

## POÉTICAS VISUAIS E DIÁLOGOS TRANSVERSAIS: UMA REFLEXÃO SOBRE EXPERIÊNCIAS TRAVESTIS E TRANSEXUAIS

*POÉTICAS VISUALES Y DIÁLOGOS TRANSVERSALES: UNA REFLEXIÓN SOBRE EXPERIENCIAS TRAVESTIS Y TRANSEXUALES*

**Cicera Glaudiane Holanda Costa**

---

### RESUMO

O presente trabalho descreve o processo criativo de performances buscando problematizar as construções de corpo, gênero e sexualidade a partir de experiências compartilhadas por travestis e transexuais em pesquisa de campo realizada entre os anos de 2011 e 2013, na cidade do Recife-PE. O objetivo é apresentar poéticas visuais construídas a partir da transversalidade de problematizações decorrentes das questões analisadas nesse campo. O referencial teórico é ancorado em pesquisadoras/es como Judith Butler e Michel Foucault, dentre outros. Os materiais de análises se constituem da revisitação da pesquisa mencionada e “diário de bordo”. O resultado foram performances constituídas com elementos simbólicos envolvendo o corpo e suas interdições.

### PALAVRAS-CHAVE

Performance; Processo criativo; Corpo; Experiências travestis e transexuais.

### RESUMEN

*El presente trabajo describe el proceso creativo de las performances que buscan problematizar las construcciones de cuerpo, género y sexualidade basadas en experiencias compartidas por travestis y transexuales en la investigación de campo realizada entre los años 2011 y 2013, en la ciudad de Recife-PE. El objetivo es presentar poéticas visuales construidas a partir de la transversalidad de las problematizaciones derivadas de las cuestiones analizadas en este campo. El marco teórico está anclado en investigadores como Judith Butler y Michel Foucault, entre otros. Los materiales de análisis consisten en volver a visitar la investigación mencionado y el “diario de bordo”. El resultado fueron performances constituidas con elementos simbólicos que involucran al cuerpo y sus interdicciones.*

### PALABRAS CLAVE

*Performance; Proceso creativo; Cuerpo; Experiencias travestis y transexuales.*

## INTRODUÇÃO

O presente texto é um fragmento do trabalho de conclusão de curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) realizado no ano de 2017. Refere-se ao processo criativo de performances que tem como foco questões sobre corpo, gênero e sexualidade nas experiências de travestis e transexuais. O contato com tais experiências surge durante um trabalho de campo realizado para a pesquisa de mestrado em Antropologia intitulada *Travestilidades: incursões sobre envelhecimento a partir das trajetórias de vida de travestis da cidade do Recife*, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), durante o período de 2011 a 2013.

Além do interesse pessoal, político e social, essa pesquisa se constituiu para ampliar o material no campo das Artes articulado com tais discussões, e também por acreditar que as Artes podem e devem catalisar e problematizar temas presentes no cotidiano e que tendem a ser invisibilizados em função de uma estética heteronormativa vigente.

Durante o percurso metodológico construiu-se pontes entre as pesquisas com o objetivo de enveredar no universo das travestilidades/transexualidades e encontrar alguns elementos que auxiliassem na produção das performances transversalizadas por discussões sobre corpo, gênero e sexualidade presentes no contexto sociocultural. Nessa direção, revisei as falas das interlocutoras, teorias e análises. Simultaneamente, adotei um "diário de bordo", que segundo Cattani (2002) é um instrumento que contribui para a reflexão e produção da poética da pesquisadora/artista, pois nele são registradas observações, intenções, ideias, dúvidas, artistas e processos criativos. A partir do processo de análise do material foram produzidas performances no sentido de dialogar com o referencial teórico e com as interpretações de significados obtidas.

Eleger poéticas visuais como instrumento de produção de conhecimento é entender que "não existe 'chave' certa nem descartável antecipadamente para acessar determinada realidade social" (PEREIRA, 1995, p. 62) e ter a convicção de que "não há ato ou objeto desprovido de contexto. A obra de arte sempre sucede em resposta a debates pessoais ou públicos" (FORTES, 1996, p.21). Isto é, o fazer artístico contribui para compreensão e leitura da sociedade, pois os elementos que participam de uma narrativa visual trazem à tona informações importantes sobre a realidade circundante. Dessa forma, as Artes Visuais tanto podem servir para divulgar e reproduzir a ideologia dominante quanto para questioná-la, expressando ideias e sentidos de contestação, imprimindo um discurso e horizonte de mudanças sociais.

O estudo foi amparado principalmente por formulações teóricas de Michel Foucault e Judith Butler. Seus trabalhos se articulam no sentido de ampliar o entendimento sobre a construção discursiva de corpo, gênero e sexualidade. Problematizando a crença em uma natureza essencializada (feminina e masculina), distanciando o corpo das determinações físicas e biológicas e de uma oposição binária. A ação discursiva constituída socialmente é compreendida como um instrumento de poder que aciona sanções e vigilâncias a fim de engessar indivíduos em uma heteronorma.

É importante enfatizar que é no corpo onde há um investimento simbólico do que é considerado feminino e masculino. É nele que ocorrem as transformações e subversões de gênero, das sexualidades e da "estilística heteronormativa de performatizar a relação corpo, genitália, gênero e desejo" (SANTOS, 2014, p.89). É a partir da imagem social desse corpo que grande parte das dificuldades, interdições e prazeres são vivenciados.

Em relação ao corpo, pode-se constatar que este apareceu em diversos contextos na história das Artes Visuais, sendo instrumentalizado em diferentes poéticas. A performance como arte corporal está relacionada ao contexto do início do século XX, marcado principalmente pela instabilidade e fragmentação do mundo decorrente da Primeira e da Segunda Guerra Mundial. Esse contexto inspirou artistas modernos na elaboração de suas obras. "A pintura expandiu-se para além da moldura e a escultura abandonou o pedestal, ao mesmo tempo que as fronteiras entre a arte e a vida praticamente desapareceram" (OSTHOFF, 2010, p.76). Grande parte das obras acabaram desterritorializando galerias e museus como lugares "próprios" para exposições artísticas.

O corpo nas décadas de 1960 e 1970, foi acionado no *happening na performance* e na *body art*<sup>1</sup>. Geralmente realizadas em espaços públicos, onde as pessoas eram convidadas a participar da construção do significado das obras. O reconhecimento da performance<sup>2</sup> como expressão artística ocorreu na década de 1970, período em que estava no apogeu a arte conceitual<sup>3</sup> (GOLDBERG, 2007).

Renata Biagioni Wroblewski, salienta que

... durante o final da década de 1980 e início de 1990, novas questões começam a aparecer em trabalhos de arte. Enfaticamente neste período são utilizados signos que remetem ao discurso sobre o sexo biológico a partir de artistas que trabalham com as palavras, a exposição de seu corpo, associações com imagens publicitárias, ou ainda desenhos, para assim desafiar a normatividade (WROBLESKI, 2013, p.57).

Desse modo, a articulação e a mobilização dos movimentos feministas e LGBTQIA+ foram fundamentais para os questionamentos e discussões acerca da desnaturalização das categorias de corpo, gênero e sexualidade no campo das Artes.

Nessa perspectiva, procurei conjugar teoria e prática, tentando a partir da arte performática expressar reivindicações e experiências trazidas pelas interlocutoras. Tais questões atravessaram o processo de criação, tornando o meu corpo performatizado instrumento de denúncia e apoio às lutas dos movimentos travesti e transexual.

## **REFLEXÕES E PRÁTICAS: MONTANDO POÉTICAS VISUAIS**

As performances aqui elencadas se propõem a inserir vozes diversas no processo. Procurou-se construir um discurso onde meu corpo - que é político, posicionado, reflexivo - foi utilizado como instrumento para gerar novos sentidos e dialogar com as realidades experienciadas pelos corpos políticos de pessoas transexuais e travestis, carregando formas de viver que interferem em suas sobrevivências. É importante compreender, no entanto, que a proposta apresentada se materializa como uma entre múltiplas leituras possíveis da realidade pesquisada.

### **Interditado**

A primeira obra foi uma videoperformance intitulada *Interditado*. Essa poética baseou-se, desde a sua concepção, em denunciar e dar visibilidade às vítimas de crimes relacionados à transfobia. Sobre essa realidade, trago o relato de uma das interlocutoras, que pondera sobre sua própria experiência de vida:

Eu sempre vivi minha vida como se o dia de hoje fosse o último. Eu sempre vivi intensamente. [...] Então eu dizia assim eu não vou viver muito não isso é uma dádiva de Deus. Ele tá me dando tudo agora. Porque eu não vou viver muito. Eu achava que eu sempre ia morrer muito jovem.

É sobre esse tipo de vulnerabilidade que a videoperformance quer refletir e denunciar. Ou seja, sobre a experiência pública dos corpos de pessoas trans e travestis. Essa experiência perpassa por um pêndulo que vai de uma visibilidade, que ratifica a própria vivência, a uma vulnerabilidade provocada pela exposição.

A performance foi realizada na minha casa. No primeiro momento, um pano de fundo, as imagens de pessoas trans assassinadas são projetadas na parede. Enquanto isso, me aproximo vestindo uma calcinha bege e uma atadura nos seios, fazendo

referência aos homens trans, que utilizam essa peça para disfarçar a presença das mamas. Posiciono-me de frente e no centro das imagens, de maneira que estas sejam projetadas e perpassem meu corpo.

No segundo momento, ajoelhada, cubro a cabeça com tecido de cor marrom e o prendo com uma corda, que fica amarrada em meu pescoço (Figura 1). O próximo passo foi escrever pelo corpo os nomes das pessoas vítimas de LGBTfobia<sup>4</sup> (Figura 2).



Figura 1. Glau Holanda, Interditado, 2016. Início da performance. Frame da videoperformance. Registro: Manu Ferreira. Fonte: Acervo pessoal



Figura 2. Glau Holanda, Interditado, 2016. Performance. Frame da videoperformance. Registro: Manu Ferreira. Fonte: Acervo pessoal

Para finalizar, começo a enrolar todo o corpo com uma fita zebra e, conseqüentemente, cubro todos os nomes inscritos nele, demonstrando com esse ato a interdição de corpos que não participam de gêneros inteligíveis<sup>5</sup> (Figura 3).



Figura 3. Glau Holanda, Interditado, 2016. Final da performance. Frame da videoperformance. Registro: Manu Ferreira. Fonte: Acervo pessoal.

Para uma melhor compreensão desse trabalho trago a autora Judith Butler. Ela enfatiza que há corpos que têm o consentimento social. Isto é, corpos que importam/pesam (BUTLER, 2010), que ganham materialidade e conseguem obter uma legitimidade social tornando-se gêneros inteligíveis. Essa inteligibilidade dos gêneros estaria relacionada com uma sucessão coerente e coesa entre sexo, gênero, práticas sexuais e desejo. Essa suposta coerência sexo/gênero/desejo ratifica a ideia de existência de um tipo de naturalidade presente na matriz heterossexual. Quem fugir dessa matriz precisa ser vigiado e na maioria das vezes reprimido.

Apesar das várias discussões que cruzaram o século XX e as que são pautadas no século XXI, referente ao reconhecimento das existências e conquistas no âmbito dos direitos civis, é inegável as diversas rejeições e reações presentes no cotidiano direcionadas para aquelas/es que exercitam sua sexualidade de forma diferente da heteronorma. Parker (2000) fala sobre a “sinergia de vulnerabilidades”, ou seja, a concentração de diversas formas de opressões, marginalizações e violências pelas quais muitas pessoas estão expostas e que promovem os mais diversos modos de estigmatização.

Pode-se afirmar que as experiências dessas pessoas são marcadas em todas as etapas de suas vidas por uma vulnerabilidade específica ligada às vivências de suas identidades de gênero. Com efeito, essa vulnerabilidade implica no descaso e banalização das violências contra estes corpos invisíveis perante a lei e o judiciário (AMARAL, 2012).

Por fim, a videoperformance foi exibida através de um *tablet* que ficou no interior de um manequim de meio corpo feminino, sem membros nem cabeça. O manequim, envolvido com uma fita zebreada, representava, dessa forma, a metáfora do corpo interditado que aparece na videoperformance. Caberia ao expectador olhar através de uma abertura, feita no corpo do manequim, para assistir a mensagem que se projeta apesar da interdição, simbolizando aquilo que “escapa” de discurso e narrativa, “apesar de tudo” e talvez por isso mesmo.

### **Vulnerabilidades trans**

Em diálogo com a videoperformance *Interditado* e frente ao caso de Dandara dos Santos, travesti de 42 anos que foi apedrejada e assassinada a tiros em Fortaleza<sup>6</sup>, resolvi continuar destacando as violências que, cotidiana e constantemente, acometem travestis e transexuais. Com esse propósito, revisei as entrevistas e encontrei uma observação referente à vulnerabilidade imposta às pessoas transexuais e travestis e às vivências de suas experiências.

O envelhecimento pra mim eu acho que seria uma conquista de realmente ter vivido e ter alcançado a glória de realmente envelhecer [...] Só o fato da travesti chegar a uma certa idade já é uma glória. Porque tem muitas que não chegam.

Envolvida com essas questões, retomei a reflexão sobre vulnerabilidade específica e a questão da visibilidade. Lembrei-me da pesquisa de campo e do "XVIII Encontro Nacional de Travestis, Transexuais e Liberados na luta contra a AIDS - ENTLAIDS", que ocorreu na cidade de Olinda em 2011<sup>7</sup>. Tanto nesse Encontro quanto no "III Encontro Estadual de Travestis e Transexuais de Pernambuco", realizado em Recife no ano de 2012, havia um momento dedicado a homenagear as trans que morreram por causas "naturais" ou vítimas da transfobia.

A partir dessas referências pensei em fazer um enterro simbólico das vítimas no Ceará. Pesquisei casos de assassinatos de travestis e transexuais, a fim de elencar uma lista com os nomes encontrados. Queria que esses nomes fossem escritos em unhas postiças, que representam um dos artifícios para construção de um tipo de

feminino. Essas unhas seriam colocadas em pequenos frascos de vidros e imersas em um líquido para dar ideia de conservação.

Assim, a performance *Vulnerabilidade trans* (Figura 4) foi realizada em um dia chuvoso do mês de março do ano de 2017<sup>8</sup>. Começa com um passeio, descalça, pela praça da Gentilândia<sup>9</sup>, localizada no bairro Benfica, vestindo uma roupa preta e óculos escuros, simbolizando luto. Na mão direita seguro um pequeno saco de lixo de mesma cor. Ao me aproximar de um dos jardins, que fica no centro da praça, sento lentamente e retiro do saco frascos pequenos de vidro, vedados com uma rolha e cheios de água, cola para unhas e unhas postiças, pintadas de vermelho com a inscrição de nomes das vítimas de transfobia no estado do Ceará.



Figura 4 – Glau Holanda, *Vulnerabilidade trans*, 2017. Performance. Foto: Paloma Pajarito. Fonte: Acervo pessoal

Pego cinco frascos retirando de cada um as rolhas. Depois, com os vidros, formo uma linha horizontal na minha frente. Em seguida pego cada unha postiça e colo nas unhas da minha mão esquerda, começando pelo dedo mínimo e terminando no polegar (Figura 5). Logo após retiro cada unha, obedecendo a mesma ordem, e as coloco nos frascos. Vedo com as rolhas e os organizo formando filas. As unhas dentro da água tornaram os nomes mais ampliados e ficaram translúcidos (Figura 6).





Figuras 5. Glau Holanda, Vulnerabilidade trans, 2017. Performance. Fotos: Paloma Pajarito. Fonte: Acervo pessoal



Figuras 5. Glau Holanda, Vulnerabilidade trans, 2017. Performance. Fotos: Paloma Pajarito. Fonte: Acervo pessoal

Essa ação se repete cinco vezes, como um ritual de sepultamento constante. Todos os elementos escolhidos foram na perspectiva de dar visibilidade às vítimas de crimes relacionado à transfobia.

A pesquisadora Berenice Bento (2015) expressa com preocupação os assassinatos voltados para pessoas que performatizam o feminino. A autora denomina esse tipo de crime como "transfeminicídio".

No Brasil foi decretada uma lei que tipifica assassinatos contra mulheres motivados pela sua condição de gênero, conhecida como Lei do Feminicídio<sup>10</sup>. Ao colocar o prefixo trans, Berenice - além de reconhecer as particularidades existentes nos crimes contra as pessoas trans - também evidencia que tais crimes têm relação com gênero. Berenice afirma que "o transfeminicídio se caracteriza como uma política disseminada, intencional, sistemática de eliminação da população trans no Brasil, motivada pela negação de humanidade às suas existências" (BENTO, 2015, p.31).

A ruptura com a inteligibilidade (BUTLER, 2012), que socialmente é interiorizada e tanto mantém quanto alimenta a matriz heterossexual, faz com que os corpos considerados abjetos sofram sanções. Berenice Bento (2015) chama atenção para o fato de que essa não adequação à inteligibilidade esperada ganha outras nuances quando o feminino é encarnado em pessoas que nasceram com pênis. Para a autora,

O transfeminicídio é a expressão mais potente e trágica do caráter político das identidades de gênero. A pessoa é assassinada porque além de romper com os destinos naturais do seu corpo-generificado, o faz publicamente e demanda este reconhecimento das instituições sociais (BENTO, 2015, p.33).

Concordo com a autora em suas colocações, principalmente ao ressaltar que existe uma espetacularização exemplar nos crimes direcionados às pessoas trans. Ao serem assassinadas, seus corpos passam a importar na medida em que contribuem para coerção com perspectiva de manter a suposta inteligibilidades dos corpos. Assim, não há garantias para a dimensão pública desses corpos.

### **Verbo (Trans)sitivo**

As instituições que representam a religiosidade se constituem como um instrumento de "vigilância permanente, exaustiva, e onipresente, capaz de tornar tudo visível, mas com a condição de se tornar ela mesma invisível" (FOUCAULT, 2002, p.176). Seu poder se engendra na perspectiva de disciplinamento dos corpos e reprodução/manutenção de normas hegemônicas<sup>11</sup>.

As religiões, depois do processo de secularização das sociedades, perderam um pouco de seu poder. Porém, ainda reúnem elementos simbolicamente fortes que

atuam na construção das subjetividades e afetam a produção do sentimento de pertencimento e integração social. A seguir, no depoimento de uma das interlocutoras, é perceptivo o poder simbólico, no caso, atribuído à igreja católica.

Eu faço parte hoje da igreja católica. [...] eu cheguei ao padre perguntei se eu poderia ser dizimista com o nome social, não com o meu nome de batismo. Ele disse: Não, tudo bem, pode sim! E aí, eu fiquei muito feliz com isso. Porque assim, nós somos tão discriminadas, tão escanteadas. E assim quando eu chego em uma igreja que as pessoas me chamam de Joelma e que me respeita como "ela", né. É assim, pra minha foi uma das grandes conquistas que eu tive.

A participação nos ritos litúrgicos descritos por Joelma representa mais do que um exercício religioso, significa reconhecimento. "Participar como dizimista, ser reconhecida como travesti, ser chamada pelo nome social e não de batismo, significa burlar as normas dessa instância que historicamente reitera práticas hegemônicas vigiando, controlando e disciplinando corpos" (COSTA, 2013, p115).

Nesse sentido, a performance *Verbo (Trans)sitivo* tenta fazer alusão ao poder discursivo religioso e suas consequências. Portanto, semelhante aos dois trabalhos apresentados anteriormente, este também chama atenção para o número de pessoas que são vítimas da LFBTfobia. Assim, elementos simbólicos são acionados para evidenciar discursos que denunciam o cenário recente do país, onde uma onda conservadora e intolerante ganha cada vez mais notoriedade e adeptos com o intuito de "caçar" pessoas que rompam com a heteronormatividade.

O primeiro momento performático é de preparação e se desenvolve em casa, lugar onde agrego vestimentas e objetos simbólicos em meu corpo. O intuito é pensar os momentos que antecedem a pregação. Assim, me travisto em um tipo específico de pregador. Esse tipo foi primeiramente baseado em minhas memórias, nos momentos que ainda existia trem em Fortaleza e este agregava em um de seus vagões pregadores evangélicos. Porém, esse pregador usa salto alto.

O segundo momento ocorre na Praça José de Alencar. Esse local congrega, principalmente de segunda a sábado, um grande e diverso número de frequentadoras e frequentadores. Entre as diferentes atividades desenvolvidas na praça há pregações, principalmente de grupos de pessoas evangélicas. Tomando o cotidiano desse lugar como referência, a performance se materializa como uma tentativa de resignificar o ato de pregar. Assim, a pregação é o foco a ser atingido e questionado.

Na frente de uma igreja fico ajoelhada e pego um livro simbolizando uma bíblia que está no chão, junto com um cartaz e *folders*. Da bíblia retiro de seu interior uma fita zebraada e com ela vedo minha boca (Figura7). Com isso, interdito discursos e narrativas de identidades de gênero divergentes e orientações sexuais destoantes da heteronormativa. Assim, silêncio a fala, postura, comportamentos considerados pela ideologia tradicional da igreja como algo pertencente à esfera do profano.



Figura7. Glau Holanda, Verbo (Trans)sitivo, 2016. Performance. Frame da videoperformance. Registro: Adriano Moraes. Fonte: Acervo pessoal

Em seguida, pego um cartaz modelo "homem-sanduíche" e visto em meu corpo. Nesse cartaz há na parte de cima a mensagem bíblica, "Amar ao teu próximo como a ti mesmo", ao lado a imagem da silhueta de Jesus Cristo carregando a cruz. Em segundo plano, a bandeira da diversidade em tons leves. Abaixo segue um texto ressaltando a violência específica experimentada por Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

A fita interdita o "verbo" para abrir espaço a um discurso presente em todos os acessórios e vestimentas que estão na minha composição corporal. Da mesma forma, chama atenção para o tipo de discurso que está sendo proferido pelos pregadores e pregadoras utilizando a "palavra de deus" como referência. Um discurso de ódio, de imposição da ideia de culpa, de interdição dos prazeres e de corpos que se afastam do que supostamente é considerado "normal".

Após colocar o cartaz no corpo, pego *folders* com o texto e imagem semelhante a do cartaz, porém, com informações referentes ao registro de pessoas vítimas de LGBTfobia no cenário cearense. O intuito não é quantificar as mortes, mas refletir sobre a causa. São crimes relacionados a um discurso de ódio direcionado às pessoas que vivenciam identidades de gênero e orientações sexuais diferentes do que dita a heteronormatividade.

Munida desses elementos, começo a me movimentar pela praça, caminhando e “pregando a palavra”. Nessa caminhada, entrego os *folders* para as/os frequentadoras/es. Início, assim, minha pregação em um misto de silêncio e gritos.

### **Corpo Editado**

Nas experiências travestis e transexuais existem preocupações acerca de intervenções corporais e do aprendizado de gestos, postura, forma de andar, cruzar as pernas, se movimentar, entre outros. O processo de alterações corporais é vivenciado de formas diferentes, todavia, é importante ressaltar que algumas acabam recorrendo ao uso de hormônios e aplicação de silicone seguindo orientações de amigas, não necessariamente recorrendo a um acompanhamento médico, sobretudo em função das condições materiais objetivas.

Todo o esforço e intervenções realizadas têm como objetivo alcançar o "corpo perfeito", isto é, um corpo associado a padrões socialmente sancionados como femininos (PELÚCIO, 2006). Nessa busca pela "perfeição corporal", em muitos casos, ocorrem problemas graves colocando a vida em risco. Referente a esse assunto, comentou uma das interlocutoras:

Eu já operei o peito três vezes. Na última vez que eu operei o peito eu tive uma rejeição. Eu operei com um médico acho que foi até cassado, ele não pode mais operar porque ele fez muitas coisas erradas e uma das coisas erradas que ele fez foi em mim. Ele colocou uma prótese em mim e deixou um vaso aberto dentro do meu peito.

Os processos de intervenções corporais ocorrem na maioria das vezes sem a participação do Estado. Isso significa que o ônus ou bônus dessas intervenções é de responsabilidade das próprias travestis e transexuais. Portanto, para esse “empreendimento” de produção corporal, onde uma parafernália de receitas, envolvendo técnicas e medicamentos para construção e/ou manutenção corporal, requer recursos financeiros geralmente conseguidos através da inserção no mundo da prostituição.

Em busca de recurso financeiro e à procura de novas oportunidades, muitas veem a ida para a Europa como solução. Torna-se algo cobiçado, pois além de representar prestígio e obtenção de capital financeiro, representa também o ganho de capital corporal percebido na plasticidade e transgressão do corpo e gênero (ANTUNES, 2010). Entretanto, nem sempre isso ocorre e "a aura de glamour que circunda essa experiência termina por invisibilizar e/ou minimizar as dificuldades e violências sofridas durante a estadia neste continente" (COSTA, 2013, p. 95).

Inserida nesse contexto, a intenção da poética *Corpo editado* é refletir sobre o processo de transformação e "edição" dos corpos. Trazendo à tona as consequências geradas de um processo muitas vezes "clandestino" e de um Estado que silencia e se abstém diante desse processo. Visa também questionar o preço a ser pago para obter um corpo mercantilizado pela mídia através de um padrão feminino de beleza, a ser seguido e comprado. E ao mesmo tempo, pensar que a obtenção desse corpo mercantilizado transforma esse mesmo corpo em mercadoria.

No *Corpo editado*, meu corpo nu aparece encolhido junto a uma parede, numa posição fechada, lembrando a fase embrionária. No entanto, esta não ocorre dentro de um ventre, a referência é um casulo de onde a pessoa sairá metamorfoseada. Em mim são projetadas incessantemente imagens de corpos de bonecas, aludindo a um tipo de padrão ao qual meu corpo deve se conformar ou se transformar.

Nesse processo de transformação uma etiquetadora de preços é utilizada para marcar toda minha pele sugerindo a mercantilização corporal e o "valor" atribuído ao corpo feminino (Figura 8). No marcador não há valor definido. Durante a videoperformance vou mudando de posição, porém, não deixo de ser marcada.

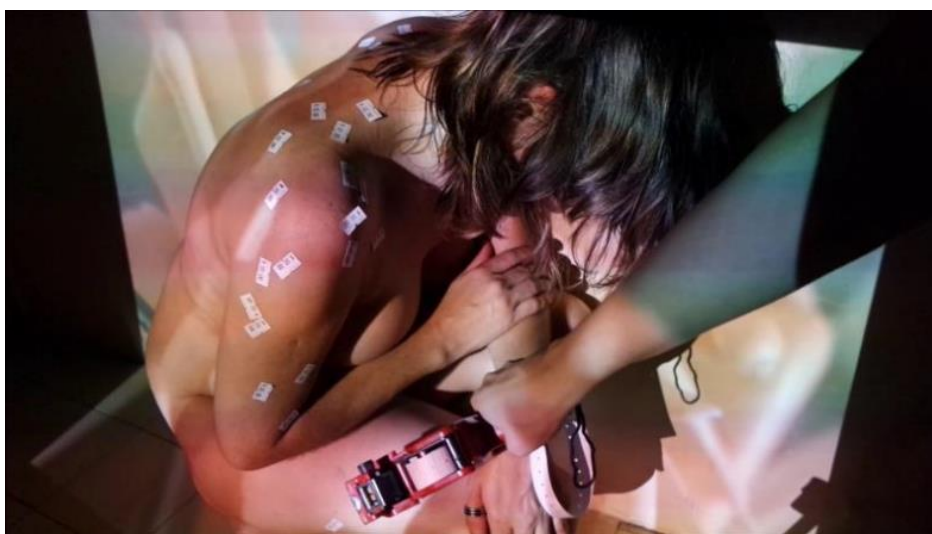


Figura 8. Glau Holanda, *Corpo Editado*, 2015. Performance. Frame da videoperformance. Fonte: Acervo pessoal

Em primeiro lugar, a proposta da videoperformance tem o intuito de problematizar a imagem muitas vezes associada aos estereótipos midiáticos para a construção de um tipo de feminino. A fim de mercantilizar a “beleza”, imagens femininas são exploradas e recolocadas como parte de uma esfera dos desejos. Assim, sobre a égide do mercado de consumo, um tipo específico de imagem feminina é projetado e assimilado. Em segundo lugar, e não menos importante para a reflexão, está relacionado ao fato de que o projeto de produção corporal das travestis e transsexuais é uma questão de saúde pública, que põe em risco as suas vidas. Enquanto forem invisíveis para o Estado, essa situação não mudará.

Diante do que foi exposto, vale salientar a complexidade desse assunto. Ele não se esgota com as performances apresentadas. Há um leque de possibilidades, vinculadas a essas temáticas, que estão presentes no cotidiano e são passíveis de novas abordagens. A expectativa aqui foi a de contribuir para a ampliação de trabalhos artísticos que tematizam corpos, gênero e sexualidades. Intenta-se também instigar a realização de outras produções e reflexões acerca da temática, a fim de contribuir tanto com as questões abordadas, quanto com o desenvolvimento das pesquisas em Arte.

## Notas

---

<sup>1</sup> Sobre *happening* na performance e na *body art* ver Cohen (2002), Goldberg (2007) e Glusberg (2013).

<sup>2</sup> “...a performance dificulta uma definição fácil ou exacta, que transcenda a simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição mais rígida negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material-literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitectura e pintura, assim como vídeo, película, *slides* e narrações, utilizanso-os na mais diversas combinações. De facto, nenhuma outra forma de expressão artística tem um programa tão ilimitado, uma vez que cada *performer* cria sua própria definição através dos processos e modos de execução adoptados”(GOLDBERG, 2007, p.10).

<sup>3</sup> “Uma arte de ideias, em detrimento do produto, uma arte que não se destinava a ser comprada ou vendida” (GOLDBERG, 2007, p.7).

<sup>4</sup> O termo LGBTfobia tem “a intenção é explicitar que o preconceito, a discriminação, a intolerância e o ódio que atingem travestis, transsexuais, lésbicas, gays e bissexuais possuem em comum o fato de esses segmentos sociais questionarem a ordem sexual e de gênero de maneiras afins, mas diferentes” (MELLO et al, 2012, p.101). O site *Quem a HomoTransfobia matou hoje*, foi onde encontrei o nomes das pessoas vítimas de LGBTfobia utilizada na performance. Disponível em: <<https://homofobiamata.wordpress.com/estatisticas/>> Acesso em: 10 abril.2016.

<sup>5</sup> Segundo Butler gêneros inteligíveis, “São aqueles, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes em continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pela força das leis que buscam linhas causais ou expressivas de ligação entre sexo biológico, o gênero culturalmente construído e a ‘expressão’ ou ‘efeito’ de ambos na manipulação do desejo sexual por meio da prática sexual” (BUTLER, 2012, p. 38).

<sup>6</sup> O fato ocorreu no dia 7 de março de 2017, no bairro Bom Jardim, no município de Fortaleza-CE. A cena das agressões foi filmada e divulgadas via *Internet*. Para mais detalhes sobre esse caso pesquisar no endereço eletrônico: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2017/03/apos-agressao-dandara-foi-morta-com-tiro-diz-secretario-andre-costa.html>>.

---

<sup>7</sup> Esse evento tem o intuito de promover a troca de experiências e estabelecer estratégias que objetivem a redução da transfobia na sociedade brasileira, além de debater questões ligadas à cidadania e aos direitos humanos (LINO *et al*, 2011).

<sup>8</sup> A performance foi fotografada por Paloma Pajarico, e filmada por Adriano Moraes. Ainda pude contar com o apoio logístico de Mel Andrade e Lury Natasha. Essas pessoas foram essenciais para o desfecho desse processo.

<sup>9</sup> A escolha por esse local deve-se ao fato de se constituir como espaço de sociabilidade LGBT da cidade de Fortaleza.

<sup>10</sup> Lei Nº 13.104, de 09 de março de 2015, que prevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, incluindo-o no rol de crimes hediondos.

<sup>11</sup> Em seu estudo sobre a relação existente entre gênero e religião, a pesquisadora Sandra Duarte de Souza destaca a seguinte afirmação: “A religião é, antes de tudo, uma construção sócio-cultural. Portanto, discutir religião é discutir transformações sociais, relações de poder, de classe, de gênero, de raça/etnia; é adentrar num complexo sistema de trocas simbólicas, de jogos de interesse, na dinâmica da oferta e da procura; é deparar-se com um sistema sócio-cultural permanentemente redesenhado que permanentemente redesenha as sociedades” (SOUZA, 2004, p.122-123).

## Referências

AMARAL, Marília dos Santos. **Essa Boneca Tem Manual: práticas de si, discursos e legitimidades na experiência de travestis iniciantes**. 2012. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

ANTUNES, Pedro Paulo Sammarco. **Travestis envelhecem?** São Paulo: Dissertação de mestrado em Gerontologia. PUC - SP, 2010. Disponível em <[https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/Disserta\\_\\_\\_o\\_Pedro\\_Paulo.pdf](https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/Disserta___o_Pedro_Paulo.pdf)> Acesso em 20 Nov.2012

BENTO, Berenice. Verônica Bolina e o transfeminicídio no Brasil. In. **Revista Cult**, São Paulo, ano 18, n 202, junho, p.30-33, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira L. (org) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CATTANI, Icleia Borsa. *Arte contemporânea; o lugar da pesquisa*. In TESSLER, E.& BRITES, B. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.



COSTA, Cicera Gláudiane Holanda. **Travestilidades: incursões sobre envelhecimento a partir das trajetórias de vida de travestis da cidade do Recife**. 2013. 143 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

FORTES, Márcia. **Let's talk about sex baby. Item-4: revista de arte**, Rio de Janeiro, n.4, p. 21 – 29, nov. 1996.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2013.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: Do Futurismo ao Presente**. Lisboa: Orfeu negro, 2007.

LINO, Tayane Rogeria *et al.* **O movimento de travestis e transexuais construindo o passado e tecendo presentes**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES: Direito, Relações Etnorraciais, Educação, Trabalho, Reprodução, Diversidade Sexual, Comunicação e Cultura, 2011, Salvador – BA.

MELLO, Luiz *et al.* Para além de um kit anti-homofobia: políticas públicas de educação para a população LGBT no Brasil. **Bagoas: revista de Estudos Gays**, v. 7, p. 99-122, 2012.

OSTHOFF, Simone. De musas a autoras: mulheres, arte e tecnologia no Brasil. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 74-91, jan. 2010. ISSN 2178-0447. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202010000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 27 mar. 2017.

PARKER, R. & CAMARGO Jr., K.. Pobreza e HIV/AIDS: aspectos antropológicos e sociológicos. In: **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.16 (Supl.1) 89-102. 2000.

PELÚCIO, Larissa. O gênero na carne: sexualidade, corporalidade e pessoa: uma etnografia entre travestis paulistas. In: **Política e cotidiano: estudos antropológicos sobre o gênero, família e sexualidade**. (Org.) Miriam Pillar Grossi e Elisete Schwabe. – Blumenau: Nova Letra, 2006.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Cinema e antropologia: um esboço cartográfico em três movimentos. In: **CADERNOS DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM/ UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM – N.1 – (1995)**. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995 – v.: il.

SANTOS, Ailton. Transexualidade e travestilidade: conjunções e disjunções. In: COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas SAMPAIO, Liliana Lopes Pedral.(orgs). **Transexualidades: um olhar multidisciplinar**, Salvador: EDUFBA, 2014.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

SOUZA, Sandra Duarte de. Revista Mandrágora: gênero e religião nos estudos feministas. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 12, n. spe, p. 122-130, Dec. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2004000300014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000300014&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 22 mar 2017.

WROBLEKI, Renata Biagio. **A relação entre palavra e imagem nos trabalhos do coletivo Fierce Pussy**. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes- Eca/ Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-13092013-123759/publico/RENATABIAGIONIWROBLESKICorrigida.pdf>> Acesso em: 25 mar 2017.

### **Cicera Claudiane Holanda Costa (Glau Holanda)**

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará (2006), graduação em Tecnologia em Artes Plásticas pelo Instituto Federal do Ceará (2010), graduação em Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará (2017) e mestrado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2013). Participou do coletivo Traços Aleatórios em Fortaleza (2008-2011). Atualmente é professora da Prefeitura Municipal de Fortaleza.