposição arbitrária de sinais culturais. Espera-se que a vestimenta seja uma expressão, um correlato das convenções restritivas de gênero e sexualidade. Entretanto, como já mencionamos, essas não são categorias estáveis, fixas, universais e imutáveis, o que torna possível transformar os tecidos culturais e rompê-los à vontade.

La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover y “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual y inscritos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción del género, y sus efectos están más bien en el nivel “local” de las resistencias, en la subjetividad y en la autorrepresentación. (Lauretis, 1992, p. 25)²¹

²¹ Em tradução livre: “A construção do gênero continua hoje por meio de várias tecnologias de gênero (por exemplo, o cinema) e de discursos institucionais (por exemplo, teorias) com poder de controlar o campo de sentido social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos de uma construção diferente de gênero também subsistem nas margens dos discursos hegemônicos. Localizados fora do contrato social heterossexual e inscritos em práticas micropolíticas, esses termos também podem

Já para Donna Haraway (1995), a noção de tecnologia pode ser parcialmente compreendida como formalizações e momentos estáticos de interações sociais que fluem, mas que ao mesmo tempo constituem uma ferramenta de mobilização. Há uma fronteira permeável entre o fixo e o dinâmico, e esse espaço, esse hiato, essa área cinzenta, metaforicamente nos permite entender essas “outras” tecnologias *abjetas* que colocarão em dúvida dispositivos dominantes de todos os tipos.

O mundo *cyborg* é um mundo imaginado em que, a partir da noção de tecnologia que Donna Haraway (1995) traz, a fronteira entre o social e a ficção desvanece-se e as dicotomias são postas em dúvida. O sentido de abjeção invoca a figura do *cyborg* como se fosse um eu pessoal que é montado e desmontado, que precisa de uma tecnologia como ferramenta para pensar novos corpos. Novas relações sociais aparecem.

Esses corpos que não conseguem seguir as diretrizes do que seria ser um sujeito “normal”, tornam-se objeto de regulação em sociedades ordenadas, sendo invisibilizadas/es/os, estigmatizadas/es/os, excluídas/es/os, marginalizadas/es/os e exterminadas/es/os em vários e complexos níveis. Sobre essa política violenta que ameaça certos corpos, Lauretis (1992) e Haraway (1995) enfatizam e complexificam o debate:

[...] una representación exacta del estatuto paradójico de las mujeres en el discurso occidental: aun cuando la cultura tiene su origen en la mujer y se levanta sobre el sueño de su cautiverio, las mujeres no están sino ausentes de la historia y del proceso cultural. (Lauretis, 1992, p. 27)²²

Todo um aparato ocidental - que Teresa de Lauretis chama de “tecnologias” - elabora narrativas de invisibilidade, exclusão, exploração e opressão para determinados corpos, que, entrando em diálogo com outras diferentes categorias, experimentarão algumas particularidades. É interessante perguntar a essa altura: quem escreve a história, quem a conta, o que conta e quem são suas personagens? Como resposta imediata, recobramos que as narrativas das masculinidades e feminilidades hegemônicas são esmagadoramente

desempenhar um papel na construção do gênero, e seus efeitos são mais no nível “local” de resistência, subjetividade e autorrepresentação”.

²² Em tradução livre: “[...] uma representação exata do status paradoxal das mulheres no discurso ocidental: mesmo quando a cultura tem sua origem nas mulheres e nasce do sonho de seu cativo, as mulheres estão apenas ausentes da história e do processo cultural”.

totalizantes para pensar o mundo. Em alguma medida, no entanto, essas narrativas também encontrarão rupturas em sua linearidade.

Muitos povos indígenas criticaram a noção de gênero como uma imposição para analisar as desigualdades em suas culturas, explicando essas rupturas. Kimberlé Crenshaw introduz o termo interseccionalidade para explicar a complexa relação das mulheres negras com o trabalho nos Estados Unidos. Quando gênero, raça e outras categorias são consideradas separadamente, há uma lacuna na problematização, tornando invisíveis não apenas as questões singulares, mas também suas consequências estruturais. Repensar o gênero, seguindo Lelya Troncoso (2010) e suas performances, requer uma reflexão respeitosa sobre a variedade de maneiras pelas quais ele é realizado, experimentado e vivido, em que outros aspectos, além do gênero, devem fazer parte da discussão.

[...] ahora estamos acostumbradas a recordar que como objetos del conocimiento y como actores históricos, la “raza” no existió siempre, la “clase” tiene una génesis histórica y los “homosexuales” son bastante nuevos. No es accidental que el sistema simbólico de la familia del hombre -y, por lo tanto, de la esencia de la mujer- se rompa en el mismo momento en que las redes que conectan a los seres humanos en nuestro planeta son, sin precedente alguno, múltiples, cargadas y complejas. (Haraway, 1995, p. 274)²³

Haraway fala em ausência de registro histórico, cultural, social e político, ao qual eu acrescentaria, ampliando a noção de gênero, a presença de uma corporeidade dissidente no tocante ao dispositivo de gênero dominante. Falemos, portanto, das pessoas trans, lésbicas, gays, bissexuais, estranhas, *cyborgs*, monstros e tudo o que escapa ao sentido binário da categoria “gênero” que nos é imposta, corporalidades divergentes. Corpos que não são apenas bens ou objetos, mas também signos, mensagens que circulam, que estabelecem molduras de fala no tecido social. São esses corpos abjetos, afinal de contas, que encorpam narrativas visuais tecidas em roupas, que farão coro a um mal-estar, não necessariamente organizado, “porque introducirse en un mundo en el que cualquier actividad es posible con el fin de asegurar la supervivencia es también introducirse en un ciberespacio-de-existencia

²³ Em tradução livre: “[...] agora estamos acostumadas a lembrar que como objeto de conhecimento e como atores históricos, a ‘raça’ nem sempre existiu, a ‘classe’ tem uma gênese histórica, e ‘homossexuais’ são bastante novos. Não é por acaso que o sistema simbólico da família do homem – e, por tanto, da essência da mulher —se rompe ao mesmo tempo em que as redes que conectam os seres humanos em nosso planeta são, sem precedente nenhum, múltiplas, carregadas e complexo”.

y conciencia”²⁴ (Sandoval, 2004, p. 103), disputando os signos culturais. Assim, nasce uma tecnologia subalternizada, conforme Chela Sandoval (2004), que segue atrelada ao “proceso de desafiar los signos ideológicos dominantes a través de su ‘de-construcción’: el acto de separar una forma de su significado dominante” (p. 86), como parte de sua proposta chamada metodologia das oprimidas²⁵.

²⁴ Em tradução livre: “porque entrar em um mundo em que qualquer atividade é possível com o objetivo de garantir a sobrevivência também é entrar em um ciberespaço-de-existência e consciência”.

²⁵ A metodologia das oprimidas é composta por cinco tecnologias definidas por Chela Sandoval: 1) leitura de signos, 2) desconstrução, 3) metaideologização, 4) democrática e 5) amor. Isso problematizando o que ela chama de feminismo do Terceiro Mundo estadunidense.

Figura 21: [não]Fragmentos de um encontro com Zaia Angelo, verão, 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Zaia para compor esta dissertação.

2.3 HeteroCisNormatividade: Gênero, Corpo e Vidas Trans²⁶

A biologia tem sido historicamente entendida fora do campo cultural, mas é através da biologia, pelo menos no Ocidente, que a definição e hierarquização das diferenças tem sido justificada. Uma identificação social em relação à genitalidade, cor da pele, condição física de um corpo, alterações genéticas, sua localização geográfica, seu poder de compra, suas práticas culturais estipulando modos de relação e domínio social entre e com as identidades.

O reconhecimento da dimensão social que caracteriza a narrativa das ciências da vida no campo do corpo, sexualidade, gênero, raça, classe e diversidade funcional implicaria, neste trabalho, o reconhecimento da heterossexualidade não como uma prática sexual, mas como um regime político (Preciado, 2008). Uma vez normalizada, a divergência corporal daquilo que se torna aparente, como aquilo que não o é, torna-se uma afronta moral, ao que seria para a ordem dominante corpos perversos, bestiais e desumanos. A violação dos limites de um organismo rotulado de forma estática, fixa e imutável implica não só um custo institucional/cultural/social mas, ao mesmo tempo, aberturas do seu entendimento.

Atualmente, em quase todas as correntes teórico-políticas do feminismo (Curiel, 2013) existe um consenso no entendimento de que as definições biológicas que explicam as possibilidades dos corpos são construções sociais. Esta é uma questão central na explicação de fenômenos de exclusão, desigualdade e subordinação.

O imperativo de um regime heteronormativo revelaria, após Butler (2008), que, através da performance do gênero e da diferença sexual, o corpo não tem nada de natural. A hegemonia heterossexual imporia uma certa formação do corpo que a torna viável, para os corpos que não conseguem atingir a hegemonia simbólica haveria uma conformação que ocorre fora do quadro regulamentar, na medida em que não conseguem atingir a condição humana, e que ao mesmo tempo reforça a fronteira definida por essas normas.

Na narrativa dominante do ocidente, a performance de gênero pode aparecer de duas maneiras [aparentemente]: cis e trans (Leal, 2018). Ambas visibilizam construções sociais,

²⁶ Seguindo as considerações de Jaqueline Gomes de Jesus (2013), a palavra *trans* refere-se a um diminutivo que fala de pessoas que vivenciam o gênero fora do quadro normativo dominante da sociedade, podendo denominar a comunidade “transgênero” que inclui travestis e transexuais e, também, pessoas que não se identificam com o gênero que lhes é socialmente atribuído.

ambas são performativas, a diferença entre os dois processos é que a experiência transgênero fica em evidência na sua expressão de gênero (ibidem), em suas narrativas e reivindicações identitárias exatamente porque não é a norma, ficando relegada ao estatuto da aberração.

Ao aprofundar o escopo do guarda-chuva da nomenclatura das transgeneridades, torna-se necessário abordar as distinções entre as categorias travesti e transexual, distinção que, em princípio, reproduz discursos patologizantes e que remete a um legado dos processos psiquiatrizantes do desenvolvimento transexualizador nos Estados Unidos (Leal, 2018) que demarca o reconhecimento com base em determinados parâmetros.

A categoria travesti nasceu no início do século XX da mão do saber médico, está localizada em Abya Yala e, embora haja vestígios de sua configuração em todo o território, há uma conexão principal com o Brasil (Azevedo, 2021) no imaginário cultural (Oliveira, 2017). Foi na década de 1990 que movimentos ativistas ligados especificamente às demandas das travestis se orientaram no sentido de se constituírem como sujeitos políticos (Ibidem), buscando visibilizar problemas sociais específicos de suas experiências. As travestis, diferentemente das mulheres trans, no imaginário latino-americano, são associadas ao perverso, ao exótico e não se enquadram nas normas de higienização médica.

Dodi Leal (2018) aponta que ser travesti é uma forma de performatividade transgênero, o que, de um ponto de vista político e situado, coloca em tensão a estreita ligação entre a nomenclatura transgênero e o saber/poder médico que constrói parâmetros biológicos e psiquiátricos em torno de uma "verdade" que a transexualidade carrega.

Travesti é, sobretudo, uma forma extremamente rica de performatividade transgênera, a qual, por ter sido, e por ainda ser constantemente, deslegitimada diante do discurso hegemônico de transgeneridade (de novo, o processo transexualizador), expõe, grita, escandaliza e apavora, à revelia de tal controle biopolítico, as fraturas da inalcançabilidade de uma verdade definitiva, estática e inquestionável das identidades naturalizadas de gênero: homem e mulher. (Leal, 2018, p. 19)

A heterossexualidade, pela sua capacidade de coerção, aparece como aquilo que é “real”, “verdadeiro”, a partir do qual corpos, desejos e gêneros são naturalizados. Onde o “masculino” pertence ao homem|pênis e o feminino é associado exclusivamente à mulher|vagina. É nesta propriedade do sinal que reside o seu efeito coercivo. A cis-identidade torna-se a performance posicionada como o início e o sustentáculo de todas as outras experiências e de como estas podem ser performadas|criadas|produzidas (Nascimento, 2021),

num efeito que a naturaliza como o padrão. Contudo, todo o gênero seria apropriação, teatralização, um uso, uma realização e personificação, de modo que a ideia de um “original” seria descartada (Butler, 2000).

A regulação de que corpos são possíveis|pensáveis|desejáveis|humanizáveis, definirá quadros de subjetividade que irão para além da organização e regulação legal da vida, para além da relação com outras instituições e campos do conhecimento|sentimento|pensamento|do fazer, alcançando, claro, a permeabilidade das tarefas cotidianas. Um contrato social, que requer um contrato sexual para a sua existência (Curiel, 2013).

Eu lembro... no começo da transição, assim quando eu ainda não tinha mudado os documentos, às vezes precisava de fazer uma audiência no formal e aí eu tinha esse medo de passar esse constrangimento, né? Aí eu colocava o terno por cima, porque o terno era a vestimenta esperada, né?

(Amanda Souto, Estrela do Norte, advogada, verão 2022)

Em 1983, a transexualidade foi incluída no *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM — Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, originalmente em inglês) como doença mental entendida como “disforia de gênero”²⁷ (Preciado, 2008). No entanto, sua história não remonta apenas a algumas décadas, nem à busca compulsiva por patologizar a vida e os saberes *psi*²⁸. É possível traçar a presença da transexualidade na América Latina antes da invasão europeia e, em seguida, nos primeiros anos do que viriam a ser as colônias.

Xica Manicongo, morava no Salvador, a antiga capital do Brasil no período colonial, sob o nome de registro Francisco Manicongo (Oliveira, 2018b), é a primeira existência trans de que se tem informação no Brasil. “Uma africana do Congo escravizada e vendida a um sapateiro” (Jesus, 2019, p. 251), interpelada nas ruas por se vestir como uma *mulher*. A essas importunações que sofria, Xica não dava ouvidos, recusando-se a seguir designações que lhe

²⁷ O conceito “disforia de gênero” suplantaria o de “transgênero” no *Manual DMS-V* com foco na despatologização da vida trans, referindo-se a um “desconforto clinicamente significativo”, usado como eufemismo para se referir ao “transtorno” em que vivem pessoas trans, manifestando-se uma “incongruência entre o sexo que é expresso e aquele atribuído” (Maria, 2020).

²⁸ Os saberes *psi* fazem referência a um conjunto de saberes cujo objeto de estudo é a psique (Psicologia, Psiquiatria, Psicanálise), na esteira de saberes que permitem a regulação social da subjetividade, bem como de outros aspectos coletivos e individuais da experiência humana (Martínez-Guzmán & Martínez, 2011).

impunham de acordo com a tipificação anatômica de seus órgãos genitais, num ato de profunda coragem e resistência para a época em que vivia.

Eis uma performance que tornaria visível o papel da roupa como artefato a reforçar a potência de uma atribuição de gênero - imposta, neste caso - em um ato que poderia ser lido como disruptivo: “Xica não obedeceu, [mas] continuou a ser por fora quem era por dentro, sem se vestir daquilo que não era” (Jesus, 2019, p. 253). Esse gesto lhe custou uma acusação de sodomia, e há rumores de que, para continuar viva, ela começou a vestir as roupas correspondentes aos homens da época (ibidem). A performance de gênero, sem dúvida, atualiza complexidades vinculadas às roupas mesmo depois de vários séculos, até os tempos em que vivemos hoje.

O aniversário da minha avó, da avó do meu pai é o dia 24 de dezembro, então sempre comemora a família, comemora o aniversário dela e natal juntos... aí eu lembro que no começo da transição minha avó falou assim que não queria me ver assim, aí eu tive que ir de roupa masculina para sair da coisa de presentear. Mas essa marcação existe muito forte, né? As pessoas não conseguem te ver como uma coisa mais neutra, por mais que as pessoas falam “ah, não existe cor de menino, não existe cor de menina” a sociedade ainda chega a essas marcações de maneira muito forte.

(Amanda Souto, Estrela do Norte, advogada, verão 2022)

Para imaginarmos o impacto que a roupa tem na construção performativa de um gênero, basta dizer que a escolha de uma roupa que correspondesse à vestida pelo gênero oposto era, na época colonial, considerada crime:

As Ordenações Filipinas, que substituíram as Manuelinas em 1603, acrescentaram o crime de se vestir com os trajes de alguém de gênero diverso ao atribuído socialmente, exceto se em festas ou jogos, cujas penas iam do degredo de três anos para os homens e dois para as mulheres, além do pagamento de multa para o denunciador. (Jesus, 2019, p. 253)

Nas últimas décadas do século XIX, também foi registrada a história de Yayá Mariquinhas, uma pessoa negra no estado da Bahia, que “era exemplo da ofensa permanente à moralidade pública por usar trajes de mulher” (Oliveira, 2018b, p. 171), impondo uma forte tensão nos limites materiais e discursivo de sexo e gênero²⁹.

²⁹ Além de Xica Manicongo e Yayá Mariquinhas, há ainda registro da presença das cudinas, homens castrados cuja identidade se assemelharia, atualmente, à da comunidade trans (Oliveira, 2018a).

Por não se enquadrarem nos padrões normativos, as performances de Xica e Yayá — de corpos que geravam desconforto, com trajes que reforçavam quão deslocada era sua presença na época colonial - fariam parte da memória de um território. Uma das grandes abordagens aqui propostas estabelecem que uma das muitas maneiras pelas quais estes corpos que divergem das normas de gênero aparecem registradas atualizam uma questão pontual que muito interessa explorar no presente trabalho: quais são as possibilidades de uma vida que traz as marcas de uma diferença desprezada? Vale destacar que essas são sutilezas de um tempo que não passaria em vão.

O sapateiro Francisco (Xica) Manicongo e o/a vadio/a Yayá Mariquinhas vão dando dicas de que as bichas pretas transitavam pelos espaços públicos mesmo correndo o risco de serem presas e/ou denunciadas aos tribunais do Santo Ofício. Suas existências são atravessadas por questões socioeconômicas e raciais que as colocam em evidência. (Oliveira, 2018b, p. 172)

Em tempos mais recentes, na sociedade brasileira, as experiências de vida trans começaram a despertar o interesse acadêmico apenas recentemente, a partir dos anos 1990, alcançando maior visibilidade nos anos 2000 (Oliveira, 2018a). A raça também passaria tão logo a ter relevância na história das vidas trans, uma vez que os corpos negros vivenciaram e vivenciam maior exclusão, rebaixamento, vigilância e punição na ordem social brasileira, tanto física quanto simbolicamente.

A este respeito, prevalece uma distinção em termos de espaços de trabalho e profissionalização. Tal condição se dá em função de as experiências trans brancas serem distintas das experiências trans negras ou indígenas. Estas últimas, na grande maioria dos casos, estão localizadas em setores de profunda marginalização, periferia e pobreza, via de regra associadas ao comércio sexual de rua, sob o olhar mais atento da polícia (Oliveira, 2018a). De toda sorte, as existências trans, de maneira geral, são associadas, a partir de uma mirada rápida e preconceituosa, a vícios, excessos e patologias, como se fossem uma espécie de homossexualidade, o que atualiza os discursos que criminalizam e universalizam as vidas que não se enquadram nos modelos cisheteronormativos.

Do ponto de vista dos registros históricos e documentais, o movimento LGBTTIC+³⁰, que ganha visibilidade e se fortalece marcadamente após a revolta de Stonewall em Nova York³¹, abriu uma possibilidade política de organização, coletivização e visibilização das identidades que se encontram por fora da narrativa dominante imposta aos corpos, enquanto o exercício de sexualidades e gêneros, em interseção com outros marcadores da diferença. Mostrando ao mesmo tempo uma realidade que se configura como um problema social, de experiências que eram|são objeto de violências, abrindo, portanto, a necessidade de refletir e atuar contra essa violência, culminando na demanda e ampliação da noção de direitos humanos, o que no Brasil teria lugar apenas na década de 1990.

Oficialmente, no Brasil, o Movimento Social de Travestis e Transexuais foi inaugurado em 1992 com a fundação da Associação de Travestis e Liberados do Rio de Janeiro — ASTRAL pela necessidade de discutir questões próprias do universo travesti, como identidade de gênero, nome social, despatologização das identidades trans, terapia hormonal, violência, educação, mercado do trabalho, tráfico de pessoas, silicone industrial,

³⁰ Acrônimo que se refere à comunidade de lésbicas, gays, bissexuais, trans, travestis, intersexuais e cuir, em um gesto de reorganização política do acrônimo LGBT comumente utilizado, ampliando a noção de sujeito político que ele abrange. Referindo-se a aspectos relacionados à orientação sexual, identidade de gênero, pressupostos biológicos|hormonais|cromossômicos e questionamentos das categorias como normativas em oposição a um sistema heteronormativo e cisnormativo. A possibilidade de cuir/kuir, em particular, faz alusão à forma como o termo soa nas falas de Abya Yala, transportando-se para a escrita de forma crítica e resistente à voz *queer* anglo-saxônica que aparece em meados da década de 1990 em uma virada linguística que destaca um mal-estar normativo, uma revolta e uma fuga teórico-identitária em um cenário de disputa política que foi negada e estigmatizada (Sutherland, 2009). Uma prática comum, mercantilista e neocolonial na América Latina de importar e traduzir palavras do inglês, partindo do pressuposto de que isso confere uma certa mais-valia ao que é nomeado (De Perra, 2012), ignorando contextos e trajetórias políticas. Então, nos perguntamos: por que não falar também sobre bichas, *maricones*, travas, caminhoneiras? Por exemplo. Por que não nos nomearmos da forma como se faz|sente|usa *aqui*? Nessa linha, entendemos que o conflito em relação a nos nomearmos é visível, está presente, não está resolvido e aparece até mesmo na opção escolhida, no reconhecimento da dificuldade de abarcar todas as possibilidades de experiências em uma única sigla. A presença do sinal + ao final do acrônimo busca afirmar a existência de outras identidades dissidentes além das aqui contempladas.

³¹ Os tumultos de Stonewall referem-se a uma série de manifestações espontâneas acontecidas o dia 28 de junho de 1969 no bairro de Greenwich Village, em Manhattan, nos Estados Unidos, contra uma batida policial num bar conhecido como Stonewall Inn. Este bar era conhecido por acolher abertamente as comunidades marginalizadas e os dissidentes sexuais. Estas foram décadas turbulentas e tais bares foram alvo de constantes batidas policiais, uma das quais foi particularmente violenta, já que aqueles que frequentavam o bar enfrentavam a polícia, cansadas/es/os de assédio e perseguição. A ação provocou alterações que duraram 3 dias. Nos anos seguintes, a data é retomada para comemorar os eventos que ressoarão em diferentes partes dos Estados Unidos e do mundo, fazendo parte das origens da marcha do orgulho LGBTTICIA+.

prevenção a doenças sexualmente transmissíveis, HIV/AIDS, entre outros. (Oliveira, 2018, p. 173)

No início do movimento, a raça não apareceu como parte das demandas, uma questão que seria colocada em tensão por ativistas chamando a atenção para a necessidade de que a transfobia passasse a ser observada a partir de uma dimensão interseccional que incorporasse a raça em sua abordagem. O debate sobre a importância de incorporar a noção de raça na problematização do gênero abre, novamente, a discussão do sujeito do feminismo e a presença de devires diversos excluídos.

As narrativas normativas são insuficientes para nomear as múltiplas formas de existências que performam o gênero. Performances que reelaboram o político corporalmente e com o corpo presente (Valencia, 2021), num gesto que pluraliza a noção de mulher, de homem, de feminilidades, masculinidades, na incorporação das travestis, transexuais, sapatão, mulheres lésbicas, negras, indígenas, putas, cuir, não binárias, raras, marimachas, caminhoneiras, tortilleras, loucas, corpos *não universais e não essenciais*.

Lembro que meus encontros sexuais/afetivos com amigas também faziam parte das minhas primeiras explorações com o prazer causado pelo meu corpo em contato com outros corpos. Primeiros trânsitos que transgrediram, de forma não premeditada, a orientação sexual que me correspondia. Sobre esse movimento na exploração de uma identidade de gênero Jaqueline Gomes de Jesus (2012, p. 10) afirma que “todos e todas nós vivenciamos, em diferentes situações e momentos, ao longo de nossa vida, inversões temporárias de papéis determinados para o gênero de cada um: somos mais ou menos masculinos, nós nos fantasiemos, interpretamos papéis, etc”, somos mais ou menos femininas, somos mais ou menos misturas, somos mais ou menos experiências que ainda não encontram categorias de enunciação. Uma exploratória que entre ingenuidades, prazeres, sentimentos e desejos, acontece, ao mesmo tempo, em diálogo com os traços de uma cultura presente na minha família, entre as tradições e o emergente.

Autoras como Letícia Nascimento, ao igual que Megg Rayara (2018a) já evidenciaram que a prostituição parece ser o espaço prevalecente de trabalho que a sociedade credita às mulheres trans e travestis:

A grande questão é que, para muitas, essa é a única opção de trabalho, já que os empregos formais excluem travestis e transexuais não apenas por conta da transfobia estrutural, mas também pelo fato de elas não terem componentes mínimos exigidos em muitos empregos, tais como o ensino médio completo. Ou seja, a vulnerabilização de classe é um componente importante que empurra travestis e transexuais para um aniquilamento social anterior ao extermínio físico. (Nascimento, 2021, p. 178)

Foi nas ruas de La Habana, Cuba³² que Marcel perdeu um olho com ácido lançado contra ela. A partir de então, ela semeou a ideia de tentar uma nova vida na Florida, nos Estados Unidos. A migração, nestas situações entendida como uma espécie de *sexílio* (Galaz & Menares, 2021), aqui responderia a uma experiência em que a identidade sexual é censurada, violada e perseguida, em contextos em que a falta de recursos materiais é comum e os aparatos públicos são caracterizados pela ausência de políticas de suporte. Penso nessas migrações forçadas como experiências que são impedidas de acontecer em algumas nações, onde viver se torna violento e perigoso.

³² Atualmente, não existem cifras oficiais que expliquem a discriminação e violência sofridas pela população trans em Cuba ou no resto do Caribe (Distintas Latitudes, 2021). No entanto, é identificada como a mais vulnerável a várias formas de discriminação e violência, embora haja avanços nas políticas de saúde, estas circunscrevem-se aos diagnósticos médicos que tornam visíveis as práticas patologistas (Malfrán & Oliveira, 2020).

Figura 22: Fragmentos de um encontro com Martha Noieto, verão de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Martha para compor esta dissertação.

2.3.1 Pontes Numéricas: Lembrar a morte

No cenário nacional, as estatísticas - ainda que subnotificadas - apontam o Brasil como o país que ocupa o primeiro lugar no *ranking* que computa mortes de pessoas trans e travestis. Segundo dados da organização Transrespeito versus Transfobia no mundo, publicados em 2021, apenas nos últimos cinco anos o Brasil teve mais de 700 assassinatos de pessoas trans, o que significa mais de 100 mortes por ano³³. Diante desse panorama que aponta para uma prática necropolítica de toda a estrutura social, invoca-se o sentirpensar daquelas vidas que resistiram, como um grito de escrita que Letícia Nascimento vocifera, num chamado que abre caminhos de esperança.

Eu não vou morrer! É um grito que ecoa lancinante, movimentando as estruturas cis/hetero/branco/magro/normativas. Precisamos ecoar com força: eu não vou morrer! Sem a crença nessa profecia, a vida se esvazia de sentido, perde o horizonte utópico. Desafiar a morte e viver é um ato de resistência contra a cis/hetero/branco/magro/normatividade que me quer morta. (Nascimento, 2020, p. 3)

Neste sentido, o corpo trans provoca/instala um problema|emergência teórico/prático, ontológico/epistemológico, uma situação que é encarnada, que disputa espaços de sentido e possibilidade, espaços que tentam tornar essa vida mais vivível. Reforçam-se, assim, os pressupostos dominantes de uma cultura de gênero dominante, por meio de uma performance que no Brasil é estimada em 35 anos (Oliveira, 2018a).

O drama subjetivo, interno, emocional, pessoal e coletivo de que as estatísticas não dão conta, senão apenas para compor um “espetáculo numérico”, é crucial para engendrar um trabalho de conscientização, mas que ainda esbarra em impedimentos de toda ordem na vida cotidiana. Esses mecanismos operam como marcadores não fluidos mandatários para a definição de uma orientação sexual, uma identidade de gênero e uma expressão de gênero, em sua *verdade*, em sua *clareza*, em sua *brancura*. A lógica linear opera, enfim, em seus modos de compreensão e imposição. A partir de lugares, não é possível pensar o desejo fora de uma corporeidade, ou de uma situação corporificada, e isso presume uma materialidade,

³³ Incorporo cifras como uma lembrança do estado de emergência em que certas vidas se encontram em sociedades onde a morte impera não só para experiências trans, infelizmente é uma situação compartilhada por mulheres cis, lésbicas e outros corpos|devir não normativos. Lembrar a morte, segundo a pensadora Sayak Valencia (2021), é um ato radical que possibilita outras maneiras de procurar justiça e visibilidade.

fortemente presente no turbilhão dos tempos, que nos acompanha e traz, por sua vez, a memória de outros tempos.

A quebra de uma ordem cis-normativa por meio de uma performance de gênero tem repercussões na negação de direitos. No Brasil contemporâneo, o gênero e o sexo ainda são confundidos (Jesus, 2012), especialmente na institucionalidade, tendo implicações legais. Berenice Bento (2017) pergunta-se quem tem direito aos direitos humanos? Num sentido que torna visível que a humanidade e o que faz de um sujeito um ser humano não são questões universais e óbvias para todos os corpos. Quando uma mulher é assassinada, uma mulher negra, uma mulher indígena, uma mulher pobre, uma travesti, uma mulher trans, uma pessoa não binária, que sentido de humanidade opera na existência de uma violência naturalizada e cada vez mais brutal nas sociedades que habitamos?

A educadora e ativista afro-transfeminista Maria Clara Araújo (2021) partilha a sua experiência, desvendando a forma como os processos de desumanização de algumas existências colocam em suspenso o *ethos* dominante. O corpo como uma tela ligada a um tecido de categorias que revisita memórias de histórias escondidas debaixo do tapete, torna visível que vários processos históricos não foram ultrapassados, que o corpo está sujeito a tempos que não são estereis e que, pelo contrário, foram reatualizados, modificados, alterados, sofisticados e transformados a fim de abrir uma discussão com as suas performances sobre a ideia desumanizante de humanidade que prevalece como uma prática comum do pensamento ocidental que estrutura a exclusão e a discriminação.

Num sentido que tenta ampliar a ideia de humanidade[s], de vidas dignas e a possibilidade de experimentar violências que estão de maneira latente, Preciado (2014) se pergunta o que acontece quando tem crianças expostas a essa realidade, em termos de proteção da vida das crianças trans em sociedades estruturalmente tão violentas, as crianças teriam acesso aos direitos?

Quem defende os direitos da criança diferente? Os direitos do garotinho que gosta de usar rosa? Da menina que sonha em se casar com sua melhor amiga? Os direitos da criança a mudar de gênero se ela quiser? Os direitos da criança à livre autodeterminação de gênero e sexualidade? Quem defende os direitos da criança a crescer em um mundo sem violência, nem sexual nem de gênero? (Preciado, 2014, p. 2)

Como possível resposta, podemos pensar que é a adultocracia que impõe uma voz, um sentimento, um pensamento, um mandato, um corpo e uma função para esse corpo; que reproduz normas que não necessariamente se ajustam ao sentimento/pensamento/desejo/fazer de crianças com imaginários de gênero-sexo divergentes. O conceito de adultocracia aqui utilizado refere-se a uma forma de distribuição de posições, funções e imaginários para cada idade ou grupo etário (Quapper, 2015). Neste sentido, a idade transportaria atributos intrínsecos, naturalizados e essencializados, configurando relações assimétricas e unilaterais que exprimem modos culturais de relacionamento.

Na infância, na adolescência não, de forma alguma. Foi mais pra frente, foi quando eu consegui um pouco de independência assim, um local de independência, que eu podia falar meu corpo minhas regras e aqui é eu que decido. Porque até os dezoito anos a minha vida... era performar uma masculinidade sabe, era “você tem que ser desse jeito, você não pode ser de outra forma”

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

O adultocentrismo apareceria no momento em que, em cada sociedade, é imposto, material e simbolicamente, a pessoas que são consideradas menores, influenciando o devir das mesmas. Sob este imaginário, as crianças, os jovens e os idosos irão desempenhar papéis subordinados. É um sistema, como tantos outros, que adquire outras dinâmicas ao cruzar-se com marcadores de gênero, classe, raça, sexualidades, corpos, localidade, território e outros, tendo impactos econômicos, políticos, socioculturais e simbólicos. A idade adulta seria uma referência para crianças e jovens em relação ao que se espera delas/us/es. Um imaginário centrado no adulto reforça a idade adulta como um lugar de valor, decisão, controle, produção de condições numa operação que inferioriza e subordina as infâncias, juventudes e velhices (ibidem).

Letícia Nascimento (2020), como em uma espécie de diário íntimo sobre o que é ser uma travesti negra e gorda, relembra e compartilha momentos da sua infância em que aparece o que o cisheteropatriarcado racista consideraria como “um outro eu”, mas que ao mesmo tempo é o que a autora chama de “a sabotadora interna”, enquanto ela mesma se debate entre o corpo esperado e o desejado, a regulação social e o desejo de ser o que faz vibrar o seu corpo:

Na infância, as normas regulatórias do gênero me impunham vivências que não estavam de acordo com os meus desejos. Durante vários momentos, as pessoas faziam com que eu entendesse que eu não poderia ser uma menina, que eu precisava aceitar a minha condição de menino. (Nascimento, 2020, p. 6)

Em um sentido semelhante, também o depoimento de Megg Rayara Gomes de Oliveira, em um estudo que aprofunda a experiência de professoras/es que não se ajustam às normas de raça e gênero, situa suas memórias como estudante bicha³⁴, relatando como em uma fase de sua vida foi desprovida de proteções contra a violência simbólica, psicológica e física a que são submetidas as crianças sexualmente dissidentes, agravadas quando são negras: “Assim como eu vivenciei uma infância que acredito que estava na mira dos discursos normalizadores e normatizadores [...], se essa infância além de bicha é preta, os discursos normalizadores e normatizadores são potencializados” (2018b, p. 165).

As performances de corpos que se movem em direções contrárias à disciplina a que foram submetidos durante séculos têm um custo. A contrapelo, micro movimentos, em pequenos gestos e em materialidades que vão aprofundar e reforçar um desejo interno, uma performance desejada, encontram nas roupas, nos acessórios, na maquiagem, nos cabelos também uma estética que conta histórias, mas, que são sobrepujadas por aquelas que tentam, a todo custo, colocar tais narrativas ambulantes “em ordem”:

A dimensão estética faz parte de nossas vivências e, inclusive, possui correlação com as estruturas de funcionamento do racismo e da transfobia, tendo em vista que aquele demarca a pele e o cabelos negros e todos os outros fenótipos afrodescendentes como não belos; e esta ridiculariza a estética masculina e feminina performada por corpos trans como uma mera imitação, uma caricatura de gênero. Portanto, as questões estéticas estão inseridas nas relações de poder que produzem o tipo de sujeito que assume um nível de humanidade aceitável socialmente. (Nascimento, 2020, p. 16-17)

A construção performática da roupa, como aquilo que poderia constituir uma materialidade dominante na criação/recriação de uma identidade e de um gesto de gênero, é atravessada por outros marcadores sociais como raça, classe, idade e mesmo a funcionalidade

³⁴ Palavra inventada no século XX para se referir pejorativamente a homens afeminados que se relacionam com outros homens (Oliveira, 2018b).

capacitista de um corpo, ocupando, por isso mesmo, um lugar relevante na compreensão de sua prevalência em uma cultura profundamente visual.

A espontaneidade das memórias de infância de Megg Oliveira confirma, por exemplo, a riqueza performática de uma toalha que imita cabelos compridos permitindo que ela habite quem ela realmente quer ser, com “cabelos longos, ainda que na forma de uma toalha de banho, [que] bastavam para acessar uma conduta que eu considerava feminina e questionar, de maneira meramente intuitiva, que um genital masculino não assegurava a existência plena de um macho” (Oliveira, 2018b, p. 174).

Figura 23: [não]Fragmentos de um encontro com Beth Fernandes, inverno de 2022.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Beth para compor esta dissertação.

CAPÍTULO III

A roupa: lembranças do afeto



Susy Schock|Argentina

“Monstruo mio”

3.1 Memórias e Performances

O tempo, capturado pelo Ocidente e estudado pelas ciências, instala uma visão na qual predominam o calendário e a linearidade. Os eventos, nessa visão, parecem congelados, dando uma continuidade progressiva e ascendente que substitui as linhagens de poder. Há uma tendência para tomar como certo, numa abordagem inicial, que a memória é uma coisa do passado, ou seja, algo que já aconteceu e que, portanto, não pode ser transformado. O antes e o agora, o hoje e o amanhã, o presente e o passado estão divididos, o momento presente parece uma ilusão e a possibilidade de mudança está aparentemente distante. Um tempo que se configura na direção de um horizonte que valoriza um futuro sustentado pela razão moderna e pelas ideias de progresso.

A memória é uma referência ao passado, mas pertence ao presente, no sentido de que nos permite sentir pensar sobre nossas procedências, nossos lugares de origem, os diferentes locais em que nossas identidades estão situadas e são construídas em sentidos amplos e plurais. A memória, portanto, não é alheia ao nosso presente.

Logo no início das primeiras paradas gays de Goiânia o Ipê Rosa falou assim: “vamo montar um grupo de drag”, que eram muita gente no Ipê Rosa. Era associação de direitos humanos. “Vamos montar um grupo de drag, aí quem quer participar?”, eu fui a primeira a me predispor né, eu falei “vamos”. As roupas era tudo muito de improviso, a gente era muito criativa como era mais novo, entendeu. Era criativa, a gente fabricava nossas próprias roupas ou então sabe, ou então uma emprestava para a outra.

(Laura, Goiânia, trabalhadora freelance, outono 2023)

Para Michel de Certeau³⁵ (1996), a memória designa uma presença que ocorre em uma pluralidade de tempos, que não se limita ao passado. A lembrança é, sempre, passado, presente e futuro ao mesmo tempo (Taylor, 2002). Ela é composta de peças e fragmentos particulares, fazendo parte de uma coletividade, onde a memória é configurada a partir de muitos detalhes.

O progresso, como parte do projeto colonial, é instalado à força no sul global. Um progresso branco, cis, heteronormativo, capacitista e burguês que constrói centros e periferias. Sob essa perspectiva de desenvolvimento dos povos, a palavra escrita tem um lugar privilegiado na transmissão de memórias. No inevitável jogo de binaridade que caracteriza o Ocidente, a dificuldade de rastrear dispositivos e plataformas dedicados à preservação da memória por meio de escritos, livros, museus e outros, indicaria que há povos que, aparentemente “não” *têm* história. O que é compreendido ideologicamente como eurocentrismo.

Os estudos de memória nem sempre foram um campo de interesse nas ciências sociais; na década de 1980, ela se concentrava na área da psicologia (Gómez, Ramírez, Agudelo, 2018). No Ocidente, o debate sobre a memória remonta às discussões iniciadas após a Segunda Guerra Mundial e o extermínio nazista (Jelin, 2002). Considera-se que há uma proliferação que se articula em torno de uma disputa sobre um negacionismo vivido sob o regime nazista com base em uma suposta ausência de evidências arquivísticas e documentais dos fatos. A socióloga, Elizabeth Jelin (2002), convida-nos a pensar que a reconstituição de acontecimentos, pessoas, territórios, objetos, narrativas e outros não é uma tarefa objetiva, e que certamente incorpora a subjetividade levada pela diversidade de agentes sociais quando é escolhida, selecionada, interpretada e visibilizada.

Esse aumento no trabalho em torno da memória aparece em Abya Yala, em princípio, na necessidade de criar uma memória dos horrores vividos como resultado das ditaduras no sul do território. Entre os elementos que caracterizam esse aumento está o fato de que a memória aparece como um conceito polissêmico, o que trouxe dificuldades na medida em

³⁵ Para trabalhos futuros talvez seja interessante romper com perspectivas situadas em algumas referências intelectuais como a aqui citada na medida que fazem parte de tradições epistemológicas do norte global que o trabalho presente tenta colocar em tensão, mas no momento ela acolhe a proposta apresentada nessa pesquisa.

que foi abordada de diferentes maneiras, dificultando a busca de pontos comuns, com referentes ontológicos e epistemológicos díspares (Gómez, Ramírez, Agudelo, 2018).

As investigações se preocupam principalmente com o papel da memória na construção de identidades, discursos e projetos políticos, além de conter a resistência, a condução de lutas, a justiça e a expressão de comunidades minorizadas, exploradas, oprimidas e excluídas, o que possibilita desvelar o que permaneceu oculto. São de interesse principalmente aqueles em que, por meio da dimensão social da memória, a memória se torna um hábito e, portanto, está associada a artefatos e grupos sociais que se tornam sujeitos coletivos (Gómez, Ramírez, Agudelo, 2018). Nessa reflexão, a memória é enquadrada nas relações de poder que são encarnadas por sujeitos concretos.

Considera-se de um modo geral que os estudos de memória foram inaugurados por Halbwachs. Nos debates entre história e memória, ele distingue entre “memória coletiva” e “memória histórica” (Kriger, 2011). Apesar da distinção que ele faz, as duas estão relacionadas. A memória coletiva é transferida por meio da vida cotidiana, ligada ao corpo e à performance, que atravessam lugares, significando costumes e usos, disputando sentidos de interpretação de representações. Daí a emergência de outras formas de entender a coletividade, as relações sociais, a organização política, social e cultural e a vida cotidiana (Gómez, Ramírez, Agudelo, 2018).

Inclusive essa é uma blusa dela (avó). Essa é a blusa vermelha dela que eu coloquei. Tava no guarda-roupa da minha mãe, nas roupas lá jogadas e eu vi que minha mãe não usava essa blusa, não entendia e eu falei “vou pegar para mim”. Ai tava com o cheiro da minha avó, só que eu não tinha notado que era dela, ai tempos depois que eu fui ver uma blusa que a gente fez do falecimento dela, com a foto dela que ela tava com essa blusa.

V: Sua avó é importante para você?

M: Ela foi, até que ela apesar de ser muito católica e tudo eu não tive tanto apoio com minha sexualidade de forma direta, mas de forma indireta ela me apoiava em tudo, os desenhos que eu fazia ela reproduzia as vezes em pano, em tecido.

V: Serio? Ela costurava?

M: Aha, ela guardava todos meus desenhos, quando ela faleceu eu vi que tinha um monte de desenhos meus guardados lá nas coisas dela.

(Martha, outono 2022)

O exercício da memória como terreno que torna visíveis as tensões atuais, permite reorganizar acontecimentos, personagens, objetos, territórios e uma série de outros elementos. A atenção está centrada no que parecia ter sido varrido para debaixo do tapete, numa prática de invisibilização pela historiografia oficial.

Apesar de nos encontrarmos numa sociedade que levanta mecanismos de controle e repressão, as pessoas, dia após dia, tornam-se sujeitos históricos (Araújo, Souza & Cavalcanti, 2019). Recuperar o relato oral de cada indivíduo implica, neste dia-a-dia, ao mesmo tempo, entrar em contato com uma memória coletiva, que se situa em contextos sócio-históricos e culturais. A memória coletiva é uma condição de grupos sociais vivos, constituídos por experiências, eventos coletivos e ativismo.

A oralidade seria uma característica importante na construção e preservação das memórias. O lugar importante que a oralidade tem na narração de experiências, na narração que recorda situações que refletem, por vezes tangencialmente, na sociedade do seu tempo. Não há memórias espontâneas. Apesar das tendências para padronizar, homogeneizar e tornar invisível, existem forças que resistem às práticas|sentimentos|fazer|conhecimento que são elaboradas na simplicidade da vida cotidiana (Caldeira, Mancuso & Silva, 2019).

Os fundamentos do cotidiano nos conectam a um estado performativo, que corresponde à expressividade da vida, em que a performance nos ajuda a entender o espaço entre o simbólico e a representação. A performance não é apenas uma expressão, mas parte de um processo que é uma experiência (Dawsey, 2005) e, portanto, uma memória.

Podemos sentir|pensar|fazer|criar por meio da performance os momentos extraordinários do cotidiano, em que as imagens do passado são articuladas no presente. Dawsey invoca Victor Turner (2006) para descrever a experiência vivida por meio de cinco elementos que a constituem estruturalmente: como um 1) evento que é percebido por meio dos sentidos, onde 2) reminiscências do passado são invocadas, em uníssono 3) com os afetos que as atravessam, 4) por meio de uma ligação de temporalidades, entre o presente e o passado, que tornam a experiência completa em 5) expressão. Essa completude da experiência seria possibilitada pela performance.

A par da narração oral, as práticas de performance, antes da intrusão europeia, constituíram modos de transmissão de memória coletiva, crenças e valores (Taylor, 2014). Desta forma, o projeto de modernidade colonial instala duas formas de menosprezar as

performances dos povos do sul global: 1) rejeitando as suas práticas como episteme e 2) rejeitando as suas crenças.

Um repositório de informação da experiência vivida articulada numa temporalidade, o ato de recordar parece obstinado, recusando-se a permanecer no passado, insistindo em aparecer (Patricio Guzmán *apud* Jelin, 2002). A memória como processo subjetivo é possível de se sustentar através de experiências que ostentam marcas materiais e simbólicas. Estas marcas mostrariam histórias de hierarquias sociais, de tratamento diferenciado, desigualdade, opressão e exclusão, tornando-se, ao mesmo tempo, terrenos de disputa, conflito e luta.

Eu não podia ir para roupas muito do jeitinho que eu gostava, então eu tinha que ir um pouco meio termo, sabe? Eu já começava a entender mesmo o que passava na minha cabeça, entendeu? Mas ainda não podia usar muito, mas às vezes eu pegava uma bata da minha mãe, que não fosse muito, sabe? Extravagante para eles, né? Pra meu pai e minha mãe.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, Verão 2022)

O Ocidente impôs tradições, saberes, fazeres, sentimentos, o que em sociedades como a nossa, nos leva a refletir sobre o lugar do corpo como base para delimitar papéis sociais, subjetividades, identidade e pensamento social, como Oyèronké Oyěwùmí (2017) assinalou. Uma série de determinismos biológicos que definirão o “social”, e que indicariam, portanto, a dificuldade de haver uma única memória, na medida em que não existe uma única forma de experimentar o corpo, que é a matéria-prima do “social”. As formas de recordar e dar importância a certos acontecimentos, pessoas, territórios e objetos do passado são, portanto, diversas.

Privilegiar certos acontecimentos, posições, corpos no ato de recordar e narrar o que é recordado implica, para além de sublinhar que não é uma prática neutra, que a memória constrói passados que são racializados, com base no gênero, capacitistas, que representam uma determinada classe, e que aqueles que se lembram, se lembram com essas marcas subjetivas|materiais (Troncoso, 2020).

Uma memória onde o centro se encontra nas Performances Culturais abre o caminho para contar essas outras histórias, essas outras memórias, essas outras formas de violência e práticas de resistência que têm sido consideradas como irrelevantes, acontecimentos curiosos e/ou acessórios a histórias “mais importantes”. Reminiscências que não estão necessariamente inscritas numa militância, mas que ao mesmo tempo colocam em tensão

precisamente o valor dado a uma prática para que esta seja considerada um ato de resistência, abrindo os campos de compressão da mesma.

Porque na minha época nós somos ligadas a uma cultura hippie, né? Então dentro dessa cultura hippie, eu venho da revolução da antitadadura. Então o traje hippie, e cabelo comprido é hippie, isso me possibilitou uma negociação a que era relação de gênero, me possibilitou dentro de artimanhas, entrar dentro dessa cultura hippie. E eu tocava violão. Eu consegui fazer isso, porque anterior a isso na infância eu levei muito chute, muita porrada.

(Beth, Goiânia, Psicóloga e Ativista, verão de 2022)

Os consensos hegemônicos nas suas práticas de memorização referem-se geralmente a narrativas de vitoriosos de grandes batalhas e conflitos. Homens brancos, cis, heterossexuais do norte global. No entanto, haverá sempre outras histórias, memórias, experiências e resistências escondidas da narrativa oficial.

Parece que para as formas de construir histórias e memórias oficiais, a vida quotidiana não oferece grandeza; não contém nenhum elemento que seja memorável ou passível de lembrança. As memórias afetivas associadas aos hábitos individuais, que por sua vez fazem parte dos hábitos coletivos, não são relevantes para a hegemonia nas formas em que a vida nos territórios é entendida.

O jeito que me olhavam aqui em casa me afetava muito, então tipo assim, mesmo que eu queria usar uma coisa, me olhavam muito estranho eu ou mudava ou eu ia para onde eu ia, tipo saia de casa muito desconfortável, muito, mesmo se era a roupa que eu queria usar.

(Mar Dias Rosa, de Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

Algumas destas memórias que aparecem através de hábitos, que indicam formas de vestir, de mobilizar o corpo em público, em privado e entre o público e o privado, irão criar cenários de memória contra hegemônica. As rupturas que ocorrem nos rituais da vida quotidiana, nas suas atuações invisíveis, envolvem-nos de forma diferente com as narrativas cotidianas e as grandes narrativas. Significando os nossos acontecimentos, pessoas, sentimentos, fazeres, objetos e territórios de maneira memorável. Aqui percebo a experiência como um passado presente (Koselleck apud Jelin, 2002) que evoca situações, sensações, cheiros, gostos, gestos, silêncios, esquecimentos, afetos, atos, lugares, sons, pausas e objetos. A memória é um elemento relevante na constituição da identidade.

O corpo, os corpos, transmissores de conhecimento e memória, fazem, como acima mencionado, parte de taxonomias e disciplinamentos. Estas inscrições fazem com que as categorias que nos classificam como gênero, raça, etnia, classe, deficiência, saúde mental tenham um impacto na forma como as práticas de memória se realizam (Taylor, 2013). A relevância que têm para alguns é difícil de imaginar para outros horizontes de existência.

Figura 24: Fragmentos de um encontro com Mar, inverno de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Mar para compor esta dissertação.

3.2 Memórias vivas: Performances de gênero contra hegemônicas

Em alguns de meus encontros com as interlocutoras, várias delas usam, sem meu pedido, uma peça de roupa que tem um valor afetivo para elas. Parece que são chamadas a fazê-lo. Uma camiseta, um vestido, uma blusa, um *crop-top*, uma calça e um short. Peças que são presentes, peças que são passadas de parentes próximos ou peças que são recuperadas de armários, onde estão envolvidas avós, mães, namorados ou vestuários que as representam, que gostam, que usam (Figura 12, 16, 28 e 30). Tem peças que fazem parte da lembrança afetiva, as primeiras peças que afirmam existências, que já não existem e se existem já não sabem onde estão. Uns gestos que mobilizam emoções e sensibilidades.

Cada performance traduz um estilo que é significativo e ilustrativo da cultura das pessoas. Leda Maria Martins (2022) sente|pensa|fala|escreve sobre como a memória é gravada no corpo, tornando-se um registro e uma fonte de transmissão de movimentos. Nesse sentido, ela ressalta a importância de que Abya Yala vem de uma história que envolve povos africanos e indígenas que têm uma tradição de se relacionar com o corpo, do qual fazemos parte, onde não só se repete um hábito, mas se institui, se interpreta e se revisa a ação, a situação ou o acontecimento.

O corpo atravessado por um tempo que circula como os movimentos propostos por uma dança. Leda Martins (2022) nos convida a pensar nele, mais do que como uma representação cronológica, como uma ontologia. Um ambiente que é habitado pelo corpo, um conhecimento incorporado, que ela chama de cultura incorporada, engloba e se manifesta de diferentes formas, aparecendo nas ações mais mínimas e invisíveis do cotidiano. Podemos nos reconhecer observando e nos sentindo a partir dessa performance que o gesto através do corpo nos mostra, sem precisar de palavras.

Corpos que através do cotidiano em performance são corpos vivos, que ao mesmo tempo trazem consigo outras temporalidades, ontologias e teorias. É um tempo que se dobra para frente e para trás, que em sua condição viva se retorce, se desdobra, no processo de prospecção, retrospectiva e memória (Martins, 2022), em devires simultâneos: o tempo em espiral. Um tempo que nos conecta com a percepção e a experiência em diferentes dimensões, não apenas material, experiencial, sensorial, onírica, em suas curvas a memória se torna reflexo.

A roupa é um arquivo que movimenta uma memória afetiva, no sentido em que Diana Taylor (2013) pensa a performance, entre arquivo e repertório, como um documento que conta histórias, não só de ontem, ou do presente, cada um na particularidade da sua temporalidade. A roupa é ainda vestígio de um ir e vir que desmantela o tempo linear da historiografia tradicional e nos permite pensar na memória como um exercício ativo. O corpo como repertório que tem uma memória composta de “performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto - em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (Taylor, 2013, p. 49).

Nesse exercício ativo que reflete sobre a memória, Maultsby em Martins (2022) aponta que a performance que trabalha uma imagem, comunica uma filosofia, identificando um certo aspecto vivo na prática do vestir. A roupa como tecnologia permite o acesso a narrativas que transformam sistemas de representação, instalando intervenções estéticas e sociais que circulam em diferentes espaços.

Nas complexidades em que se movimenta o arquivo e o repertório, de memórias que evidenciam situações do passado, que permanece como materialidade, mas que transporta memórias de outras performances, de corpos que caminham com essas roupas, corpos que estão vivos. De roupas que estão em corpos que provocam as formas de estar no mundo. Da composição de estilos que acompanham corpos plurais que provocam o olhar hegemônico. De roupas que evocam lembranças desses corpos que se movimentam pelas fronteiras, que borram as fronteiras normativas de gênero e visibilizam modos de ampliar as concepções rígidas associadas a ele e assim as possibilidades de existência.

Quando eu ia aos trenos eu vestia a roupa do boy né, do boy ficção, camisona grandona, mais por baixo eu colocava a roupa né. Vestia calça como boyção e debaixo colocava as roupas dela (ri). Um topzinho, levava uma calça dentro da bolsa, um short, vestia um short encima do short (ri) e aí eu saía, eu tirava né, no banheiro do terminal e aí eu ia para o treno.

(Stella, Goiânia, artista, verão de 2023)

Colocar a performance no centro da análise nos permite colocar em tensão a imposição de um tempo linear e progressivo que seria evidenciado apenas por meio da palavra escrita, a fim de sentir, pensar, fazer, criar sobre possíveis formas de preservar memórias e restituir modos de fazer história. Esta temporalidade, já passada, permanece viva

e ativa através do significado com que é evocada em cenários de conflitos e disputas que se opõem ao esquecimento e ao silêncio.

As performances que me|nós interessam, nesse sentido, podem ser articuladas como formas de (des)montagem de “montagens instituídas” que naturalizam e reproduzem ordens dominantes (Coitamich, 2015), onde o sentir, o resistir e o fazer acontecem na companhia de transformações.

As performances que são (des)montadas no curso de uma vida comum são confrontadas com a repetição que naturaliza a violência simbólica, material, discursiva e estrutural. As performances culturais têm um poder e um impacto reconfiguradores nos campos das subjetividades e da cultura, provocando efeitos na configuração do significado. Significados que são agências sociais articuladas a partir de trajetórias de vida.

Em uma de suas definições tradicionais, como verbo, o ato de desmontar alude à desmontagem de peças ou fragmentos que o constituem. Seguindo Valeria Cotaimich (2015), permito-me usar a metáfora para trazer ao diálogo reflexivo performances culturais que desmontam configurações simbólicas|materiais|discursivas|estruturais a partir de um sentir|pensar|fazer|criar que coloca em tensão uma memória institucionalizada e a transfere para o ato da vida, de um corpo que vibra na memória e essa reminiscência, encarnada, aparece no dia a dia.

A prática de dismantelar estruturas que visam preservar ordens dominantes, por meio de performances culturais do cotidiano, desarticula de diferentes maneiras a complexa configuração de estruturas estruturais, que também são múltiplas e variadas.

Dodi Leal (2018) afirma que montar e desmontar é ser e não ser também, porque somos, mesmo quando não somos. Montar e desmontar se refere ao fato de que há coisas que não são inseparáveis, à questão do que é público e do que é privado, elas não são separadas.

É muito, muito significativa a roupa né, e é muito louco o quanto ela representa que, até quando é um lugar de por exemplo mar, de piscina, dependendo com quem eu estou, eu não consigo vestir a roupa que eu quero ou não, enfim. Então a roupa ela atravessa isso, mesmo que é quando eu não quero e quando é minha e que eu gosto dela, mas em outro ambiente não nesse, mas como eu me sinto desconfortável eu acabo continuando com uma roupa e tudo mais, e quanto...de um ano para aca eu, a minha performance de gênero acho que ela é muito mais dita feminina do que antes

e vem atrelada, eu fico pensando né, o quanto é o que eu quero estar assim ou quanto eu quero ser lida já no feminino.

(Mar Dias Rosa, Anápolis, atriz e diretora de teatro, inverno de 2023)

Os hábitos, as rotinas diárias e os rituais são comportamentos restaurados (Schechner, 2006), o que implicaria uma reiteração constante, uma prática e um ensaio, ou seja, um conhecimento que é incorporado, incorporado ao hábito. A familiaridade que caracteriza a prática cotidiana é composta de micro ações que já foram realizadas. Para Schechner (2006), a insistência do hábito é simbólica e reflexiva na medida em que implica reorganização e reconstrução. A realização de uma performance na vida cotidiana traça uma ação que distorce o tempo, redesenha e decora o corpo enquanto conta uma história.

A performance nos dá acesso, como prática e epistemologia incorporadas (Taylor, 2013), a maneiras pelas quais (des)montamos os privilégios do papel que a história escrita tem desempenhado desde sua introdução em Abya Yala com a Colônia. As performances abrem espaço para dar lugar a outras linguagens de transmissão, incluindo diversas práticas e eventos com a capacidade de transferir memórias, significados e conhecimento social de uma identidade política que é entrelaçada por meio da repetição.

Os usos que fazemos do vestuário encontram antecedentes noutros tempos da controvérsia que algumas decisões ou expressões culturais provocam através do vestuário. Na colônia existia um tipo de roupa que fazia alusão à razão, a razão europeia, a razão de um homem, cis, heterossexual, branco. Em oposição a mulheres, crianças, indígenas e pessoas escravizadas a quem foi negada a razão. Estas distinções através do vestuário reverberam na atualidade.

Eu sempre performei uma masculinidade assim, foi me imposto isso quando era criança “olha, você tem que falar com voz grossa”, minha voz era muito fininha, “tem que se vestir desse jeito” né, essa forminha aqui e aí seguir adentro assim. Que quando você tá dentro desse sistema né, para você ser amado você tem que tar bem encaixadinho assim.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

Ao incorporar uma dimensão dolorosa que reflete sobre a memória, a história e as atuações envolvidas nas sociedades que produzem e reproduzem a violência contra certos corpos, surge um outro significado no ato de recordar. O impacto gerado por certos

acontecimentos causa dificuldade em articular uma resposta, que por vezes se torna impossível, criando registos com a passagem do tempo (Jelin, 2002). Estes efeitos posteriores não são lineares, nem cronológicos, mas sim em espiral (Martins, 2002). A experiência do passado adquire um dinamismo que ultrapassa os limites de uma linha temporal organizada consecutivamente.

Letícia de Nascimento relata, através dos seus diários afetivos, a importância das suas memórias, a importância dos atos de reminiscência, no que será a sua reconciliação com o que ela define como a “sabotadora interna”. Trata-se de uma história com um percurso que vai muito além de um passado confiscado no tempo. É uma história que se torna parte do presente que a constitui, num dinamismo que se pensa em múltiplas direções temporais, sendo que estas ultrapassam a lógica cartesiana do tempo e do espaço.

Comecei a valorizar minha sabotadora, ela me colocava sempre em alerta, fazia eu perceber em olhares, falas e comportamentos, às vezes sutis, às vezes explícitos, discursos transfóbicos, racistas e gordofóbicos. Ela possui as chaves das dores, ela as mantém guardadas dentro de mim para que eu sempre lembre, quando necessário, de tudo o que passei para chegar até onde cheguei, para caminhar, pois a lembrança é movimento. (Nascimento, 2020, p. 9)

Letícia Nascimento lembra-nos o exercício de recordar para honrar o corpo que viajou, experimentou, sentiu, pensou, lutou, morreu e abriu caminhos que hoje nos permitem estar com vida. Um corpo que faz trânsitos. Um corpo que desmonta. Um corpo que abre uma linguagem de uma memória que está viva, que nos permite compreender o ontem que coexiste hoje. Um passado que permanece vivo e que não se encontra morto.

Em relação à importância do registo e da memória, Diana Taylor (2013) afirma que “o ato de contar é tão importante quanto o de escrever; o fazer é tão central quanto o registrar a memória passada por meio dos corpos e práticas mnemônicas. Os caminhos da memória e os registos documentados podem reter o que o outro ‘esqueceu’” (p. 70).

Pensar em uma memória viva, uma memória que se percebe em movimento, obriga a repensar as lógicas tradicionais nas quais o arquivo se encontra e permite problematizá-lo. Rebecca Schneider (2011) salienta que a lógica do arquivo cria uma limitação no jeito de pensar a possibilidade de permanência da performance. A desapareção e a impermanência tem sido qualidades tradicionais para definir a performance. Neste sentido, o que permanece não seriam apenas objetos, mas também processos transmitidos de corpos para outros corpos.

Como pensar na roupa como objeto de memória que evidencia situações do passado, que permanece como materialidade, mas que transporta memórias de outras performances, que torna visíveis outras formas de transmissão e permanência. As peças de roupas que visibilizam processos de vida. Schneider (2011) propõe deslocar a hegemonia por trás de um documento “original” a fim de valorizar outras formas de conhecer, produzir conhecimento e lembrar através da performance, não excluindo a possibilidade do seu desaparecimento, mas propondo pensar na sua permanência de uma forma diferente.

O que permanece é dado numa rede de transmissões de um[uns] corpo[s] para outro[s] corpo[s], como Leda Maria Martins (2002) assinala, num tempo que é curvo, em espiral, para além da história. Existe um repertório que sustenta gestos, elementos sensoriais e orgânicos. Embora a pensadora sintapense no tempo espiralar quando aprofunda nas práticas ancestrais afrodiáspóricas, através dos Congados no Brasil, e ao fazê-lo provoca tensão no lugar da memória nos arquivos, bibliotecas e museus, sintopenso que é uma temporalidade que nos permite refletir acerca de outras práticas dos devires minoritários (Valencia, 2021). Na possibilidade de um repertório que é veiculado por meio de outros sentir|pensar|fazer|criações.

No prelúdio, sintopenso nas roupas, nas peças que compõem um vestuário, uma imagem, uma história, um momento, um afeto. Roupas que às vezes são escolhidas, e que podem também ser compartilhadas, levadas às escondidas, compradas, recebidas como um presente, herdadas, remendadas e costuradas. Muitas vezes são as únicas. A roupa que as pessoas dispõem e os efeitos que ela tem na composição de um sujeito, na narrativa visual que é criada colocando em tensão as epistemologias-ontologias do armário.

O armário como aquilo que se refere ao privado, aquilo que deve ser isolado, escondido, mas o que acontece quando o armário somos nós, nosso corpo, suas características e suas potências, vidas privadas ambulantes, vidas privadas penalizadas. Os corpos veiculam memórias armazenadas, gravadas, ouvidas, sentidas, faladas, cheiradas, vistas, especuladas e transmitidas de lugares polifônicos. Diferentes performances, neste sentido, vão compor uma e várias outras performances, relacionadas às minhas experiências, que ressoam em alguns momentos e se afastam em outros.

Sobre essa noção de memória vivida, diversa, estranha e sensível que percebo na minha história, em conjunto com outras memórias e que acredito acontece com umas outras

histórias — essas oscilações que fazem parte do ato de lembrar e esquecer —, Diana Taylor defende a possibilidade de se pensar um “eu” inserido em um “nós”, em uma prática cultural, em um tecido complexo em suas dimensões e relações.

A memória é incorporada e sensual, isto é, invocada por meio dos sentidos; ela liga o profundamente privado com práticas sociais, até mesmo oficiais; às vezes a memória é difícil de evocar, mas é altamente eficiente; está sempre trabalhando em conjunto com outras memórias, “todas elas pulsando regularmente, em ordem”. (Taylor, 2013, p. 128-129)

Sob esta perspectiva, a reminiscência opera como gesto de situar narrativas no tempo, que não é linear devido à sua composição múltipla e que se move através de diversas temporalidades. Eis um presente que olha e caminha através do tempo em inflexões que atravessam o passado e o futuro de formas complexas e profundas. Minha narrativa, nossas narrativas, aquelas outras narrativas, entrecruzam-se em um espaço no qual a história particular encontra outras, em dimensões que vão desde a singularidade de um corpo até os megarelatos que a acompanham, aqueles eventos extraordinários dos quais fala|pensa|escreve Veena Das (2011) e que parecem ter uma importância maior.

Reflito sobre o momento da minha vivência que comecei a perceber o sentido estético do que significava ser menina-mulher, bem como as performances nisso envolvidas. Começo a perceber como as roupas insistem em fazer parte desse sentido, numa relação muito próxima com uma avó que costurava, e que gostava de passar seu tempo entre tecidos, fios, padrões, texturas, botões, fechos de correr, agulhas e máquinas de costura. A avó criava roupas com sobras de tecido, algo que hoje parece estar mais “na moda” do que naquela época, mas que era para mim uma forma criativa de me vestir e alcançava formas e lugares que me cativavam.

Lembro-me de Marcel brincando com saias, lembro-me da minha avó criando roupas, lembro-me dela costurando, lembro-me dos meus pedidos para que ela fizesse minhas roupas. Lembro-me dos botões, das agulhas e da antiga máquina de costurar Singer da minha outra avó. Lembro-me da vontade de usar outras roupas, da minha mãe, da minha tia. Lembro-me de trocar calças e camisetas com amigas. Lembranças que me levam a sentir e identificar a importância que a roupa tem para mim, como é que eu gosto, num sentido bem mundano, e como sofro quando procuro e só encontro peças que não se encaixam no meu corpo.

Figura 25: [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Laura para compor esta dissertação.

3.3 Memórias trans

Contar a história a partir do lugar do herói, da ascensão do homem branco (Leguin, 2021) há muito tempo que ocupa nosso imaginário e nossos registros. Contar a história a partir do lugar do herói é uma construção que tem pesado historicamente sobre nós, imaginativamente, em torno de sentir, pensar e fazer o que percebemos como possível e como nos situamos como agentes históricos de memórias e histórias.

Nas trajetórias de vida expostas à violência, são acionados mecanismos subjetivos de sobrevivência que tornam visível um corpo em situação de vulnerabilidade, tornando a jornada, no mínimo, difícil (Pinto & Farias, 2020). O tempo percorrido pelos corpos minorizados, seguindo Leda Maria Martins (2021), é um tempo que se inscreve na pele, no gesto, nos movimentos, na performance que nos remete a um corpo que vibra.

“Quando eu ia aos treinos eu vestia a roupa do boy né, do boy ficção, camisona grandona, mais por baixo eu colocava a roupa né. Vestia calça como boyçã e debaixo colocava as roupas dela. Um topzinho, levava uma calça dentro da bolsa, um short. Vestia um short em cima do short e aí eu saía, eu tirava né, no banheiro do terminal e aí eu ia para o treno”

(Stella, durante entrevista concedida)

As roupas, em sua condição performativa, são coautoras e protagonistas da agência entre corpos, afetos e práticas que negociam possibilidades de existência no espaço. Há uma ressignificação das vidas que são ignoradas pelas estruturas, suas instituições e organizações.

Diana Taylor (2002) traz a distinção de um “eu” e um “você” para refletir sobre como o conhecimento|memória é transferido para o corpo, ligando-o ao produto de experiências e memórias pessoais, traumas históricos, espaços formativos e crises sociopolíticas. Onde o repertório de um pensamento|memória que habita o corpo é transmitido por meio de memórias que habitam o arquivo e a carne. A transmissão acontece de várias maneiras, combinando práticas efêmeras e permanentes de forma variada e diversificada.

O fluxo vai contra a categorização. Os afetos terão uma relação direta com os critérios que definem as potencialidades do fluxo na prática do vestir. A memória é, paradoxalmente, silenciosa e barulhenta ao mesmo tempo, (Pinto & Farias, 2020) circulando por tempos espiralados em um caminho sinuoso, (Martins, 2022) onde a ilusão de um futuro bem-

sucedido e ascendente é tensionada por lembranças de um passado que não cessa de passar, daí a memória adquirir um caráter vivo, pois está em constante movimento.

“eu sempre performei uma masculinidade, assim, foi me imposto isso quando era criança “olha, você tem que falar com voz grossa”, minha voz era muito fininha, “tem que se vestir desse jeito” né. Eu usava as roupas de minha mãe, pegava escondido... (ri) ... eu vestia escondida dela.”

(Stella, durante entrevista concedida)

O encontro entre o corpo e a roupa revela possibilidades diversas e complexas relacionadas a estratégias e afetos que envolvem situações, pessoas e estruturas. As roupas carregam histórias desde a pessoa que as possuiu até a pessoa que as usa hoje. Tornar visíveis os elementos biográficos que estão embutidos nos tecidos da roupa vestível. Entrelaçar questões que, tradicionalmente, podem ser entendidas como contraditórias, como os afetos, as relações de poder e as estruturas sociais que as atravessam.

A prática de vestir-se vinculada a performances de gênero contra hegemônicas seria composta de arquivos e repertórios (Taylor, 2002). Performances que são compartilhadas e, como tal, formam comunidades. Nesse sentido, a performance se torna importante na medida em que participa das redes de transmissão da memória, ampliando a estrutura de compreensão das práticas culturais, dos estatutos do que se considera memorável e das vivências corporais envolvidas.

As memórias de performances contra hegemônicas não só explicam as maneiras pelas quais as comunidades são construídas, mas também colocam em tensão, por sua vez, os circuitos institucionalizados de memória e transmissão que mantêm uma narrativa europeizante, por tanto branca, burguesa e cisheteropatriarcal. Essa história composta de grandes narrativas e eventos heroicos orientados para um progresso ascendente contínuo, que coloca o homem branco burguês cis no centro.

Encontramos exercícios fotográficos que buscaram fazer com que o cotidiano na América Latina de realidades trans nas décadas de 1980 e 1990 permanecesse através da ação da lente, a fotografia se torna arquivo de modo imediato, a partir do trabalho de Paz Errázuriz no Chile com “La Manzana de Adán” e Vasco Szinetar na Venezuela com a série “Las libertadoras”. Constituindo arquivos de cenários cotidianos que acompanharam a prática da

montagem do corpo, onde o vestir integra uma prática corporal, estendendo-se a dinâmicas de movimento que esculpem (Martins, 2022) gestos, cenários, posturas e espacialidades.

Figura 26: Registro da serie “La Manzana de Adán” de Paz Errázuriz.



Fonte: Catálogo de obras da autora on-line. Disponível em: www.pazerrazuriz.com

A memória dos corpos combina práticas efêmeras e permanentes, que não são imunes ao passar do tempo, muitos atos desaparecem, mas pela ação da memória são reconstituídos (Taylor, 2002). Nessa reconstituição é que se consegue uma transmissão cultural que ao mesmo tempo cria comunidade. Transmissões que acontecem num tempo que é espiralar, é curvo, que se encontra para além da história e que é composto por um repertório que visibiliza elementos orgânicos, sensoriais e gestos (Martins, 2004).

As memórias criadas em ditaduras militares são importantes, especialmente aquelas que não fazem parte das memórias e histórias oficiais. As fotografias feitas por Paz e Vasco fazem parte do arquivo Latino-americano de memórias trans. São fotografias que dialogam

espiraladamente com a temporalidade das corporeidades contra hegemônicas e que fazem parte de uma reconstrução das memórias da diferença.

Em 2013, não faz muito tempo, historicamente, Francisco Casas, membro de *Las Yeguas del Apocalipsis* junto com Pedro Lemebel, um coletivo chileno de arte política, deu uma entrevista a um jornal on-line, *El Mostrador*³⁶, onde relatou seu choque com a ausência, até então, de qualquer tipo de menção ou referência ao trabalho realizado pelo coletivo, pelo Museo de la Memoria, uma instituição dedicada inteiramente a documentar a experiência da ditadura e seus efeitos na sociedade chilena. Invisibilizando uma obra de evidente relevância estética e política na denúncia do sistema político militar em interseção com as sexualidades, o desejo, o gênero, o corpo e a classe, não só para a memória histórica do Chile, mas também para Abya Yala, na medida em que se configuram como antecedentes nas trajetórias da arte da dissidência sexual no território. Francisco Casas afirma que essa ausência é uma prática de homofobia.

Nesse exemplo de como as instituições reproduzem os silêncios das diversas manifestações sociopolítico-culturais de identidades não normativas, o trabalho de Paz y Vasco restaura, recupera e reposiciona a importância das vidas trans na configuração sociocultural e política dos territórios do sul global. Fotografias de pessoas que se deixam retratar fora do hábito de preparar a pose e, ao contrário, abrem o espaço de suas vidas para conhecer outros aspectos e profundidades de quem são em frente à câmera. A vida cotidiana acontece como um estudo improvisado de experiências que se infiltram na vida heterossexual com um ativismo não consciente de si mesmo, da resistência que envolve o uso de suas maquiagens, trapos, saias, saltos e rendas.

As fotografias mostram um interesse por uma dissidência que não tem substrato político partidário, o que é muito importante, mas que reflete no dia a dia, com uma performance estética e artística, que se apresenta como um lugar que reafirma a diferença, revelando mundos que não interessavam para os territórios conhecidos como Chile e Venezuela, e que, talvez, em dimensões diferentes, ainda não interessam.

³⁶ A entrevista pode ser consultada na íntegra no seguinte link:
<https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/11/me-parece-impactante-que-no-existan-trabajos-de-las-yeguas-en-el-museo-de-la-memoria-eso-es-homofobia/>

Nos perguntamos, nas complexidades em que se movimenta o arquivo e o repertório, como pensar na roupa como objeto de memória que evidencia situações do passado, que permanece como materialidade, mas que transporta memórias de outras performances, que tornam visíveis outras formas de transmissão e permanência, de corpos que caminham com essas roupas. De roupas que estão em corpos que provocam as formas de estar no mundo. Da composição de um estilo que provoca o olhar hegemônico. De roupas que evocam lembranças desses corpos que se movimentam pelas fronteiras das normatividades. Corpos que, em seus trânsitos, em seu fazer|sentir|criar borram e fragilizam as fronteiras, visibilizando performances de gênero amplas e diversas, que se movimentam e, a ao mesmo tempo manifestam uma existência perene.

Joanne Entwistle (2002) argumenta que a prática do vestuário é uma realização técnica e prática baseada no conhecimento social e cultural acumulado. Um repertório. Algo que é aprendido. Lembro-me de minha participação na Reunião de Antropologia do Mercosul, em 2023, na Universidade Federal Fluminense, em Niterói, Rio de Janeiro, quando ao apresentar parte desta pesquisa, uma assistente, travesti, estudante de Antropologia na Bahia, acolhe o que foi apresentado estendendo-a à sua experiência. Ela afirma que ser travesti é uma experiência que se conecta com raízes ancestrais e que em sua época, sua performance de gênero se dava na companhia de outras travestis que compartilhavam e ensinavam-lhe formas de se [des]montar esteticamente.

A partir da série *Las Libertadoras*, do fotógrafo venezuelano Vasco Szinetar, percebemos visualidades que traçam outra praxe do corpo (Figura 27). Não há regras sobre como usar uma peça de vestuário, nem valor, nem significado que dê um lugar privilegiado a uma indústria que define a ética do bom vestuário. Ao contrário, há criatividade, resistência, insistência e enunciação no espaço público, em lugares que compõem a cultura. Em atividades rotineiras que administram outras visualidades quando se vai às compras na loja da esquina, desfrutando de um parque, ou da vida social a partir do limiar do lar que se habita, na fronteira do pessoal e do público.

Figura 27: Registro da série Las Libertadoras, de Vasco Szinetar.



Fonte: Divulgação Acervo Instituto Moreira Salles na Coleção Madalena Schwartz. Disponível em: www.ims.com.br

Tradicionalmente o sistema de vestuário responde a uma lógica binária de gênero, o que faz com que os corpos se tornem instrumentos que devem acompanhar a rotulagem anatômica, onde cada peça de vestuário corresponde a uma peça de corpo. A arbitrariedade do cânone cis heteronormativo em vestuário é quebrada, subvertida e transgredida, para abrir o caminho para diversas performances de gênero, a partir de narrativas visuais. Neste sentido, Alicia del Campo (2021) afirma que “vestir el cuerpo es instaurar en él la marca de la cultura, establecer sobre él un sistema de signos sobre el que se sustenta la noción de persona, ciudadano, sujeto social”³⁷ (p. 100).

Surgem, assim, vários eventos estéticos ou contra estéticos, narrativas visuais, pequenos ruídos que perturbam o *status quo* de quem pode, seguindo os padrões cis heteronormativos, habitar a cidade. A instabilidade provocada por diversos órgãos, com

³⁷ Em tradução livre: “vestir o corpo é deixar a marca da cultura nele, é estabelecer nele um sistema de signos no qual a noção de pessoa, cidadão e sujeito social é sustentada”.

trajes que potencializam uma espécie de protesto contra os mandatos de gênero, raça, trabalho, classe, sexualidade e moda.

Linha de fuga que acompanha com força os fluxos de uma vida, que desorganiza uma situação, e mostra outras paisagens existenciais, outras composições vitais, excluídas num ato de desmarcar a ordem instituída, dando espaço a outras possibilidades de existência no mundo (Preciosa, 2010). As roupas e os gestos que acompanham cada roupa funcionam como uma estratégia de fragilização das formas consolidadas de cobertura do corpo, que insistem em reduzi-lo a esquemas binários.

As fotografias apresentadas, que fazem parte de uma série fotográfica maior, mobilizam as maneiras pelas quais os corpos mostram os limites da linguagem e do conhecimento humano, um lugar de disputas e lutas por significado. As roupas são o arquivo que guarda as memórias de como, entre outras coisas, as performances de gênero são gerenciadas entre afetos, instituições, cotidianos e outros corpos.

Figura 28: [não]Fragmentos de um encontro com Cristiany, inverno de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Cristiany para compor esta dissertação.

CAPÍTULO IV

Situações que se vestem: A roupa como suporte de performances de gênero



Las Yeguas del Apocalipsis & Gloria Camiruaga|Chile
“Casa Particular”

As memórias trazidas por Amanda, Beth, Saia, Mar, Martha, Stella, Laura e Cristiany tem como ponto de início, a roupa e o lugar que elas têm. Estão situadas em seu pertencimento ao grupo e em como suas experiências corporais abordam de forma conflituosa, estratégica, criativa e crítica, por meio de suas performances, as estruturas sociais que regulam o gênero, o corpo e a identidade de forma binária.

Uma guia que é atravessada por diversas perspectivas feministas que proporcionam uma análise polifônico, que nasce de vocês diversas, se encontrando em alguns lugares, para se afastar em outros e retornar ao encontro em outros. São narrativas que de um sentirpensar|fazer|habitar as diferenças que as atravessam se tornam possíveis diálogos, nas intersecções de trajetórias variadas, permitindo complexificar, ampliar e aprofundar a análise. São urgentes, como foi enunciado por Audre Lorde (1988), articulações desde diferentes frentes. A comunidade é uma oportunidade de mudança.

A pesquisa se fornece, como já foi anunciado, de vários enfoques que sustentam e promovem a compreensão, espero, dos momentos compartilhados. Da perspectiva dos feminismos negros, uma abordagem interseccional torna-se vital para compreender como as relações étnico-raciais, o gênero, o território, a classe e outros atravessamentos agem de forma interligada reforçando-se mutuamente, enquanto mecanismo de segregação social e herança de um projeto colonial que permanece até nossos dias.

Na ideia de conhecimento situado, localizável e objetividades corporizadas discutidas por Donna Haraway (1995), reconhecendo a particularidade de cada universo|pessoa, que

gentilmente compartilhou momentos das suas experiências de vida e que são mediados pela minha experiência de vida. Os feminismos decoloniais para problematizar as outras nuances que têm sido ignoradas ao pensar na opressão do gênero, além da raça e etnia, ancorada numa subjetividade colonial que permanece junto a urgência de mudanças e de uma crítica para além das dicotomias, em atenção a um tempo espiralar (Martins, 2022). O transfeminismo como instrumento que abre espaços e campos narrativos para práticas e temas da contemporaneidade, dos que são rotulados pelas narrativas dominantes como “minoritários” e que não são considerados pelos feminismos que podem ser interpretados como brancos/biológicos/heteronormativos/institucionais (Valencia, 2021), o que seria certamente um ponto de encontro com os feminismos negros, transfeminismos e feminismos decoloniais.

Figura 29: [não]Fragmentos de um encontro com Laura Beatriz, outono de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Laura para compor esta dissertação.

4.1 Performances que incomodam: Roupas e cotidiano

As vozes aqui compartilhadas fazem fronteira com experiências de vida que subsistem em ambientes hostis, onde se destacam episódios de resistência, criatividade, imaginação, brincadeira, diversão, questionamento, dor, ação, afirmação e várias sutilezas ativadas pelo corpo em performance. Tais episódios, por sua vez, complexificam, problematizam e ampliam as formas de compreensão das práticas contra-hegemônicas. A contradição, a ambiguidade, o instável e o múltiplo passam a fazer parte das performances cotidianas de gênero mobilizadas a partir de uma sensibilidade que é ativada ao colocar a roupa e a prática de se vestir no centro da discussão. Situações em que decisões e improvisações aparecem e nas quais encontramos uma série de agências alojadas. Performances que se dissolvem, iludem, inventam e resolvem, não a partir da dimensão salvacionista de resolver um problema, mas a partir do circunstancial, surpreendente e inesperado da vida cotidiana, diante da rigidez da norma.

Na vida cotidiana, as roupas amassam, rasgam, dobram, mancham, desbotam, perdem a elasticidade, perdem a forma, perdem os tecidos e os fios, são constantemente transformadas. A prática corporificada de vestir esse gênero performativo é uma ação mobilizada que tem, assim como os tecidos, movimentos diversos, que avançam, se retraem, mudam de direção, param e continuam.

Cada pessoa torna-se um mundo, e essa pessoa|mundo um corpo vestido. Ao pensar/sentir um corpo revestido e suas performances no dia a dia torna-se importante salientar a complexidade que os corpos negros experimentam. A interseccionalidade tem nós possibilitado uma sensibilidade analítica (Akotirene, 2019) para sentirpensar e compreender, que mesmo sendo corpos diversos, antes do vestuário aparecer como um correlato de uma identidade de gênero, uma expressão de gênero, uma performance de gênero e/ou como sinal de um desejo sexual/afetivo, a cor da pele e as linhas|formas da carne no corpo aparecem primeiro como uma característica que o torna um objeto de violência|racismo, Martha traz essa experiência e tenciona a ideia de um sujeito homogêneo, universal e fixo:

Eu acho que as mulheres travestis brancas têm que entender também o local do privilégio. Foi muito dolorido saber, eu viver na pele isso, de sentir que a feminidade é para pessoas brancas. Por exemplo, eu sou uma mulher trans negra, eu tenho que ser duas, três vezes mais bonita do que uma mulher cis, do que uma mulher negra

cis, do que uma branca cis e tenho que ser mais feminina, por ser trans, entendeu? Então, isso foi muito crucial, de até hoje, sabe, de apesar de querer usar esse estilo andrógino e falhar, drasticamente, mas eu ainda procuro, pelo menos sutilezas e detalhes que me deixam feminina sabe. Às vezes, por exemplo, aqui na cidade tem uma trans também, só que eu sou mulher trans e ela é travesti, só que tipo ela não tem a passabilidade né, que é essa figura, essa aparência estética feminina. Só que, tipo, nos esquecidos de abstrações de quem as pessoas cis escolhem para se relacionar, apesar de ela não ser feminina, apesar de tudo, ela ainda é escolhida, mais escolhida do que eu, obvio ela também tem um papo, tem um intelecto massa sabe, dialoga bem, mas tipo visualmente eu sinto isso sabe, nesse campo. Não precisa ser bonita, não precisa ter o corpo perfeito, não precisa nem ser de nenhum jeito. Agora a gente que é preta, a gente que é mais latina, a gente sente isso na pele, a feminidade é branca.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, outono de 2022)

Assim, parece relevante dizer que a tentativa não é hierarquizar as opressões (Akotirene, 2019), mas tentar abordar as opressões que colidem em uma experiência que foi silenciada|ignorada por projetos feministas brancos universalizantes e hegemônicos, a fim de complexificar a análise em uma fluidez que tenta se afastar de preconceitos e estereótipos impostos.

Quando um sujeito manifesta preocupação com as roupas que irão acompanhar a sua vida cotidiana e eventos relevantes nas suas performances, é senso comum que, historicamente, opera através da marcação dessa prática como frívola, associada exclusivamente a uma expressão de feminilidade, em relação ao espaço doméstico e, portanto, da vida privada, questão que será aprofundada no subcapítulo 4.3.

A autocensura e a censura social como modos de monitorização, controle e regulação dos corpos inerentes aos sistemas sociais, pode aparecer em corpos marginalizados como performances de sobrevivência na prática do vestir, uma vez que as peças escolhidas para um determinado traje serão sujeitas ao escrutínio social/cultural/político/moral. Porque a performances não é linear, ascendente, monótona, ela se contorne-a na vibração do corpo de forma complexa. A prática do vestir requer, geralmente, uma plena consciência das fronteiras sociais que é possível transgredir, onde cada peça de vestuário será lida como um eco da pulsação do corpo que vibra identidade/expressão/sinais de desejo.

Joanne Entwistle (2002) salienta que a prática do vestir implica uma compreensão entre o corpo e o eu, a partir de uma subjetividade que permite uma consciência de cuidar e

estar presente no próprio corpo, emergindo uma sensibilidade que explica como é sentidopensado|feito|criado, e como é apresentado. Há uma consciência dos limites da norma, de quando o vestuário acompanha de forma “inadequada” os contextos.

Uma consciência do que significa transgredir as barreiras do sistema heteronormativo através do vestuário, numa sensibilidade que manifesta a plena compreensão das performances esperadas e aceites pela sociedade em geral. Amanda e Saia mostram como a cisgeneridade, tomada como óbvia/natural, é uma construção que requer modos particulares de apresentação em público em diálogo com as relações familiares e os outros:

Eu só comecei a mudar a questão da vestimenta mesmo quando iniciei a transição. Foi aquele momento que me deu mais liberdade, porque antes disso eu seguia muito bem os papéis que eram esperados de mim. Naquela época não era assim uma grande preocupação que eu tinha (a roupa). Não pensava muito assim nisso. Eu fiquei com que era uma questão que eu sabia que me daria problemas com meus pais, então eu pensei assim ‘vamo’ pular, ‘vamo’ a ignorar essa parte da vida mesmo. Então assim, só que quando estava mais velha me incomodava, mas eu tinha muito medo da família, muito medo da sociedade, essas coisas assim. Assim eu sempre performei muito essa imagem masculina, né? Quando eu comecei a transição o povo até se assustou, o povo assim: “nunca imaginei”. Acho que depois da transição tive mais liberdade nessa parte. Antigamente era muito assim dentro da caixinha. Porque, assim, era uma coisa que eu não tinha contato com minha família como eu falei, porque eu tinha medo da reação, né? Então, por mais que não houvesse uma pressão deles, havia uma pressão mínima, porque eu pensava assim: “ah, se eu falasse disso aqui, seria uma série de problemas com minha vida”.

(Amanda, Estrela do Norte|Goiânia, advogada, verão de 2022)

Então, acho que antes da transição, é muito doído isso, a gente fala que eu mudei muito, porque eu realmente falaria assim, porque antes da transição usava qualquer roupa para me apagar assim sabe, para não ser vista, então é muito louco tanto que a transição pode mudar a nossa vida.

(Zaia, Goiânia, artista, verão de 2023)

Ligando-se ao pensamento de Preciado (2008), de Entwistle (2002) e a experiência vital das participantes da pesquisa o sentirpensar|fazer corpóreo de uma experiência está sempre sob vigilância, mesmo para quem ocupa o lugar da “normalidade”. Enquanto não houver elementos performativos, como o vestuário, que mostrem uma fuga, um

questionamento dos padrões da heteroCisnormatividade, não há razão para mecanismos [terríveis] de regulação a serem implantados (Souza, 2021).

Há um ato de subversão em não seguir as diretrizes culturais em termos de códigos de vestuário, como uma prática que fragiliza o *status quo* (Entwistle, 2002). Numa prática de resignificação, para além de que muitos elementos das performances cis-gênero fazem parte das performances trans (Nascimento, 2021), continua sendo uma divisão binária quando entre ambos polos, nas fronteiras, tem muitas performances quanto sujeitos. Mar partilha esta questão em relação a se identificar como travesti não binária e as implicações disso nas escolhas que faz na prática do vestir:

Na minha resistência eu não me identifico como mulher trans, sou travesti e não é mulher trans barra travesti, é travesti barra não binária porque é um jeito de se colocar, é uma roupa que as pessoas me veem de um jeito mais masculina, às vezes mais feminina e eu brinco com isso né, com o dito masculino e feminino.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, inverno de 2023)

A possibilidade de experimentar correções, exclusões e ridicularizações como consequências de desprezo fazem parte das formas em que se executa a regulação social|política|cultural dominante. Algumas destas sanções podem mesmo atingir uma dimensão institucional e outras a expressão de atos dramaticamente violentos. O vestuário, é um dos meios pelos quais um sujeito se torna social (Entwistle, 2002).

A escolha do que vestir está intimamente relacionada ao contexto de relacionamento da pessoa, à sua experiência vivida, de acordo com gênero, raça, idade, classe, território, ocupação, capacidade física e tantos outros atravessamentos, enquadrados em um contexto em que a cis-heterossexualidade opera como uma instituição política e o binarismo como uma questão inerente nela (Isnard, 2023) na produção e continuidade da violência cisheterossexista. Surgem ainda nesse contexto negociações constantes entre sistemas estruturais, condições de vida social, as normas que as regem e as vidas que permeiam o cotidiano e a estética do vestuário.

O cotidiano aparece como uma espécie de onipresença, no sentido de que está sempre presente, mas ao mesmo tempo está aparentemente ausente, a onipresença dificulta sua percepção e, portanto, é apagada na repetição da rotina e/ou em sua internalização (Campt, 2017). Nesse sentido, o cotidiano não é equivalente a um dia a dia que é sentido

conscientemente (Campt, 2017), é um fazer incorporado. No entanto, as performances contra-hegemônicas encontram silêncios difusos nas práticas do cotidiano, permitindo que corpos|sentimentos|fazeres|pensamentos se mobilizem em ações cotidianas que rejeitam as imposições e agressões disseminadas como limitações da vida cotidiana.

A roupa tornar-se parte de uma performance que combina uma experiência íntima do corpo, bem como uma representação de como o corpo sente|pensa|faz|produz|reproduz|cria o gênero, nas suas diferentes profundidades, juntamente com o estar no espaço público. A natureza arbitrária do gênero é revelada nestas atuações que introduzirão formas adicionais de sentirpensar|fazer|criar|ampliar a categoria. As formas esperadas pelas quais a feminilidade tem uma possibilidade de ser, são desmanteladas por muitas outras.

Os tentáculos do tecido social aparecem nas diferentes instituições que o compõem. A normatividade não é apenas percebida em termos de sensações, como aquilo que se sabe funcionar de tal forma porque há uma história embutida em vários séculos de desenvolvimento cultural, que circula pelas veias de uma memória ancestral que herda aquilo que não desejaríamos fazer parte dos quadros de compreensão do mundo. A escola tem sido um lugar tradicional na conservação de padrões que reproduzem narrativas dominantes de normalização e invisibilização até aos dias de hoje. E, ao mesmo tempo, em pontos de fuga pedagógicos, o jogo por meio da performance permite a exploração de outras possibilidades não normativas. Beth recorda e compartilha como sua subjetividade corpórea se impôs à regulamentação escolar.

Na infância eu levei muito chute, muita porrada. Eu nunca esqueci, por exemplo um dia eu dobrei a camisa, assim porque era o uniforme assim. Nossa quase me mataram. Eu dobrava a minha blusa, dobrava as mangas. É como você fazer da roupa, do uniforme da escola, um adereço. Isso incomodava a professora, incomodava o coordenador da escola. Os meus tênis, todo mundo tinha que colocar tênis pretos, sabe? Aí, como eu era da área das artes por muito tempo, eu podia fazer o que fazia, né? Então, eu pregava no tênis, que chamava Kichute, um coraçãozinho bem lindo, e aquilo era uma confusão, porque em regra eu não devia fazer aquilo...

(Beth, Goiânia, Psicóloga e Ativista, verão de 2022)

Figura 30: Calçado Kichute



Fonte: Revista Veja São Paulo.

Aquele trecho que Beth compartilha me leva a sentir pensar-lembrar nas pequenas alterações que as pessoas fazem, que eu fazia, na roupa da escola. Pequenas subversões, grandes alterações na dinâmica da diferença sexual na instituição escolar. A crítica feita performance, a representação tradicional é colocada em tensão por um momento na cotidianidade da aula.

As restrições institucionais que produzem invisibilidades cívicas e legais em uma evasão diária de preocupações não cisheteronormativas resultam em silenciamento e distanciamento, em uma socialização que concentra o aprendizado em saber como se esconder, onde sempre há uma relação com o armário (Britzman, 2016). Entretanto, como a cisheteronormatividade ocupa um lugar de privilégio, cria-se um isolamento na esfera estética que força a criação de novas formas de identificação estética.

E meu processo de me identificar com minhas roupas, de poder entender, vêm também do lugar das pessoas com que eu convivi, então eu sempre foi muito amiga de meninas, de mulheres cis e aí, tipo, principalmente na faculdade, tinha dois amigas, que a gente arrumava para sair e elas, tipo assim “ai veste essa coisa minha”, e aí eu vi o guarda roupa delas e aí eu comecei a ver aquilo como inspiração,

eu não sabia as vezes nem que roupa botar e aí eu via as possibilidades delas e aí eu ficava “ah, achei isso interessante” ou tipo assim, vou para a casa delas eu leve as roupas de eu sai, mas eu não quero vestir as minhas roupas, eu quero vestis as delas, entendeu?.

(Mar Dias Rosa, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

Eu não tinha como falar assim “ah eu quero uma roupa mais assim”, então ela (mãe) comprava camiseta de menino, comprava roupa né, calça de menino, então assim, eu tinha que tentar transformar essas roupas que ela me dava, uma roupa mais feminina, agora tinha umas camiseta que não tinha como né, muito larga e tal. Às vezes eu fazia, eu enrolava e amarrava aqui do lado né, então era meu jeito na época quando eu tava no processo de transição para me sentir melhor.

(Cristiany, de Firminópolis, ativista, outono 2023)

A consciência de um corpo vestido e as diferentes possibilidades oferecidas pela roupa habitam espaços contextuais. A escola é frequentemente um espaço de forte regulação social, onde se encontra uma pedagogia que reproduz nos processos de acompanhamento de aprendizagem normatividades atravessadas pela raça, o gênero, a classe, o território, a capacidade funcional de um corpo, a saúde mental. A vivência de Beth na escola possibilita nós pensar como aquilo que é tradicionalmente definido como um ato irrefletido, o ato de usar roupa, um ato que está ligado a um sentirpensar|fazer que por vezes não é escolhido reflete as vibrações do desejo [abjeto]. Dessa forma, o ato de vestir-se, como qualquer outra prática diária, se encontra com a reflexão/imposição da norma. O cotidiano de certos sentimentos|pensamentos|fazeres precisa regressar ao sentido hegemônico, precisa regularizar o descarrilhamento que os constitui. Aqueles atos de correção simbólicos e sutis que aparecem especialmente na comunicação não verbal do gesto que observa com desaprovação ferem o que aquela subjetividade corpórea vestida tenta comunicar.

E, ao mesmo tempo, em pontos de fuga pedagógicos, o jogo por meio da performance permite explorar outras possibilidades não normativas por meio das roupas em dinâmicas orientadas para a troca de papéis estéticos.

Lembro que eu tive um evento na escola e tal, e aí, não sei quê que era, o dia, qual que era a comemoração, mas que em esse dia eu coloquei um vestido e aí as meninas maquiaram e não sei quê e tal, mas aí não sei quê que era, para os meninos da escola foi um negócio que era uma piada, mas para mim não era uma piada, sabe? Era um negócio assim, um momento de liberdade.

(Amanda, Estrela do Norte, advogada, verão 2022)

Teve um evento na escola era uma coisa assim de a “os meninos vão a vestir roupas de menina e as meninas vão a vestir roupas de menino”, aí eu peguei a roupa da minha mãe, uma peruca de uma amiga e aí eu me vesti em casa né. Me vesti em casa, coloquei a roupa e a peruca e aí olhe para mim no espelho e fiquei tocando nos cabelos grandes e fiquei pensando “poxa eu queria ser assim, queria ter ser aceito assim” sabe. E aí nesse momento veio num outro pensamento, que foi um pensamento assim “não, não, você não pode ser assim, cê não pode de forma alguma ser assim” deu uma aversão assim, tipo mesmo querendo me expressar daquela forma tinha esse local de “não, você não pode” é assustador. Quando...a primeira vez que eu saí na rua né, com roupas femininas pra mim foi muito libertador, mas muito assustador também sabe, porque as pessoas não paravam de me olhar, mas eu tava me sentindo tão poderosa, tão dona de mim, foi incrível e assim, os olhares só ficarem para trás.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

O vestir-se torna-se uma prática que embora tendo uma dimensão social é ao mesmo tempo íntima, uma subjetividade que é corpórea, como Joanne Entwistle (2002) aponta. Trata-se de uma tentativa de superar a dicotomia corpo/mente cartesiana, ou o que penso que seria em Diana Taylor (2013) uma performance imbricada com *praxis* e epistemologia. Seguindo Avtar Brah (2016), toda a prática é suscetível de produzir poder e, portanto, de o confrontar. O confronto apareceria nas decisões sobre que roupa usar, que performances são representadas nestas escolhas, que narrativas são postas em jogo quando o poder hegemônico é confrontado, o que é comunicado que gera resistência.

De modo semelhante, uma imagem visual também é uma prática. A imagem visual também produz poder, onde a importância de entender o movimento do poder nas tecnologias do olho - artes visuais como a pintura e a escultura, prática do cinema e dança, e os efeitos visuais das tecnologias da comunicação. O mesmo vale para o registro auditivo - música e outros sons produzem poder. De fato, o corpo inteiro, em sua *fisicalidade, mentalidade e espiritualidade* é produtivo de poder, e é dentro desse espaço relacional que desaparece o dualismo mente/corpo. (Brah, 2016, p. 373)

A roupa e o ato de vestir poderiam ser uma possibilidade de fortalecer a identidade e expressão de gênero desejada, dado que nas narrativas hegemônicas não há habitações de existência. No entanto, o desprezo pela norma coexiste com a consciência do tempo que frequentamos e do espaço em que nos apresentamos. Cada situação, cada lugar, cada universo social tem a sua própria estrutura de funcionamento, e neste sentido as roupas que acompanham o corpo podem ser encontradas em coerência com a moralidade com que o

ambiente é julgado, ou em diferentes graus de desalinhamento. Zaia e Laura assinalam que a roupa para elas é um local de autoafirmação:

Eu acho que a roupa para mim é uma forma de autoafirmação, mas também uma forma de me expressar assim, mas uma forma de me divertir também sabe.

(Zaia, Goiânia, artista, verão 2023)

A roupa é sua afirmação de quem você é, a partir do momento que você anda com uma roupa feminina, entendeu, como você assume como uma pessoa feminina, com sua alma feminina, a roupa também te identifica, entendeu. Ela te imprime, ela dá sua afirmação. No meu ponto de vista, a roupa pra mim, pra gente que é trans, travesti ela é libertadora, entendeu, ela te identifica, mas ela também não é uma peça fundamental também não pra seu descobrimento.

(Laura, Goiânia, trabalhadora freelance, outono 2023)

A roupa ela traz para mim, ela tem pra mim esse poder né de trazer a feminilidade né, aos olhos das pessoas, “nossa ela está com um vestido bem feminino”, algo assim, nesse sentido.

(Cristiany, Firminópolis, ativista, outono 2023)

A experiência trans pode ser lida como uma performance necessária que gera um hiato na estrutura do mundo ocidental, questionando a naturalidade-normalidade com que a performance de uma experiência cis é posicionada como justificção de um direito divino-biológico de localização no topo do palco social, uma vez que são configurados como os “sujeitos da verdade”. A possibilidade de repensar a problemática dramática que gera a hierarquização dos marcadores de diferença, como salienta Luciene de Oliveira Dias, só é possível porque “os corpos transgressores são aqueles que colocam em suspensão tudo o que é normativo e que desestabilizam os modelos hegemônicos” (2019, p. 36). Notando que as pessoas não se adaptam simplesmente aos sistemas sociais, mas também os [trans]formam (Taylor, 2013). Mar e Saia compartilham esse distanciamento e questionamento da norma de maneira clara conosco:

As pessoas cis acham que elas não tem gênero e que as pessoas trans é que tem, as vezes, me veem isso agora que eu vi seu tema, parece que, pensando no vestir-se, parece que a gente que se veste de alguma coisa, que elas, elas só estão cumprindo a função de não estar pelada, elas escolhem o que elas quer, tanto que minha mãe

fala assim “para que cê tá inventando” como se ela também não inventasse. Tudo o que ela pensa, ela escolheu-o. Ela fez uma escolha, eu tô fazendo exatamente a mesma coisa e ela tá achando que eu tô inventando.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

As pessoas...a cisheteronormatividade espera de uma pessoa trans é que ela seja de alguma forma retraída, que ela seja comportada, que nos ambientes cis ela se comporte da forma que eles esperam.

(Zaia, Goiânia, artista, verão 2023)

Quando Judith Butler (1998), em um de seus livros, investiga os atos de fala performativos por meio da arte drag, o que ela faz é nos mostrar, entre outras coisas, como a “natureza” é artificialmente constituída, ou seja, como o signo feminino é produzido por meio da performance auxiliada por gestos, roupas, decorações e outras tecnologias e memórias repetidas e incorporadas em uma visualidade que decodifica o gênero (Isnard, 2022). A categoria de gênero adquire um importante potencial ficcional tanto na continuidade de um ato normativo quanto em sua transgressão.

A roupa permite que a performance de um corpo em público seja um dos elementos pelos quais se presume o gênero e a sexualidade de uma pessoa, além de outros elementos simbólicos que estigmatizam. Como uma das materialidades que opera socialmente impulsionando leituras geralmente naturalizadas que afirmam a existência de uma identidade e expressão de gênero, a roupa é também um sinal de desejo sexual.

O núcleo familiar aparece como aquela pequena e importante organização que representa diversos universos sociais e que tradicionalmente se encontra como um reprodutor do *status quo*. Mar relaciona essa dimensão normativa que a instituição familiar pode habitar, quando um dos seus membros manifesta experimentar o mundo à margem do espetáculo que se espera que ela execute. Para além das roupas e outros ornamentos que adornam o corpo, o cabelo terá um lugar relevante na performance de uma expressão de gênero.

Quando eu entrei na faculdade, aí foi quando também eu deixei o cabelo crescer, eu furei a orelha e aí quando eu vinha pra cá eu tirava, entre aspas eu “retirava eu de mim” para poder existir outras coisas que não eram me possíveis. E chegava aqui e me olhavam, se vinha alguma coisa, algum adereço, me olhavam assim já: “ah, que que você tá colocando, ah tá inventando, ah gosta de se mostrar, de se mostrar demais, então tá me provocando”, provocando eles, meu pai e minha mãe, era um pouco assim.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

A família heteroCissexual, extensão dos braços do regime da heteroCisnorma que sustenta um futuro imaginário de produção|reprodução social|sexual binária, obstaculiza os projetos de cidadania sexual. Citando com esse conceito|ideia as anotações de uma amiga, Cristeva, em um projeto que nos ocupou em algum momento e que não tem indexação, fixado na memória de encontros orais e documentos de palavras impublicáveis, mas que visam colocar no centro subjetividades que desengajam, batalham, intervêm e politizam essa configuração que tensiona a ética do cuidado, os vínculos de dependência, pertencimento e alianças sexuais heteroCisnormativas. Uma disputa cotidiana, estética, cultural e política.

Em um gesto que desmistifica um imaginário de pureza e nobreza que recai sobre a família heteroCisnormativa, esta é problematizada ao tornar visíveis suas performances no desdobramento de contradições, violências, tecnologias e sobrevivência, que está longe de ser uma instituição estável, neutra ou ingênua e que, em geral, impõe mecanismos de adaptação dos corpos. Martha e Cristiany lembram de situações em que os movimentos de uma cidade para outra deram origem não apenas a distâncias geolocalizáveis, mas também a distâncias em relação às formas como os núcleos de cuidados lidam com as performances de gênero não normativas, nas quais as roupas desempenham um papel relevante. Contudo, Saia consegue achar apoio no interior de sua rede de cuidado na sua mãe.

Assim, apesar de ter meus momentos de também querer esconder o corpo, não sair de casa, quando eu sair, sair de calça folgada e blusão. Eu percebo sabe, não aqui em Cavalcante, mas em Brasília, em Goiânia ou cidades pequenas, que poucas pessoas sabem que eu sou trans, é hipócrita isso até. Eu não me importo tanto por minha feminilidade porque às vezes eu cheguei num ponto, que eu também, no meu rosto ser feminino por conta de não saber que eu sou trans, sabe? E não ter essa cobrança de feminidade silenciosa que rola, silenciosa entre aspas, né? Porque é escrachado. Então aí em Goiânia, tipo eu fico mais tranquila com minha aparência.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, outono 2022)

Eu acho que deve ter uns 22 anos, sabe, que eu comecei esse processo de transição, que eu passei por esse momento né, de ter uma vida dupla, eu sentia que tinha uma vida dupla...a vida que...a pessoa que a minha família identificava né e a Cristiany, eu me dividia muito nisso. Eu tinha muito receio da opinião da minha família ou da rejeição, que eu sempre foi e sou uma pessoa muito de família. Então eu fazia isso para poder manter aquela convivência né. Eles se implicavam muito com meus

trejeitos, que eram afeminados, né. Às vezes eu deixava a unha crescer, aí o cabelo já estava, quando eu já tava no ensino médio eu deixo o cabelo crescer, mas aí eu sempre mantinha ele amarrado de uma forma mais discreta. Assim, desde que eu me entendo por gente diríamos assim, desde criança a roupa sempre foi um...eh, como é que eu poderia dizer...sempre foi muito dolorido para mim, enquanto mulher trans né, ainda ali num processo de descoberta né, da minha identidade de gênero, da minha sexualidade, eu tive que vestir uma roupa masculina, então começo aí né, o meu transtorno era muito isso sabe, então eu me sentia uma pessoa triste, deslocada quando precisava usar uma roupa masculina né. Quando eu iniciei meu processo de transição, como eu venho do interior, de uma família conservadora, não tinha conhecimento, quando mudei para Goiânia aí o que que eu fazia, eu sempre tentava...assim ainda não tinha falado com minha família né, sobre a minha identidade de gênero tava ainda naquele processo de transição, aí eu pegava minha roupa, colocava dentro da mochila, minha roupa feminina e quando chegava no ponto de ônibus eu iria começando a me vestir como eu sempre me sentia bem, sabe, mas sempre de uma forma mais discreta, uma regatinha mais feminina né, uma calça...as vezes eu dava um jeito de customizar né, ou usar uma calça baixa, algo assim que remetesse a figura feminina e eu passei um bom tempo ainda, quando eu ainda morava com minha mãe, nesse processo que também era muito doloroso. Aí chegava no ponto de ônibus começava a vestir essas roupas, para me sentir bem, para me sentir eu mesma né...e aí, eu via que a roupa tinha um poder de mostrar quem eu era né, e eu precisava muito disso né, de me vestir de acordo com o que eu me sentia bem.

(Cristiany, de Firminópolis, ativista, outono 2023)

Minha mãe sempre me apoio muito assim então. Desde o começo da transição é algo que ela, que ela não me restringe de nada assim. É obvio que com meu pai a relação já é outra, a gente não tem uma relação próxima, então assim por eu ser maior de idade ele já não tem o direito de falar o que devo ou não vestir. Obvio que ele comenta muito, fala muito que não deve usar essas roupas, mas não é algo que...ele não tem direito de me impedir mais, sabe.

(Zaia, Goiânia, artista, verão 2023)

Nesse contexto, o projeto heterocêntrico encontra fissuras, sentimentos-pensamentos que põem em tensão as fronteiras dos mandatos de um gênero racializado, uma raça marcada pelo gênero, imersa em geolocalizações que apresentam as singularidades de cada participante|universo conformando modos plurais de performar o gênero. No paradoxo de uma experiência singular encontram-se ecos de uma vida em coletivo que é reencontrada. Há uma reflexão nestas narrativas parciais e situadas que torna visíveis vestígios de outras histórias/experiências/sentimentos/pensamentos.

Diante de tais questionamentos, a roupa e acessórios se tornam um meio não só de cobrir e proteger o corpo, mas também numa ferramenta que comunica, que manifesta a adesão religiosa ou política, uma expressão de arte, uma construção individual, mas coletiva ao mesmo tempo, e uma forma de expressar gênero, identidade, sexualidade, territórios, trabalhos, classe, raça-etnia (Barroeta, 2021), posições das mais diversas. Essa potência da roupa que expressa posições sociais pode trazer problemas quando os códigos representados pela roupa não são percebidos como coerentes com o corpo que a usa, Martha compartilha uma experiência em que foi expulsa do centro religioso que frequentava por usar roupas que, segundo alguns, ela não deveria estar usando:

O engraçado é que o ano passado, eu fui expulsa do Vale por causa da roupa. Foi expulsa porque no começo eles não sabiam que eu era trans, tipo as pessoas de lá que me conheciam, até aqui perto de casa, nessa rua aqui. Aí tipo deixaram usar roupas de mulheres, porque lá tem dois uniformes, de mulheres e de homens. No início do desenvolvimento você usa um branquinho, aí eu usava um vestido e eu tinha muita dificuldade de amarrar ele, tinha que amarrar tipo uma gravatinha na frente assim. Só que eu já tinha ouvido dizer que no Vale eles não deixaram as pessoas trans usarem as roupas que se sentiam confortável, mas a galera aqui foi de boa comigo e tal, só que quando eu fui elevar meu desenvolvimento...espiritual, já teria que usar uma plaquinha, porque eles usavam seu uniforme e é o uniforme e a placa. E vejo uma galera de Brasília, do templo e falou que eu não poderia mais trabalhar na espiritualidade no Vale se eu continuasse usando roupa feminina. Engraçado que no dia que eu sai, eu estreei uma roupa nova, que foi essa mesma calça que eu tava usando, comprei um sapato branco liso que eu uso para tudo hoje em dia e uma blusa branca de top também, só que tinha umas folgadas over size, aí eu fui expulsa e tal esse dia.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, outono 2022)

Lucía Cuba reflete sobre a agência imbricada nas roupas, ao defender que “en la medida en que éstas son dotadas de agencia, las prendas forman parte de lo que constituye y forma vidas, cosmologías, razones, causas y efectos, y trayectorias” (2021, p. 147)³⁸. Michel de Certeau (1996) discerne micro resistências, situadas no cotidiano, nas quais as performances, por sua vez, encontraram micro liberdades, mobilizando recursos insuspeitos escondidos em cidadãos do dia a dia, desafiando a tese de que as estruturas desfrutavam de um poder incorruptível. Assim, onde a generalidade vê obediência e uniformidade, de Certeau percebe uma vida cotidiana cheia de

³⁸ Em tradução livre: “Na medida em que são dotadas de agência, as peças de roupa fazem parte do que constitui e forma vidas, cosmologias, razões, causas e efeitos e trajetórias”.

maravilhas. As performances de gênero da vida cotidiana são cercadas por experiências singulares, frequências, solidariedades e lutas que moldam a organização da vida cotidiana.

Figura 31: [não]Fragmentos de um encontro com Zaia, outono de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Zaia para compor esta dissertação.

4.2 Memórias Vivas, os Corpos das Performances

As consequências de uma cultura heteroCisnormativa repercutem na falta de registros, memórias, arquivos das experiências LGBTTIC+ que vieram antes de nós, uma invisibilização que se aprofunda, talvez dramaticamente, em Abya Yala. Isso não se deve apenas à maneira predominante pela qual o cânone registra a história, mas também porque, quando ela é registrada, há corpos|culturas|territórios|identidades ausentes. Na ausência de elementos que deem conta desses outros tempos, reconhecemos que no eu|nós há um conhecimento incorporado (Martins, 2022) que reaparece nas mínimas ações do cotidiano. O corpo, o tempo, a memória, a produção de conhecimento e a performance estão entrelaçados no corpo vivo, o corpo em performance, transmitindo cosmo percepções, ontologias e teorias.

Ao situar a reflexão que questiona a configuração binária que atravessa os corpos, abre-se espaço para refletir sobre as formas de fazer memória. Dada a emergência de experiências contra-hegemônicas que dão conta de outras formas de gerenciar a memória, de sentirpensar|fazer|criar|produzir identidades, expressões, vínculos, afetos, desejos que tornam visível um lugar que foi ocupado, que é ocupado e que foi relevante e é relevante nos circuitos do desenvolvimento da história, da cultura, da transformação e da agência política.

A memória que nasce de uma identidade não normativa que vive experiências limites (Pollak, 2006) racha a naturalização da norma e dos vínculos que ela integra, em um movimento que em uníssono cria formas de reestruturação, formas de resistência que desvelam o artifício de uma “normalidade” que se esconde em argumentos morais, “biológicos”, desmantelando o dimorfismo sexual e desnaturalizando as opressões (Valencia, 2018). Aqui se destaca uma série de estratégias que são administradas de forma a possibilitar a sustentação da vida em capacidades que superam os contextos. Articulado a abertura de oportunidades de criatividade, resistência, questionamento, ação, reação e imaginação. Essas movimentações da performance do dia a dia são lembradas por Cristiany,

Eu colocava uma camiseta na cabeça para simular cabelão, só que isso as vezes, aí olha...gente...que recordação...eu pegava camiseta e ai eu colocava ela aqui, amarrava, quer dizer, eu picotava ela, tirinhas por tirinhas, fazia lá mesmo um cabelo sabe, e ai eu colocava, amarrava aqui e deixava ele aqui assim e fazia outro com outro camiseta a parte detrais.

(Cristiany, de Firminópolis, ativista, outono 2023)

12 anos a gente morava aqui em Aparecida de Goiânia a gente já tinha um pouco uns pensamentos, né? Uma coisa mais independente. Nessa época aí já usava roupa da minha mãe escondida, essas coisas assim.

(Amanda, Estrela do Norte, advogada, verão 2022)

Quando eu comecei a usar as roupas da minha mãe eu lembro de ir para o espelho com o vestido dela e olhar assim “nossa que lindo, que belo que fica em mim” isso me choco sabe.

(Stella, Goiânia, artista, verão 2023)

Nesse exercício de memória, a memória é contornada por temporalidades de forma oblíqua. A performance como comportamento restaurado (Martins, 2022; Schechner, 2006) inclui diversas práticas e eventos (Taylor, 2013), aqui as memórias situam a performance do brincar, imaginar, experimentar em um lugar primordial de acesso às expressões que se deseja habitar. Schechner define os comportamentos restaurados como:

(...) é o comportamento vivo tratado como se fosse a tira de um filme pelo diretor. Essas tiras de comportamento podem ser reorganizadas ou reconstruídas: elas são independentes do sistema que as criou (social, psicológico, tecnológico). Elas têm vida própria. A ‘verdade’ original, ou ‘fonte’ do comportamento, pode ser perdida, ignorada ou contradita – mesmo quando essa verdade ou fonte está sendo coberta de honras (...). Dando origem a um novo processo, usadas no processo de ensaio para criar uma performance, as tiras de comportamento não são um processo em si, e sim coisas, itens, ‘matéria’. (1985, p. 35 *apud* Taylor, 2009, p.2)

À medida que a experiência avança com a idade, as vivências de androginia apontadas por Cristiany e Laura mostram os caminhos que percorrem na busca por estéticas diferentes em oposição àquelas atribuídas de acordo com o que a norma de

gênero espera. A androginia surge, para elas, como uma possibilidade de narrar a expressão de sua identidade por meio de suas roupas, em tempos em que a nomenclatura trans ainda não estava disponível para que elas se nomeassem. Um fluxo de possibilidades para apagar, confundir, brincar e desvelar, mais uma vez, a ficção da performance de gênero, desmantelando a repetição naturalizada, por meio de performances que se movimentam em terrenos instáveis, que fogem da fixidez, do estável, do único e do universal.

A gente era uma androgenia na verdade porque como a gente tava assim encontrando nossa identidade de gênero, a gente era sobrançelha fina, cabelo crescendo, início da hormonização, ai camiseta de boy e calça de mulher, calça colada sabe. Eu só vim começar a usar roupa feminina depois da minha transição, entendeu, porque até eu completar a minha transição eu circulava nesse mundo andrógino sabe. Eu não era, minha roupa não era feminina nem masculina, era blusinha colada, baby look que a gente chamava. Roupa andrógina, suponhamos, era um camisão de homem, camiseta de homem e uma calça colada com a botinha de salto, entendeu. Você com o cabelinho curtinho, com a sobrançelha raspa.

(Laura, Goiânia, trabalhadora freelance, outono 2023)

Eu não tinha como ter roupas mais femininas, era muito aquela coisa andrógina, era uma regatinha, ou uma camiseta apertada né, uma calça mais apertada, então eu tentava fazer aquela linha mais andrógina, nesse período. Às vezes eu saía de casa né, com uma camiseta e com a regata por baixo, eu chegava no ponto já eu tirava a camiseta que levava dentro da minha mochila, né, a calça, as vezes eu tava com uma calça, eu dava chaveiro um pouco mais, colocava um cinto feminino, alguma coisa assim, mas sempre tudo muito escondido, eu pensava que era né, que era escondido, mas não sei, e aí tem a questão de lavar né, eu tinha que lavar, tentar esconder, a pesar de que era uma regata, só que a regata, a regata na época ela era algo unissex.

(Cristiany, de Firminópolis, ativista, outono 2023)

A conformação de identidades em situações-limite e os processos de produção e circulação de memória, silêncios e esquecimentos aos quais ela está ligada (Pollak, 2006) são responsáveis por uma configuração que é frágil, instável, desprovida de fixidez e que acontece em movimentos constantes de composição e recomposição (p. 11), impossível de fugir, mas com a capacidade de recomposição em situações inesperadas (Certeau, 1996). Fanon, em sua crítica a Sartre e seu esquecimento de que as pessoas negras sofrem em seus próprios corpos de forma diferente dos brancos, destaca um saber-poder de reestruturação: “Yo me defino como tensión absoluta de

abertura. Yo tomo esta negritud y, con lágrimas en los ojos, reconstituyo su mecanismo. Mis manos, lianas intuitivas, reconstruyen, edifican, lo que había sido despedazado.” (1973, p.115)³⁹. Somos capazes de performar o inimaginável, diz Diana Taylor (2009). Em eixos que passam por ambiguidade, silêncios, esquecimento, coesão afetiva e conflito.

Em nossa vida cotidiana, não há uma forma só de abordar as práticas de violência (Taylor, 2009) espalhadas nos silêncios do dia a dia (Campt, 2017) quando expostos a situações que quebram a habitualidade do mundo (Pollak, 2006). Do meu|nosso mundo. Essas formas de fazer, de sentirpensar, de dizer são formas de resistir e produzir significado, em performances que envolvem anos de treinamento (Schechner, 2006) e essa condução centrada no corpo nunca é a primeira vez (Taylor, 2009), assim como as feridas que carregamos, a performance envolve presente e presença. Na memória invocada que ganha corpo, há também a produção de um projeto futuro (Santana, 2021), pois o tempo está em espiral, enfatiza Leda (2022).

Na vida cotidiana das pessoas trans, as performances de gênero abordam o poder disperso em diversas situações em que as estratégias de sobrevivência permitem que elas gerenciem suas existências. A postura corporal é alterada, o gesto do corpo, os gestos, a representação de emoções e sentimentos.

Aí assim quando eu fui para faculdade foi morar só (Goiânia), que aí eu comecei a comprar coisas que eu queria, aqui que aconteceu vestia num momento que eu não estava com as roupas que eu queria e quando vinha para cá (Anápolis) e eu tinha as roupas daqui. Eu não podia ter tudo o que eu queria, né? As roupas que eu queria usar e nem só as daqui porque eu ia ficar muito mal, então sempre tinha dois tipos de roupa para usar, e isso me incomodava muuito, muito, muito, porque eu sentia que quando eu via pra cá eu tinha que vestir um personagem, entendeu?

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, Verão 2022)

Acho que era incômodo assim pra mim na vida em geral, sabe? Porque nessa fase, nesse período da transição era uma fase assim que eu não tinha muita perspectiva

³⁹ Em tradução livre: Eu me defino como uma tensão absoluta de abertura. Eu pego essa negritude e, com lágrimas nos olhos, reconstituo seu mecanismo. Minhas mãos, vinhas intuitivas, reconstroem, constroem o que foi despedaçado.

de vida, não tinha sensações, tinha um pensamento que era assim, eu não sei que era esse pensamento, mas eu tinha a crença que eu ia morrer cedo. Eu pensava assim “ah, já que eu vou morrer cedo não preciso trabalhar essas questões”, aí eu sempre ficava pensando em morrer, “as pessoas vão me lembrar do jeito que eu sou e tá tudo bem”, só que o tempo ficou passando e eu não morri (ri).

(Amanda, Estrela do Norte, advogada, verão 2022)

Eu sempre fui muito bem de persistir. Ou eu não saia logo (ri) ou eu saia logo, ou saia ou não saia. Ficava mais em casa. É porque eu comecei a transicionar na pandemia, então aproveitei até isso sabe, para me preparar psicologicamente. Até hoje, até hoje eu tô com medo, saio pouco, as vezes, é bem raro que eu saia com meus amigos, tipo ou é para ir a cachoeirinha ou para ir para um terreiro. Se não geralmente fico em casa, raramente eu saio na noite para comer algo.

(Martha, outono 2022)

A vivacidade da memória que traz a questão da performance de gênero, que lida com o cotidiano ao contestar o cenário cindido do público e do privado, opõe-se à memória oficial dos Estados e seus dispositivos, na medida em que traz a memória do que foi silenciado, proibido, negado, do indizível e/ou da vergonha, armazenada na memória de um corpo vivo, o corpo em performance. Na ação de lembrar, situada no presente, o passado é reformulado (Pollak, 2006) e o futuro, que está sempre presente, é reconfigurado. A interação ocorre permanentemente na volúpia das temporalidades.

A recriação da experiência vivida exige uma compreensão que articule um dinamismo constante onde revisões, atualizações e impulsos são ativados. Onde a compreensão está situada em um lugar expandido de nossas especificidades em oposição às ficções universais (Silva, 2017). Intelectuais chicanas, negras, trans e do terceiro mundo nos lembram que falamos, lembramos, sentimos, pensamos a partir de um lugar específico nas estruturas de poder (Anzaldúa, 2016; Oyěwùmí, 2017; Brah, 2016; Curiel, 2013; hooks, 2020).

A performance lembrada revela que a expressão performativa é dada em relação a uma experiência (Diéguez, 2014) e que, quando isso se situa em experiências dolorosas, o corpo vivo é transformado em um arquivo vivo (Taylor, 2009). Uma série de gestos cotidianos que desautomatizam a gesticulação da política

do lugar-comum. Sentir, fazer memória a partir de espaços liminares, não é apenas tornar visível o que aconteceu por meio da memória, mas também se tornar um ato performativo, na medida em que a reminiscência é crítica em relação ao que foi vivido (Diéguez, 2014). Instalar a ação na inação da estrutura social. Insistir que a resistência não é abstrata, mas atravessa o social, o político, o cultural e o cotidiano.

Figura 32: [não]Fragmentos de um encontro com Stella, verão de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Stella para compor esta dissertação.

4.3 Performance do vestir-se: ficções do público e do privado

O vestuário é uma característica da cultura; não há relação natural entre uma peça de roupa e a forma como uma identidade de gênero, expressão de gênero ou orientação sexual é gerenciada. No entanto, na ocidentalização do que hoje é conhecido como América Latina, Abya Yala, *América Ladina*⁴⁰ o vestuário é uma expressão cultural limitada por noções normativas de gênero. É um elemento importante na criação, mistura e incompreensão da estética que expressa masculinidades e feminilidades. Há muito tempo, as calças no Ocidente foram consideradas indecentes para as mulheres, mas há séculos elas são usadas no sudoeste da Ásia (Entwistle, 2002), indistinguíveis da categorização anatômica sexual do corpo. O mesmo acontece com a saia, que no Ocidente continua a comunicar feminilidade (ibidem) e, em outras latitudes, o lungui, um pedaço de tecido que, quando costurado forma um tubo, semelhante a uma saia, não faz distinção de gênero em seu uso.

A performatividade, da forma como Butler (2008) nos apresenta, observando as práticas *drag*, é generalizada em uma extensão que atinge todos os corpos, portanto, não apenas as *drag queen* se montam, mas também as mulheres cis, por meio de diversos elementos que acompanham o corpo produzindo impressões de gênero, performances. A norma, como uma performatividade discursiva orientada para o estabelecimento de categorias seguras e coerentes (ibidem), não consegue definir as identidades a que se refere, provocando tensões que racham|incomodam|interrogam as taxonomias da diferença sexual.

Importante para esta pesquisa são as maneiras pelas quais as pessoas trans estão escrevendo|fazendo|criando|sentindo|visibilizando|performando novas biologias, articulando feminilidades que estão além dos discursos genitalizantes do social, do cultural e do político, por meio de conhecimentos|saberes|ontologias que

⁴⁰ Proposta da pensadora brasileira Lélia González, que estabelece um diálogo crítico com o cânone intelectual brasileiro, refletindo sobre o mito da democracia racial. Ela oferece outra leitura da formação da sociedade brasileira que destaca as formas de exploração, opressão e violência, segregação, discriminação e invisibilização da população negra, em uma perspectiva que idealiza situações coloniais (Júnior & Lira, 2022). Daí a urgência de destacar a presença da negritude como identidade cultural presente na formação sociopolítica do território.

são empíricos, que estão encarnados. Nesse sentido, o transgênero não é apenas formas de ser feminino e masculino, mas novas formas de sê-lo (Leal, 2018).

O sistema heteroCisnormativo produz e legitima modos normativos de experiência de gênero a partir de uma premissa binária que impõe hegemonias sobre o gênero e a identidade sexual (flores, 2015). No qual a presença ou ausência de determinados órgãos, discursos baseados em determinismos biológicos, designam uma posição social, papéis e uma identidade que se apresenta de forma oposta e hierárquica (Oyěwùmí, 2017).

A pensadora feminista Eve Kosofsky Sedgwick (1998) ressalta que é no final do século XIX que se limita um esquema global que atribui à forçadamente um gênero feminino ou masculino, uma sexualidade homo ou hetero e uma identidade binária repleta de implicações em questões não sexuais. Surge a figura do armário, ou melhor, das relações do armário, referindo-se às relações entre o conhecido e o desconhecido, o explícito e o implícito, revelando aspectos dos atos discursivos de modo mais geral. Permanecer no armário é um ato discursivo que deriva de discursos de silêncio. Ele é estruturado por sua condição pública/privada, marginal/central e aberta/secreta ao mesmo tempo, o que explica a existência de um pacto entre a cultura e o armário.

A epistemologia do armário (Sedgwick, 1998) postula que a prática subjetiva que sustenta e estabelece a dicotomia entre público e privado, sujeito e objeto, interior e exterior permanece intocável. Mesmo a ideia do “segredo aberto” não consegue romper sua estrutura ou efeitos ideológicos, sendo uma característica da vida social de muitas pessoas LGBTTIC+. Sair do armário implica um local público que está em desacordo com a presunção epistemológica de salvação, na medida em que a privacidade do armário é ambígua, referindo-se a um local de fobia LGBTTIC+. Ao contrário do racismo, que é uma marca sempre visível. Sedgwick observa a esse respeito: “vivir dentro del armario y, por lo tanto, salir de él nunca son cuestiones puramente herméticas; por el contrario, las geografías personales y políticas a

considerar aquí son las más imponderables y convulsivas del secreto a voces”. (p. 106)⁴¹

O espaço privado não existe para o sujeito subalternizado; é uma privacidade que é pública. A categoria do privado e o que o compõe tem sido um espaço naturalizado tingido de desprezo, valorizado negativamente e sujeito à violência. Portanto, o pessoal é político. Em termos gerais, o pessoal se referiria àquilo que é próprio da esfera da pessoa e se refere à própria vida. E, em uma definição convencional, o político se refere à vida pública, à comunidade.

Uma série de sentirespenses|haceres del sur global possibilitou o desmembramento dessa dicotomia ao trazer o privado à tona, situando-o em uma posição crítica e questionando seu status hierárquico. O pessoal, o privado, o doméstico, o cotidiano têm sido esferas e espaços considerados como uma extensão da natureza e, portanto, de pouca relevância. E na concepção da práxis política tradicional, o público sempre foi o objetivo da transformação social, cultural, econômica e política. Quanto a esse último ponto, parece relevante insistir e enfatizar que o mal-estar individual é uma consequência de uma configuração estrutural.

O pessoal é político não em termos de política partidária (Tomé, 2020) ou de protesto no espaço público, mas em termos dos efeitos que surgem das relações de poder que moldam os fluxos do social. O pessoal é um local aberto, dinâmico, permeável e transitório. Nas fronteiras simbólicas, mas também concretas, da metáfora do público e do privado, há uma proliferação de significados em relação a como isso ocorre no cotidiano, no pragmático, nas taxonomias diárias que organizam a vida cotidiana (flores, 2015), reconsiderando as maneiras pelas quais a norma é naturalizada em nossas vidas, produzindo efeitos em nossas práticas, comprometendo afetos, dizeres, fazeres e sentimentos. Mar, Cristiany, Zaia compartilham momentos em que percebem que seu posicionamento no espaço público cria uma tensão em suas performances atravessadas pela composição estética das roupas que levam, em diferentes situações do dia a dia:

⁴¹ Em tradução livre: Viver dentro do armário e, portanto, sair dele nunca são questões puramente herméticas; pelo contrário, as geografias pessoais e políticas a serem consideradas aqui são as mais imponderáveis e convulsivas do "segredo aberto".

Já aconteceu, mesmo em Goiânia por exemplo: “ah quero sair”, mas assim por ser uma pessoa trans, as vezes dependendo do lugar que eu ía, eu pensava que eu podia sofrer algum tipo de violência ou ficava muito desconfortável então tipo de vestir uma roupa e falar “não, vou mudar a roupa” e eu mudava a roupa. Ou então tipo eu entrar no ônibus e ficar, e tentar esconder que eu não tenho peito, ou, entendeu? Esse tipo de coisa, ou ficar muito séria, para ninguém já falar nada comigo, tentar ser objetiva, passar rápido, tipo não ficar no corredor, passar direto para o final do ônibus.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

Agora que você me fez lembrar eu tinha meio que um guarda-roupa camuflado sabe, colocava dentro de uma sacola, dentro de outras roupas, tentava esconder mesmo, que eu tinha muito receio. Eu tive essa vivencia sabe, de quando eu estava sozinha em casa ou dentro do meu quarto eu usar essas roupas para mim satisfazer, e eu tirei fotos delas na época, mas eu não saía de casa, eu fui sair com roupas femininas mesmo quando eu saí de casa, sai mesmo por conta própria para poder vivenciar minha transexualidade né, eu precisava disso.

(Cristiany, Firminópolis, ativista, outono de 2023)

Então quando eu fiz a transição, então quando eu saí de casa dessa forma me expressando era um incomodo, já era um incomodo muito grande lá em casa. E acho que não só em casa, acho que na rua a cis-generidade não tá preparada para ver pessoas trans se expressando e realmente se auto afirmando. Então, acho que não só em casa, mas na rua e no geral a gente recebe muitos olhares porque eles acham que a gente tem que ficar escondida, que pessoas trans se fossem aparecer, aparecem só na noite quando eles já estão em casa com suas famílias, dormindo, então gera um incomodo no geral. Deu que eu saí de casa hoje assim, dez hora da manhã estou no Vaca Brava sabe.

(Zaia, Goiânia, artista, verão de 2023)

Como a prática do vestir se relaciona com a política e o poder nas performances de gênero? Algo que aparece nas experiências de todas elas, de diferentes formas nas seções anteriores, são como o caráter performativo da violência do regime heterocisnormativo no cotidiano institui possibilidades emancipatórias, evadindo e subvertendo suas repetições, por um lado, e habitando identidades estéticas estratégicas, por outro, como mecanismo de coerção e disciplinamento afetivo, perceptivo, estético e intelectual (flores, 2015). Sobre o poder coercitivo do regime, seus silêncios e seus dispositivos de invisibilização cotidiana, valeria flores (2015) afirma: “de lo que casi no se habla es de cómo la heterosexualidad, ese

régimen político de regulación corporal, moldea nuestras vidas, nuestros cuerpos, nuestros afectos, nuestras prácticas pedagógicas” (p.15-16)⁴²

A categoria moderna do indivíduo homogeneíza, universaliza e relega todas as diferenças à esfera privada (González, 2014). A heterossexualidade como um regime político que regula os usos do corpo por meio de uma institucionalização que estabelece uma forma única e legítima de experimentar o desejo e o prazer (flores, 2015), percebendo-a como um estado natural que projeta uma moralidade desejada, uma realização ideal, uma estética que a acompanha. Ao afirmar que o pessoal é político, há um questionamento, uma resistência e uma agência em relação à distinção entre o público e o privado para mudar o foco sobre como, em cada situação, o que ocorre é um encontro de ambas noções, para sentir e pensar as interações de uma forma mais complexa e ampla.

A ocultação da vida e da experiência política é coloquialmente chamada de “armário” (Sedgwick, 1998; Flores, 2015). A expressão, em seu uso cotidiano, nomeia aqueles que mantêm sua identidade sexual “secreta”, em silêncio, não negam ou simplesmente não tornam pública sua identidade sexual em diferentes espaços de relacionamento. Essa condição torna visível uma estrutura de inteligibilidade cultural dos corpos que produz compulsão e força a execução de performances que sustentam o silêncio. A privacidade, a discrição, a intimidade não são direitos, são imposições (ibidem), saindo do armário se desdobra, ao mesmo tempo, uma regulação que, sob a premissa da revelação, a experiência é atravessada de forma compulsiva e proibitiva ao mesmo tempo, pois vem com o questionamento do momento cronológico em que é realizada, é sempre tardia ou inoportuna.

Tive vários problemas na escola. Aquele foi um lugar que queria me expulsar e aí por a questão de identidade. Eu lembro de coisas que aconteceu na escola que eram os alunos ensinando-me eu andar como um homem, que eu não podia andar daquele jeito que aquilo é que eu andava era como andava uma mulher.

(Beth, Goiânia, Psicóloga e Ativista, verão 2022)

⁴² Em tradução livre: O que raramente é discutido é como a heterossexualidade, esse regime político de regulação corporal, molda nossas vidas, nossos corpos, nossos afetos e nossas práticas pedagógicas.

E aí tipo assim, a roupa, eu quero vestir uma coisa, né? Que me contempla e aí eu visto, só que é tão louco porque ou eu não visto a roupa e me sinto desconfortável comigo, com as pessoas como elas me olham, ou eu visto a roupa e por uma proteção que eu faço a mim mesma de não conversa ou de ser ríspida assim, sabe? Aí as pessoas acham que eu sou de um jeito que eu não sou, mas é só uma estratégia de lidar com isso, entendeu? Então acaba que transforma até minha personalidade ou como as pessoas me veem. Já aconteceu às vezes também daqui em Anápolis que eu colocava a roupa que eu queria vestir dentro da bolsa, levava e vestia no lugar...isso aconteceu também, ou então levava um lápis de olho ou um brinco dentro da bolsa, isso acontece até hoje, se foi um brinco como uma argola grande eu ponha na bolsa. Acho que na infância isso, como assim a gente fica tão dentro, tão presa, tão dentro do armário que isso não era uma coisa, não era uma coisa que eu pensava em mudar, tipo assim “ah eu vou querer vestir de tal coisa”, tipo assim mudar, porque era uma forma de me esconder, porque eu queria continuar nesse esconderijo, né?

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

Por meio da metáfora do armário, a heteroCisnormatividade estabelece regimes de conhecimento e ignorância (Sedgwick, 1998; Britzman, 2016) criando rigidamente distinções entre o que é considerado público, aquilo que tem autorização social, e o indizível, o assustador, a aberração, o selvagem, aquilo que corrompe a moralidade que atravessa as estruturas sociais e as formas de aparecer naquilo que as compõe. Subjacente a isso, há uma privatização das identidades de sexo e gênero não hegemônicas, desvinculando-a das produções estéticas, culturais, sociais, discursivas, jurídicas e de direitos (flores, 2015). Nesse processo de individualização, há uma operação de separação do gênero, da sexualidade e do corpo dos processos históricos, institucionais e políticos.

A roupa como tecnologia do regime heteroCisnormativo atua no campo da regulação e correção de gênero como uma das muitas formas de garantir a heterossexualidade. O corpo em performance cria e produz modos de vestir e, conseqüentemente, expressões de gênero que nos permitem entender a categoria em sentidos amplos. Como o regime insiste em sobrecarregar as vestimentas com associações binárias (Entwistle, 2002), há uma tensão nas práticas cotidianas que deslocam as atribuições, como a interação envolvida na prática de compra de roupas, ir ao banheiro ou a problematização da ergonomia das roupas marcadas pela associação sexo/gênero são questões apontadas por Martha e Mar.

Aí eu percebi que tipo que as peças não cabiam em mim, sabe. Igual que no começo eu tinha muita raiva quando comprava a peça e não cabia em mim, raiva de meu corpo e tal. Porque estruturalmente as peças não são feitas para nossos corpos. Eu já cheguei a época de tipo eu odiar já não gostava de meu corpo, sentia mais disforia ainda. É porque eu ia a dormir com cintos, como eu não tinha cinto, pegava cintos e amarrava a mesma calça, apertava na minha cintura, bater no meu corpo encontra das minhas costelas, para ver si diminuía o tamanho, sabe, muita coisa.

Com biquíni tipo eu demorei muito, muito tempo para aceitar que um biquíni cabe no meu corpo, de fato não cabia porque isso é chato dos biquínis não servem para trans, não servem velho, você compra um biquíni assim para esconder mesmo na sua genitália, não servem, um biquíni no começo do transito que eu compre numa loja, acho que faz um ano ou pouco, menos que isso, eu comprei ele e tal, mas demorei muito de aceitar que meu corpo servia em aquilo porque viam todas essas paranoias “e se eu não tive muito” além do genital, as vezes eu tinha medo de não caber, “meu estomago tá muito alto, meu peito não é grande o suficiente para ser, dar um efeito legal, eu tenho as costas grossas, meu ombro é grosso, eu tenho pouco quadril”, ainda tinha essas paranoias, nunca é suficiente como você é. Isso já é como um corpo cis-gênero, né, feminino, achar a insuficiência de seu corpo, a gente nunca está satisfeito.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, outono de 2022)

Eu já estava num bar com umas amigas e aí quando a pessoa me via ela falou assim, o homem falou assim “uai, o que que você está fazendo nesse banheiro?”, porque é assim, é muito louco porque eu não posso usar o feminino, mas quando eu tô com minhas roupas me estranha no banheiro masculino, entendeu, aí o cara falou assim. Eu falei assim “eu quero usar esse banheiro”, na verdade eu nem queria, mas assim eu já tava nele eu vou usar esse banheiro, ela falou assim “ai como é que é, né? tem isso no banheiro” uma coisa assim, aí a gente teve até um pleito no bar e tal. Até para comprar, as vezes eu tinha vergonha de ir só, ou então eu falava que era para alguém e que eu ia dar de presente, mas era para mim. Ou então de enfrentar a vendedora tipo assim “ah, é pra você?” eu falava “é pra mim”, ela “ah, não tem masculino”, e eu “não, eu quero essa mesma”.

(Mar, Anápolis, atriz e diretora de teatro, verão de 2022)

A roupa, como uma tecnologia que desempenha um papel na organização de identidades étnico-raciais, de gênero, culturais e territoriais, permite uma abordagem das complexidades que esses aspectos têm em suas interseções e como são considerados como relações sociais. Deborah Britzman (2016) argumenta que há um problema no fato de a categoria de identidade não ter sido tratada em termos de sua qualidade caleidoscópica, múltipla e mutável. A experiência implica muito mais do

que o que é visível, onde há necessariamente hierarquias ou estereótipos, e que o isolamento de um momento de identidade como uma função de diferenciação leva a uma ocultação de suas qualidades polimórficas e polifônicas.

Ao abordar uma estrutura que produz e mantém o segredo-aberto, criam-se abordagens para a transformação que estão além da dicotomia adaptação/resistência, situando-se a partir de um criar, fazer e sentir que é fluido, parcial, ambíguo, contraditório e não unitário (Britzman, 2016). É então que o gênero é entendido de forma plural, de modo que as feminilidades e as mulheridades são performadas de diferentes maneiras (Nascimento, 2021). Wittig aponta a esse respeito:

Eu acredito que essa é a razão pela qual todas as tentativas de “novas” definições de mulher estão florescendo agora. O que está em jogo (e é claro que não é só para as mulheres) é uma definição individual, bem como uma definição de classe. Pois, quando se reconhece a opressão, é preciso conhecer e experimentar o fato de que uma pessoa pode constituir a si mesma como sujeito (em oposição a objeto de opressão), que uma pessoa pode ser tornar *alguém* apesar da opressão, que cada um possui sua própria identidade. (2019, p.88-89)

A roupa como uma tecnologia que faz parte das performances de gênero e que provoca interações nos permite entender como, por meio dessa prática mundana, há uma jornada de processos vitais fundamentais que se referem a processos coletivos que vinculam reflexão, resistência, criatividade, silêncios e mudanças na articulação de estratégias que circulam pelas tênues fronteiras entre política, estética, sexualidades, gênero e corpo. Isso se torna visível nas experiências compartilhadas quando a performance tenciona, questiona e propõe rupturas no que é imposto, quando ficar com o que você veste se torna um ato de resistência política consciente na presença da família, na escola, no terreiro, na rua, no dia a dia:

O que é mais difícil e acho que o que mais exige de mim em relação a minha família né, por exemplo estar com vestido perto de meu pai né, perto de minha família, é um momento político de desconstrução e tal dentro da minha família. Dentro da escola onde eu trabalho que eu dou aula para criança e aí crianças já me perguntaram “porque que você se veste assim? Você não tá feminina”, já ouvi isso de criança de feminino sabe. Então perguntar se você é menino ou menina, então aí onde que é o lugar que se eu for um pouco mais feminina não vou ser perguntada lá na escola né. O outro lado da, de ser política, que é as vezes eu quero ir com uma roupa que a galera vai falar “nossa o menino que vai vestir essa roupa” eu também tô indo com

essa roupa né porque a roupa não é do gênero. Antes eu acho que me sentia mais potente pela confusão do feminino com masculino que gerava, hoje eu tento ficar mais “aí”, as vezes, eh, me submeto até, não como uma coisa dolorida, mas como ajustes que nós, acho que tudo mundo faz isso em alguma medida para não ouvir comentários enfim.

(Mar Dias Rosa, Anápolis, atriz e diretora de teatro, inverno de 2023)

Eu lembro que fui uma vez para Caldas Novas, então eu estava lá em Caldas Novas vestida na piscina, da primeira vez que eu fui de calça, de moletom, colada, cumprida e de camiseta. Porque eu não, nunca, até hoje, outra questão da roupa, eu nunca fiquei sem camiseta como menino sabe, em espaço público ou com outras pessoas. E aí eu estava lá, o sol cachando, tudo mundo de sunga ou de biquíni e eu vestida assim. Cê usava uma calça de malear né, de academia para esconder os pelos na minha perna e porque eu estava de camiseta? Porque eu não tinha, eu tinha receio de mostrar como se eu tivesse seio e que isso não fosse algo feminino né, de calça e camiseta e tal. Então tudo o que me remetia a masculinidade eu tentava evitar. Então esse foi um processo que depois com o tempo eu passei, foi um processo de resistência e de reivindicação, de eu ir no clube antes da cirurgia e usar um biquíni, eu ainda não tinha peito e eu ainda não tinha feito cirurgia. Então assim, foi um processo de afirmar minha identidade “não, eu vou usar”, mas também foi um processo muito dolorido. E eu acho que foi um ato de resistência mais comigo mesma sabe, de falar assim “não, posso, eu vou, e as meninas usam, eu também sou menina, eu também vou usar”

(Cristiany, Firminópolis, ativista, outono de 2023)

Acho que resistência para as pessoas trans é a todo momento, sabe. Da hora que eu acordo que vou na faculdade, na hora que eu tô na rua. Tive até uma discussão, discussão não, uma conversa esses dias...eh na própria, na minha sala mesmo, assim, uma reflexão que eu fiz mais para mim mesma. Que a professora tava perguntando em relação a pandemia, como era você ficar preocupada com perder seus seres queridos, de ter que em certos momentos ficar presa em casa por medo da doença da covid, um dia em que em todo momento que você acha que pode perder alguém. E aí eu fiz, acabei fazendo essa reflexão comigo. Acho que a pandemia para pessoas trans é todo dia, então todo dia a gente tem medo de perder uma amiga, de perder meu círculo sabe, de as vezes não sair por medo de pegar um uber, de pegar um ônibus, de ficar com medo de você não voltar para a casa. Então acho que a resistência é a todo momento sabe, a partir do momento que eu saio de casa me afirmando, vestindo uma roupa extremamente extravagante, algo que eu realmente quero vestir acho que é um ato de resistência, principalmente tendo que frequentar esses ambientes heteronormativos e principalmente em Goiânia que é umas das cidades do Brasil que mais mata as pessoas trans. Então acho que essa resistência acontece todo dia.

(Zaia, Goiânia, artista, verão 2023)

Aí eu falei como protesto eu vou colocar o salto. Aí ainda eu tava em fase de aceitação. Eles ainda me reprimiam muito quando eu usava saia, vestido não usava na frente deles. Aí eu peguei e usei esse vestido lá no meio de tudo mundo e eles ficaram pistola. Nessa cê calaram mesmo. Ficaram querendo me reprimir muito, muito, muito. Sendo que é engraçado que o ano passado rolo a mesma coisa, só que de biquíni, eu nunca tinha usado um biquíni, usei tipo um shortshinho de banho, só que não era apertado era folgado tipo de esporte e um top preto e nessa, no outro Natal tiraram print dessa foto que eu postei com esse negócio com essa roupa descolorida e minha família brigo comigo também. Todas vezes, só que dessa chegaram fotos do meu tio só, mas não com esse vestido, pelo pijama. Eu comecei daí a usar roupas mais femininas mesmo, mais até hoje as vezes eu seguro. Mas esse dia foi o protesto, esse dia choco tudo mundo. Eu fiquei com medo na hora e tudo, mas depois eu fiquei tipo mais livre, ainda melancólica porque foi um suco no Natal, mas sei lá, parece que abriu portas mesmo. Agora sou de religião de matriz africana, meus pães católicos, só que a pior questão pra eles é que a minha roupa, que a meu guia de frente pede pra eu usar é sempre a saia branca com blusa branca. Já tive eventos de eles me reprenderem muito e eu usar esse tipo de roupa pra chegar em casa como forma de resistência de que eu não ia parar de ir naquela religião por repressão deles. Essa roupa de Axé tanto vai para ambos porque é isso da minha família não me aceitasse de Axé e usar aquela roupa de Axé para mim é uma forma de resistência sabe, quanto lá dentro mesmo do terreiro porque querendo ou não lá tem pessoas que são transfóbicas e ainda me veem como algo masculino, então as vezes aí são formas de resistência. Só de continuar usando cotidianamente, eu tô. Aqui nessa cidade, com a família que eu tenho já é resistir.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, verão 2023)

As performances de gênero são realizadas por meio de um corpo presente que interage com sua materialização, regimes de verdade, burocracias do aparato institucional do Estado e discursos sobre gênero que ocorrem no social. As performances negociadas com os discursos e as materialidades que permeiam as categorias são realizadas tanto por identidades cis quanto por identidades trans (Nascimento, 2021, Leal, 2018). Na repetição (Butler, 2000), as performances de rejeição, aceitação e subversão proliferam de uma forma que não é linear, nem fixa, nem estável, mas transitória, complexa, aberta e ambígua, à medida que o ideal normativo se torna inatingível.

A cisgeneridade como categoria analítica proporcionada pela produção ontoepistemológica dos transfeminismos (Nascimento, 2021) é relevante na

interrogação da prerrogativa dos corpos que são compreendidos a partir de um prisma naturalizante e essencialista de gênero. Isso implica uma abordagem da categoria a partir da constituição de diferentes contextos socioculturais e que estes, por sua vez, são múltiplos também. A disputa é uma disputa sobre como o corpo é percebido (ibidem).

Eu acredito que o gênero não existe mesmo, mas como eu já nasci nesse sistema então eu querendo ou não já fui, aprendi a ser assim né, que identidade feminina é assim, masculina é assim e por eu fugir disso e ter disforia e afines, sei lá, me visto assim e sou assim.

(Martha, Cavalcante, guia turística e estudante de filosofia, verão de 2023)

A prática de vestir-se circula pelos termos do público e do privado, onde são implantadas normatividades, investimentos, invenções do sexual, das performances de gênero e da roupa como uma tecnologia que participa da revelação das estruturas do guarda-roupa. Essa problematização nos permite abordar e reconhecer identidades sexuais e de gênero que não foram valorizadas, desautorizadas e que circulam formal e informalmente, enfatiza Britzman:

Ninguna identidad sexual, aún la más normativa, es automática, auténtica, fácilmente asumida, o carece de negociación y construcción. No es que exista allí afuera alguna identidad heterosexual estable, acabada, esperando para ser asumida, y una identidad homosexual inestable que es preferible dejar de lado. Más bien, toda identidad sexual es inestable, cambiante, volátil, una *relación social* contradictoria e inacabada (2016, p.39).⁴³

Há um processo de redefinição, desestabilização e descarte que aparece constantemente devido às complexidades do que é vivido e dos movimentos mutáveis característicos de outras marcas sociais. Isso desfaz o mito de que as identidades de gênero e sexuais são separadas e privadas. Posicionado onde cada expressão, orientação e identidade não tem nada a ver com a outra. Pressupondo que o que é

⁴³ Em tradução livre: *Nenhuma* identidade sexual, mesmo a mais normativa, é automática, autêntica, facilmente assumida ou desprovida de negociação ou construção. Não é que exista uma identidade heterossexual estável e acabada lá fora, esperando para ser assumida, e uma identidade homossexual instável que é melhor deixar de lado. Em vez disso, toda identidade sexual é uma *relação social* instável, mutável, volátil, contraditória e inacabada.

feito no âmbito privado não tem consequências públicas (Britzman, 2016). Ao confinar a sexualidade e a identidade de gênero ao espaço do privado, tenta-se distanciá-las oficialmente de seus vínculos com a estética, a política, a cultura, os direitos, justificando a existência de um guarda-roupa, produzindo noções normativas de uma cisheterossexualidade como estável e normal. Mas, apesar disso, ela faz parte dos circuitos de produção, reprodução, criação cultural, social, estética e política, na medida em que a dinâmica da opressão é complexa e, ao mesmo tempo, as identidades oprimidas não vivem de forma estereotipada.

Figura 33: [não] Fragmentos de um encontro com Martha, verão de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Martha para compor esta dissertação.

CONSIDERAÇÕES

Para continuar, sem encerrar

A complexidade do tema torna difícil sentir|pensar|escrever|fazer desta seção o lugar de conclusões finais. O que propomos como questão aqui são abordagens abertas, dispostas e desejosas aos movimentos plurais de sentir|pensar|escrever, imaginação, resistências e afetos. Em uma escrita articulada a partir da polifonia de vozes|corpos|sentir|pensar|escrever que me acompanham, que me atravessam em tempos espirais.

Neste percorrido entre fronteiras, ou melhor, transfronteiriços, tentei ressaltar que as identidades têm sido históricas, políticas, sociais e culturalmente importantes. Graças a este reconhecimento, é possível estabelecer discussões e lutas em diferentes escalas no tecido social, a fim de abrir caminhos para uma sociedade mais justa. Numa cultura que hierarquiza as diferenças e, como resultado, elabora uma série de práticas destinadas a segmentar as/os sujeitos e torná-las/los cidadãs/ãos de segunda, terceira e quarta categorias inclusive. Estes atos que desumanizam o corpo que possui marcas não hegemônicas, e que prospecta um destino que é marginalizado do projeto social moderno.

Com esta pesquisa, meu objetivo foi tentar investigar essas performances de gênero de mulheres trans e travestis que ativam formas de expressar feminilidades, uma vez que mobilizam um pensamento-sentimento em torno da roupa, da roupa envolvida em situações, o que estimula a gestão de afetos, conflitos, agenciamentos, criatividades, resistências, burocracias, fobias e uma série de disposições estéticas em suas experiências. Atravessados pela experiência de raça, classe, territórios, família, instituições, afetos alegres, vivem e nos ensinam a viver. Em uma performance que nos convida a estar atentos ao surgimento de hegemonias, especialmente as eurocênicas, e sua naturalização.

Em atenção a urgência de pensar fora do espaço privado e na insistência do que “o pessoal é político”, como estabelece a máxima do feminismo negro, em confronto com o tradicionalmente doméstico, de maneira a acreditar(mos) que o comum pode ser redescoberto. Aqui, no encontro entre diferenças, aparece uma tradição que tende a criar tensão numa operação que dá continuidade a narrativas antagônicas como formas de produção de conhecimento típicas do Ocidente. O horizonte ideal para a complexidade em que vivemos não existe, e, portanto, surge a necessidade de tornar visíveis práticas e

narrativas que não só produzem *centros*, mas também criam *margens* de possibilidades na periferia dos epicentros normativos.

Por meio do corpo teórico, metodológico e político fornecido pelo campo dos Estudos de Performance Cultural, dos Feminismos Negro e Transfeminista, da Crítica Decolonial, dos Estudos de Memória e das experiências compartilhadas por Mar, Martha, Beth, Stella, Zaia, Laura e Cristiany, foram encontradas formas de complexificar a experiência situada no sul global, no terceiro mundo, em Abya Yala, Améfrica Ladina, em torno do gênero, de suas performances, Laura e Cristiany encontraram formas de complexificar a experiência situada no sul global, no terceiro mundo, em Abya Yala, Améfrica Ladina, em torno do gênero, de suas performances, do corpo a partir de dimensões estéticas, políticas e culturais, onde as reduções não têm lugar, já que vários elementos estão em jogo. Embora o exercício intelectual subjacente à organização apresentada tenha como objetivo priorizar uma sistematização do que é compartilhado, estudado, sentido, pensado e criado e torná-lo acessível, na medida do possível, é importante observar que a memória e a performance na ficção entre o público e o privado dançam em sincronia.

O lugar das fronteiras, as margens não refletiriam simplesmente num espaço periférico, que ao mesmo tempo é, um lugar que contém pessoas que sob o olhar legal não são “suficientemente” socializadas e onde a institucionalidade não entra, como a Veena Das e Deborah Poole (2004) assinalaram. Mas que também implicaria, segundo as autoras, gerar uma ruptura com a noção de solidez do Estado e, portanto, das suas hegemonias. Contudo, a existência de mundos locais não refere a uma oposição binária entre um e outro, mas sim uma relação complexa.

A experiência de viver no limite, por outro lado, mas na mesma linha, como aponta bell hooks (2020), implica o desenvolvimento de uma forma particular de compreender a realidade. A partir da margem é possível observá-la tanto dentro como de fora. Da margem surge uma visão que é desconhecida das narrativas dominantes. A deslocalização de um sentirpensar|fazer que emerge de vidas oprimidas reforça o sentido de coletividade, ou de uns de *nós* nas palavras de hooks, e um apoio mútuo.

Torna-se importante invocar epistemologias que reconheçam no cotidiano, na expressão da vida sensível, uma epistemologia do estar no mundo, a partir de identidades que tecem outros mundos, no aqui e agora, atravessadas pelo ontem em uníssono com o amanhã,

ao mesmo tempo em que se vestem e circulam no corpo presente, permitindo pensar a política da vida e da sustentabilidade (Valencia, 2018).

Em uma produção|criação|reflexão parcial e complexa que se orienta para a problematização, desafiando e fraturando marcos regulatórios da categoria de gênero como matriz de inteligibilidade na busca de comunidades afetivas e imaginadas. São ensaios de tempos reflexivos, de urgências comunitárias para repensar como [nós] nos tornamos corpos vivíveis (flores, 2015). Na emergência de trazer outros modos de afetação, outras éticas do corpo, dos afetos e das performances que os tornam presença.

Figura 34: [não] Fragmentos de um encontro com Mar, verão de 2023.



Foto: Violeta Arvin Casoni. Imagem autorizada por Mar para compor esta dissertação.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. 2014.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Necropolítica e Neoliberalismo. **Caderno CRH**. Salvador, v. 34, p. 1-10, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. La Prieta. *In*: MORAGA, Cherrie & CASTILLO, Ana (Orgs). **Esta puenta, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos**. San Francisco: Ism Press, 1998.

ANZALDÚA, Gloria. **Bordelands / La Frontera: The New Mestiza**. Madrid: Artes Gráficas Cofás. 2016.

ARAÚJO, Maria Clara. Afrotransfeminismo e a necessidade de quilombos de afeto para travestis negras brasileiras. **Alma Preta Jornalismo**, p. 1-3, 2021.

ARAÚJO, Patricia Cristina de Aragão; SOUZA, Maria Lindaci Gomes de; CAVALCANTI, Senyra Martins. Oralidade, memória e patrimônio. O lugar das comunidades negras. *In*: GUYER, Mariana González; MARTINS, Paulo Henrique, KOHN, Clara Betty Weinz (Orgs). **Imaginarios sociales y memorias. Itinerarios de América Latina**. Buenos Aires: Teseo. 2019.

AZEVEDO, Pietra Conceição. “Travesti não é bagunça”: Reflexões etnográficas da performance identitária das travestis no contexto urbano mossoroense. **RESC Revista de Estudos Socioculturais**, v. 1, n. 1, p. 40-53, 2021.

BARROETA, Martina. La represión y criminalización del vestuario desde las instituciones del Estado. *In*: NÚÑEZ, Javiera & MALVESTIDAS, Colectivo (Orgs.). **Moda y Poder**. Santiago de Chile: Enhorabuena Editorial. 2021.

BENJAMIN, Walter. **La tarea del traductor**. Barcelona: Edhasa, 1971.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUTLER, Judith. Imitación e insubordinación de género. **Revista de Occidente**. Madrid, n. 235, p. 85-109, 2000.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós. 2008.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**. n. 26, p. 329-376, 2016.

BRITZMAN, Deborah. ¿Qué es esa cosa llamada amor? *In*: HERCZEG, Gabi (Org). **Pedagogías Transgresoras**. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones, 2016.

BRUNO, Fabiana. Fotobiografía: uma proposta antropológica e estética. **Revista Espaço Acadêmico**. n. 16, p. 9-20, 2014.

CALDEIRA, Regiane; MANCUSO, Maria Inês Rauter; SILVA, Silviane Ramos Lopes da. Típico das margens. História e Cotidiano de uma produtora Tradicional de Bolo de Arroz. *In*: GUYER, Mariana González; MARTINS, Paulo Henrique, KOHN, Clara Betty Weinz (Orgs). **Imaginarios sociales y memorias. Itinerarios de América Latina**. Buenos Aires: Teseo. 2019.

CAMPO, Alicia del. Ropa de calle: teatralidades sociales y sujeto político en el movimiento estudiantil. *In*: NÚÑEZ, Javiera & MALVESTIDAS, Colectivo (Orgs.) **Moda y Poder**. Santiago de Chile: Enhorabuena Editorial, 2021.

CAMPT, Tina. **Listening to images**. United States of America: Duke University Press, 2017.

CELENTANI, Francesca Gargallo. **Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América**. Ciudad de México: UACM, 2014.

CERTEAU, Michel de. **La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer**. México D.F.: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia, 1996.

CLIFFORD, James. Sobre a Autoridade Etnográfica. *In*: CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica. Antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COTAIMICH, Valeria. (Des) montaje transdisciplinar. Una vinculación praxiológica entre investigación científica y producción artística. **Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología**, v. 2, n. 1, p. 12-21, 2015.

CUBA, Lucía. Activar para relacionar: algunas reflexiones sobre un proceso de creación y activación de objetos vestibles. *In*: NÚÑEZ, Javiera & MALVESTIDAS, Colectivo (Orgs.). **Moda y Poder**. Santiago de Chile: Enhorabuena Editorial. 2021.

CURIEL, Ochy. **La Nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación**. Bogotá: Brecha Lésbica y en la frontera, 2013.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la Imagen**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. State and its margins. *In*: DAS, Veena; POOLE, Deborah (Orgs.) **Anthropology in the Margins of the State**. New Delhi: Oxford University Press, 2004.

DAS, Veena. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. **Cadernos Pagu**, v. 37, 2011.

DAWSEY, John C. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. **Revista Campos**, v. 7, p. 17-25, 2006.

DAWSEY, John C. **De que riem os boias-frias?: diários de antropologia e teatro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

DE PERRA, Hija. Interpretaciones inmundas de cómo la *Teoría Queer* coloniza nuestro contexto sudaca, pobre aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma, Congreso “El sexo no es mío”. 1ª Bienal de Arte y Sexo, Santiago de Chile, 2012.

DIAS, Luciene de Oliveira. Pindoba, resiliência e o lugar acadêmico. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, v. 4, n. 2, p. 19-39, 2019.

DIAS, Luciene de Oliveira; FREIRE, Ralyanara Moreira. Atravessamentos de mulheres lésbicas nas cidades. *In*: KUNZLER, Josiane; MACHADO, Roberta; ESTEVAM DE OLIVEIRA, Vânia Dolores (Orgs.). **Urbano palco: estudos de performances urbanas**. Goiânia: Kelps. 2020.

DIÉGUEZ, Ileana. **Escenarios Liminares. Teatralidades, Performatividades, Políticas**. Coyoacán: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C., 2014.

DISTINTAS LATITUDES. Transfeminicídio en el Caribe: sin registros oficiales ni tipificado, 2021. Disponível em: <https://distintaslatitudes.net/explicadores/transfeminicidio-caribe>. Acesso em: 9 jun 2022.

ENTWISTLE, Joanne. **El cuerpo y la moda. Una visión sociológica**. Barcelona: Paidós, 2002.

FANON, Frantz. **Piel Negra, Mascaras Blancas**. Buenos Aires: Editorial Abraxas, 1973.

FLORES, valeria. **Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato. Diálogo transfronterizo con tomás henríquez murgas y jorge díaz fuentes**. Santiago de Chile: Edición del Colectivo Utópico de Disidencia Sexual (CUDS), 2014.

FLORES, Valeria. Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad. Reflexiones sobre el daño, XX Congreso Pedagógico *Poéticas de las pedagogías del Sur. Educación, emancipación e igualdad*. Unión de Trabajadorxs de la Educación, Buenos Aires, 2015.

GALAZ, Caterine; MENARES, Rubén. Migrantes/refugiadas trans en Chile: sexilio, transfobia y solidaridad política. **Revista Nómadas**. Bogotá, n. 54, p. 205-221, 2021.

GARCÉS, Marina. **Un mundo común**. Barcelona: Ediciones Ballater, 2013.

GARCÍA, Fernanda Moraga. “Nosotras Champurrias/Nosotras Mapuche”. Guerra Florida de Daniela Catrileo. **Revista Chilena de Literatura**. Santiago de Chile, n. 104, p. 73-98, 2021.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GÓMEZ, Juan David Villa; AVENDAÑO, Manuela & AGUDELO, María Camila. La memoria como objeto de estudio en las ciencias sociales. **ECA Estudios Centroamericanos**, El Salvador, n. 754, v 73, p. 301-326, 2018.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Dioramas vivientes y agonizantes. El performance como una estrategia de “antropología inversa”, Nueva York, 1999. Disponible en: <https://hemisphericinstitute.org/es/hidvl-collections/item/397-pocha-texts-dioramas.html>
Acceso en: 16 mar 2022.

GONZÁLEZ, María Antonia Miranda. Mujeres: Narrar lo público-privado y la política del entre-lugar y el entre-tiempo. **Global Education Magazine**. Almansa, n. 7, 2014.

GROSFOGUEL, Ramón. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula rasa**, Bogotá, n. 4, p. 17-46, 2006.

HARAWAY, Donna J. **Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da *performance* no Brasil. **BIB**, São Paulo, n. 91, p. 1-31, 2020.

HOOKS, bell; BRAH, Avtar; SANDOVAL, Chela.; ANZALDÚA, Gloria; LEVINS, Aurora; BHAVNANI, Kum-Kum; COULSON, Margaret; ALEXANDER, M. Jaqui & TALPADE, Chandra (2004) **Otras Inapropiables**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

HOOKS, bell. **Teoría Feminista: De los márgenes al centro**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2020.

ISNARD, Tui Xavier. Dobrando o modelo da diferença sexual: Ingestões e digressões entre o sistema circulatório e os efeitos da pele. **Revista Estudos Transviades**. v. 3, n. 6, p. 19-35, 2022.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Xica Manicongo: A transgeneridad toma a palavra. **Revista Docencia e Cibercultura**. v. 3, n. 1, p. 250-260, 2019.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Feminismo e Identidade de Gênero: Elementos para a construção da teoria transfeminista. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2013.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. 2. ed. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf> Acesso em: 12 jan 2022.

JÚNIOR, Aristeu Portela & LIRA, Bruno Ferreira Freire Andrade. *América Ladina* e a crítica da democracia racial em Lélia de Almeida Gonzalez. **Horizontes Antropológicos**. v. 28, n. 63, 2022.

KEATING, AnaLouise. From Borderlands and New Mestiza to Netpantlas and Netpantleras: Anzaldúan Theories for Social Change. **Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge**. v. 4, n. 3, p. 1-16, 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRIGER, Miriam. La enseñanza de la historia reciente como herramienta clave de la educación política. Narrativas escolares y memorias sociales del pasado dictatorial argentino en las representaciones de jóvenes estudiantes de la Ciudad de Buenos Aires y conurbano (2010-2011). **Persona y Sociedad**. v. 25, n.3, p. 29-52, 2016.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no. Feminismos, semiótica, cine**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Performatividade transgênera: Equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral**. 2018. Tese (Doutorado – Programa de Pós-graduação em Psicologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2018.

LEGUIN, Ursula K. **La teoría de la bolsa como origen de la ficción**. Santiago de Chile: Oficios Varios, 2021.

LIVE Mês da visibilidade Trans da Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as) – Interseções entre os estudos das relações étnico-raciais pelo olhar de Pesquisadoras/es trans, 28 jan 2022. 1 video (2h:13min) [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=if9vAV6v6AY&t=1s> Acesso em: 28 jan 2022, Convidadas/os: Profa. Dra. Jaqueline Gomes de Jesus, Profa. Dra. Megg Rayara Gomes de Oliveira e Prof. Doutorando Leonardo Peçanha.

LOPES, Antonio Herculano. Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). **Fundação Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, p. 1-16, 1994.

LORDE, Audre. Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo. *In*: MORAGA, Cherrie; CASTILLO, Ana (Orgs.). **Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos**. San Francisco: Editorial “ismo”, 1988.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, v. 6, n. 2, p. 105-119, 2011.

LYRA, Luciana. Escrita Acadêmica performática...Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-13, 2020.

MALFRÁN, Yarlenis Mestre & OLIVEIRA, João Manuel de. Un abordaje interseccional de la ciudadanía *trans* en Cuba. **Psicología Política**. Florianópolis, v. 20, n. 48, p. 448-461, 2020.

MARTÍNEZ-GUZMÁN, Antar & MARTÍNEZ, Marisela Montenegro. El desafío trans. Consideraciones para un abordaje situado de las identidades sexo/género. **Revista Sociedad & Equidad**. Santiago de Chile, n. 2, p. 3-22, 2011.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras. Errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG. 2002.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

MAUSS, Marcel. Técnicas y Movimientos Corporales. *In*: MAUSS, Marcel. **Sociología y Antropología**. Madrid: Editorial Tecnos. 1979.

MIGNOLO, Walter D. La opción descolonial: El Pachakuti conceptual de nuestro tiempo. **Conceptos y Fenómenos Fundamentales de Nuestro Tiempo**. UNAM. Instituto de Investigaciones Sociales/UNAM. 2005.

MIGNOLO, Walter D. & GÓMEZ, Pedro Pablo. Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la Gran Comarca. *In*: MIGNOLO, Walter D. & GÓMEZ, Pedro Pablo (Orgs.)

Trayectorias de Re-existencia: Ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

MORALES, Iris Hernández. Colonialidad feminista, sociosexual y aportes lesbianas antirracistas decoloniales. **Revista Nomadías**, Santiago de Chile, n. 24, p. 1 - 18, 2017.

MORALES, Iris Hernández. Trascender la diferencia colonial. Otras miradas sobre extractivismo. In: JARA, Angela Erpel (Org.). **Mujeres en defensa de territorios. Reflexiones feministas frente al extractivismo.** Santiago de Chile: Fundación Heinrich Böll, 2018.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. Eu não vou morrer: Solidão, autocuidado e resistência de uma travesti negra e gorda para além da pandemia. **Inter-Legere.** Rio Grande do Norte. v. 3, n. 28, p. 1-22, 2020.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismos.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

OLIVEIRA, Francine Natasha Alves de. Gênero, cultura e o dispositivo da transexualidade: A formação da identidade travesti no Brasil. **Darandina Revista Eletrônica.** Juiz de Fora. v. 10, n. 1, p. 1-20, 2017.

OLIVEIRA, Megg Rayara G. Por que você não me abraça? Reflexões a respeito da invisibilização de travestis e mulheres transexuais no movimento social de negras e negros. **Sur - Revista Internacional de Direitos Humanos.** São Paulo, v. 15, n. 28, p. 167-179, 2018a.

OLIVEIRA, Megg Rayara G. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! **Periodicus.** Bahia, v. 9, n. 1, p. 161-191, 2018b.

OESTERHELD, Florencia Herrera & FUENTE-ALBA, Luis Vera. Infiltrados(as) en la academia: capacitismo en la universidad desde la experiencia de académicos(as) con discapacidad/diversidad funcional en Chile. **Polis – Revista Latinoamericana.** Santiago de Chile, v. 20, n. 59, p. 99 - 121, 2021.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. **La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género.** Bogotá: En la frontera, 2017.

POLLAK, Michael. **Memoria, Olvido, Silencio, La producción social de identidades frente a situaciones límites.** La Plata: Ediciones Al Margen, 2006.

PRECIADO, Paul B. **Testo Yonqui.** Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008.

PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança queer? **Revista Geni.** n. 16, p. 1-3, 2014.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

QUAPPER, Claudio Duarte. **El adultocentrismo como paradigma y sistema de domínio. Análisis de la reproducción de imaginários en la investigación social chilena sobre lo juvenil.** 2015. Tese (Programa de Pós-graduação em Sociologia) – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2015.

RAMIREZ, Natalie M. Mansur. O que é performance? Entre contexto histórico e designativos do termo. **Arteriais**, n. 4, jul. 2017.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**. v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RESTREPO, Eduardo & ROJAS, Axel. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos.** Popayán: Editorial Universidad del Cauca. 2010.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemología del Armario.** Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.

SANTANA, Mônica Pereira de. **Mulheres Negras: (Auto)-(Re)invenções. Devires e criação de novos discursos de si nos corpos de criadoras negras.** 2021. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2021.

SILVA, Luciane da. **Corpo em Diáspora: Colonialidade, pedagogia da dança e técnica Germaine Acogny.** 2017. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2017.

SOUZA, Jamilie Santos de. **Tecendo identidades nas fronteiras: O vestir em narrativas de mulheres bissexuais.** 2021. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2021.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: SCHECHNER, Richard. **Performances Studies: an introducción.** New York & London: Routledge, 2006.

STRATHERN, Marilyn. Fora do Contexto: As Ficções Persuasivas da Antropologia. *In*: STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SUTHERLAND, Juan Pablo. **NACIÓN MARICA, Prácticas culturales y crítica activista.** Buenos Aires: Ripio Ediciones, 2009.

TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs). **Performance, exílio, fronteiras. Errâncias territoriais e textuais.** Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG. 2002.

TAYLOR, Diana. O trauma como performance de longa duração. **O percevejo online.** v. 1, n. 1, p. 1-12, 2009.

TAYLOR, Diana & FUENTES, Marcela. **Estudios avanzados de performance**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TOMÉ, Danila Suarez. Lo personal es político en contexto. *In*: MAFFÍA, Diana (Orgs). **Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Jusbaire, 2020.

TRONCOSO, Lelya. **“Rethinking gender from the South”**. 2010. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Estudos de Gênero) – Universidade de Lund, Lund-Suécia, 2010.

TRONCOSO, Lelya. Mujeres revolucionarias y resistencias cotidianas. Reflexiones sobre prácticas de memoria feminista en Chile. **Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria**, v. 7, n. 14, p. 120-137, 2020.

VALENCIA, Sayak. El transfeminismo no es un generismo. **Pleyade**, n. 22, p. 27-43, 2018.

VALENCIA, Sayak. Necropolítica, Políticas Post-Mortem/Trans mortem y Transfeminismos en las Economías Sexuales, 2021.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ZAMBRINI, Laura. Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales, XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires, Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

APÊNDICE

Parecer do Comitê de Ética



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: GÊNEROS DUVIDOSOS:
PERFORMANCE DE UM CORPO VESTIDO

Pesquisador: Violeta Arvin Casoni

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 55269922.8.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.271.987

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa de mestrado sobre o a construção performática da roupa, como uma tecnologia que viabiliza espaços de criação de identidade de pessoas trans. Serão realizadas entrevistas semiestruturadas com pessoas trans e o registro fotográfico de artefatos de memória que estão relacionados às roupas e seus usos.

Objetivo da Pesquisa:

Compreender a construção performativa da roupa como um espaço corporalmente encarnado, que habita com pouca clareza normativa o dispositivo de gênero dominante, na memória da infância de pessoas trans maiores de 18 anos. Objetivos secundários:

- Mostrar de que maneira a construção performativa da roupa contribui para a desestabilização do dispositivo de gênero dominante.
- Descrever as narrativas estético-visuais na construção performativa da roupa usada no passado e no presente.
- Analisar como aparece uma tecnologia do gênero por meio da construção performativa da roupa que permite resistir, desestabilizar ou reproduzir o dispositivo de gênero dominante.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora sinaliza riscos no âmbito moral e cultural. Em relação ao âmbito moral, há

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.690-970
UF: GO Município: GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.prpi@ufg.br



referência ao confronto entre visões de mundo quando os participantes evocarem suas memórias ou falas e, no âmbito cultural, corre-se o risco da não observância da diversidade cultural das experiências de suas estéticas, existência de preconceitos, comparação depreciativa ou algum tipo de abordagem desrespeitosa para com os textos ou imagens produzidas a serem socializadas as informações. Como benefícios, cita-se a possibilidade de ampliar a visibilidade das pessoas transgêneras no Estado de Goiás, com a oportunidade de contar as suas próprias narrativas sobre a construção performática da roupa como forma de resistir e desestabilizar o dispositivo de gênero dominante, de acordo com suas experiências e vivências.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisadora entrevistará 10 participantes no interior do estado e na Capital. Será uma entrevista semiestruturada. As questões norteadoras foram apresentadas e têm como foco a relação entre o uso de roupas e acessórios desde a infância e a formação da personalidade dos sujeitos trans. O acesso aos participantes se dará por meio da técnica bola de neve em que uns participantes vão recomendando outros participantes. A coleta de dados está prevista para acontecer entre fevereiro de 2022 e novembro de 2023. O financiamento é próprio.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apresentados os seguintes termos obrigatórios: projeto de pesquisa, Folha de rosto assinada pela direção da FCS, Termo de Compromisso que não está assinado pela pesquisadora responsável, Termo de anuência da FCS, documento de autorização de uso de imagens (pois as pessoas serão fotografadas com suas roupas), TCLE. Em relação ao TCLE, está bem escrito, garante sigilo, possibilidade de indenização conforme previsto em lei, apresenta os boxes para autorização de uso da voz, opinião, imagem, uso de dados em pesquisas futuras. Detalha os riscos e benefícios relacionados à pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após análise do projeto, entende-se que este está adequado às normas relacionadas à ética em pesquisa com seres humanos e considera-se que está aprovado. No entanto determina-se que sejam incluídos no TCLE a ser entregue aos participantes os cuidados relacionados às medidas sanitárias adotadas no âmbito da pandemia como uso de máscaras, uso de álcool em gel e distanciamento de segurança entre entrevistador e entrevistado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.890-970
UF: GO Município: GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.prpi@ufg.br

APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para dezembro de 2023.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_1880345.pdf	18/01/2022 11:52:02		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetodePesquisa_PerformanceRoupaeCorpo_VioletaArvinCasoni.pdf	18/01/2022 11:51:21	Violeta Arvin Casoni	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_VioletaArvinCasoni.pdf	18/01/2022 11:50:28	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Outros	Termo_Compromisso_VioletaArvinCasoni.pdf	12/01/2022 10:06:34	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Outros	Autorizaçãodeusodelmagem_VioletaArvinCasoni.pdf	05/01/2022 20:17:00	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Outros	Roteirodasentrevistas_VioletaArvinCasoni.pdf	05/01/2022 20:16:15	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Outros	Rotaspropostasinicialmenteparaotrabalhodecampo_VioletaArvinCasoni.pdf	05/01/2022 20:15:42	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Outros	Termo_Anuencia_VioletaArvinCasoni.pdf	05/01/2022 20:15:14	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Orçamento	Projecaodasdespesasparaotrabalhodecampo_VioletaArvinCasoni.pdf	05/01/2022 20:08:29	Violeta Arvin Casoni	Aceito
Folha de Rosto	FOLHAROSTO_VIOLETAARVINCASO NI.pdf	05/01/2022 13:19:46	Violeta Arvin Casoni	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
 Bairro: Campus Samambaia, UFG CEP: 74.890-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 E-mail: cep.prpi@ufg.br



UFG - UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS



Continuação do Parecer: 5.271.987

GOIANIA, 03 de Março de 2022

Assinado por:
Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.pipi@ufg.br

Página 04 de 04