

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO
NICHOLAS NAOKI YUMI DE SÁ YAMAGUTI

SÉRIE INSURREIÇÃO:
a arte transvestigênere como ferramenta de ativismo

CAMPO GRANDE
2024

NICHOLAS NAOKI YUMI DE SÁ YAMAGUTI

**SÉRIE INSURREIÇÃO: a arte transvestigênera como ferramenta de
ativismo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Curso de Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
como requisito parcial para obtenção do grau
de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscilla de Paula
Pessoa Biagi

CAMPO GRANDE

2024

NICHOLAS NAOKI YUMI DE SÁ YAMAGUTI

**SÉRIE INSURREIÇÃO: a arte transvestigênera como ferramenta de
ativismo**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Curso de Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
como requisito parcial para obtenção do grau
de Bacharel em Artes Visuais.

Campo Grande, MS, ____ de _____ de 2024

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Priscilla de Paula Pessoa Biagi
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Joaquim Sérgio Borgato
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof^a. Dr^a. Venise Paschoal de Melo
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Bento Leite. <i>Travesti da lambada e Deusa das águas</i> . 2013. CLAUDIA, 2017.....	18
Fig. 2: Fefa Lins. <i>Dos seios, farto</i> . Óleo sobre tela, 100x70cm. 2021. LINS, 2021.	33
Fig. 3: Vulcanica Pokaropa. <i>A cura é Travesti</i> . Série “ <i>Intercessão</i> ”. Óleo, acrílica, tecido e verniz vitral sobre tela. 2020. PREMIO PIPA, 2024.....	34
Fig. 4: Charge de Laerte Coutinho. GUIA DA SEMANA, 2014	34
Fig. 5: Alice Yura. <i>Meu nome é Neusa, venho em paz</i> . Performance, 2014. Fotografia: Vânia Jucá. PLEE; P. PISCINA, 2024.....	35
Fig. 6: Artemisia Gentileschi. <i>A Virgem e criança</i> . Óleo sobre tela, 117x87cm, 1595. WIKIPEDIA, 2024.....	36
Fig. 7: Fefa Lins. <i>Engolir a seco, mastigar o ferro, serrar o peito</i> . Óleo sobre tela, 183x155cm, 2023. LINS, 2023.....	37
Fig. 8: Vulcanica Pokaropa. <i>Travesti artista resiste!</i> Arte digital, 2020. PREMIO PIPA, 2024	38
Fig. 9: Fábio Baroli. <i>Narrativas Privadas #11</i> . Óleo sobre tela, tríptico, 18x25cm (cada tela), 2010. BAROLI, 2024.....	39
Fig. 10: Priscilla Pessoa. <i>In the midnight hour</i> . Série: <i>Sempre Convosco</i> . PESSOA, 2024.	40
Fig. 11: Henry Scott Tuke. <i>Study of Bathing Boys</i> . Óleo sobre tela, 1912. WIKI ART, 2019.....	40
Fig. 12: Mark Tennant. Sem título. 122x91cm, 2020. DESIGN YOU TRUST, 2024.	41
Fig. 13: Leonardo Mareco. <i>Revisitando Debret</i> . Série: <i>Fardo</i> . Lambe-lambe, 2023. MARECO, 2023	42
Fig. 14: Nicholas Yamaguti. Sem título. Giz pastel oleoso sobre papel 150g/m2, 29,7x42cm, 2022. YAMAGUTI, 2022.....	50

Fig. 15: Nicholas Yamaguti. Sem título. Aquarela sobre papel 180g/m2, 14,8x21cm, 2022.	YAMAGUTI, 2022.	50
Fig. 16: Nicholas Yamaguti. Sem título. Grafite sobre papel 180g/m2, 21x25cm, 2023.	YAMAGUTI, 2023.	51
Fig. 17: Nicholas Yamaguti. <i>Se não sou um, o que é preciso para ser um homem?</i> Óleo sobre tela, 40x60cm, 2023.	YAMAGUTI, 2023.	51
Fig. 18: Nicholas Yamaguti. <i>Intercâmbio</i> . Acrílica sobre tela, 20x30cm, 2024.	YAMAGUTI, 2024.	52
Fig. 19: Nicholas Yamaguti. Esboço para pintura. Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2024		53
Fig. 20: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Suporte riscado antes de iniciar a pintura.		53
Fig. 21: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Aplicando tinta no fundo e cenários.		54
Fig. 22: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Primeira camada de tinta para a pele.		54
Fig. 23: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Criação de detalhes de forma básica.		55
Fig. 24: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Início da criação de sombras e proporção.		55
Fig. 25: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Reforçando a pele, após secagem das camadas anteriores.		56
Fig. 26: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Pintura de detalhes.		56
Fig. 27: Nicholas Yamaguti. Fotografia de processo de construção de pintura: Inserção da mandorla e trabalho finalizado.		57

Fig. 28: Nicholas Yamaguti. <i>Chagas do processo</i> . Série: <i>Insurreição</i> . Óleo sobre tela, 24x30cm, 2024.	YAMAGUTI, 2024.....	58
Fig. 29: Nicholas Yamaguti. <i>Em nome do pai, de filhe e do espírito trans</i> . Série: <i>Insurreição</i> . Óleo sobre tela, 20x30cm (à esquerda), 24x30cm (à direita), 2024.	YAMAGUTI, 2024.....	60
Fig. 30: Nicholas Yamaguti. <i>Invidia à emulação</i> . Série: <i>Insurreição</i> . Óleo sobre tela, 15x20cm, 2024.	YAMAGUTI, 2024.....	61
Fig. 31: Nicholas Yamaguti. <i>Blasfêmia</i> . Série: <i>Insurreição</i> . Óleo sobre tela, 15x30cm, 2024.	YAMAGUTI, 2024.....	62
Fig. 32: Nicholas Yamaguti. <i>Guadium provisum est agum</i> . Série: <i>Insurreição</i> . Óleo sobre tela, 20x20cm, 2024.	YAMAGUTI, 2024.....	63
Fig. 33: Nicholas Yamaguti. <i>Em nome do pai, de filhe e do espírito trans</i> . Lambe-lambe, 4 paineis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024.		65
Fig. 34: Nicholas Yamaguti. <i>Gaudium provisum est agnum</i> . Lambe-lambe, 2 paineis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024		66
Fig. 35: Nicholas Yamaguti. <i>Invidia à emulação</i> . Lambe-lambe, 2 paineis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024		66
Fig. 36: Nicholas Yamaguti. <i>Blasfêmia</i> . Lambe-lambe, 2 paineis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024		67
Fig. 37: Nicholas Yamaguti. Colagem de fotos do processo de fixação dos lambes		67
Fig. 38: Nicholas Yamaguti. Fotografia: Lambe <i>Em nome do pai, de filhe e do espírito trans</i> vandalizado		68

Fig. 39: Nicholas Yamaguti. Fotografia: Lambe *Blasfêmia*
vandalizado.....68

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar estudos e reflexões teóricas e registrar o processo criativo da série de pinturas *Insurreição*. Ambos os objetivos partem de uma visão criada a partir de experiências pessoais e da consciência do contexto sociocultural e político onde essa vivência está inserida, e que serve de ponto de partida para tratar sobre ativismos sociais com foco na população transvestigênera e sua luta contra o fetichismo, a transfobia e outras violências vividas diariamente. Cada pintura aborda um tema visto como tabu, a partir de iconografias cristãs: transfobia, disforia de gênero, procedimentos médicos de afirmação de gênero e pornografia/prostituição como única fonte de renda possível. Como o alto teor ativista suscita, em meu entendimento, o acesso a um público maior e diverso, optou-se por reproduzir e expor as pinturas nas ruas da cidade de Campo Grande - MS, em formato de lambes, pelo número e diversidade de pessoas que poderiam vir a visualizá-los, no intuito de deixar a arte mais pública possível, a fim de mostrar à sociedade como a população trans é marginalizada e violentada, todos os dias.

Palavras-chave: Arte Transvestigênera; Ativismo; Arte Pública; Pintura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – A IMPORTÂNCIA DE DAR PALCO À PESSOAS TRANSVESTIGÊNERES	11
1.1 Entendendo o contexto social e a necessidade do ativismo trans.	13
1.2 Reconhecimento da própria identidade e história vs. Prática de não questionamento.	18
1.3 Violências invisíveis: corpos trans objetificados, hipersexualizados, fetichizados e mortos.	22
1.4 Local de fala, representatividade e visibilidade: por que a arte pública é aliada de movimentos sociais?	26
1.4.1 Ativismo transvestigênera como Arte Pública.	28
1.4.2 Além de protagonistas, autores.	31
1.5 Artistas e obras como referência temática e/ou formal para este trabalho.	34
1.6 Apropriação de iconografias cristãs para construção dos trabalhos.	41
CAPÍTULO 2 – DESENVOLVIMENTO E ANÁLISE DAS OBRAS	47
2.1 Processo criativo da série	47
2.1.1 A série antes da série	48
2.1.2 O processo de construção	51
2.2 Análise das obras	57
2.3 A experiência da exposição pública das obras em formato de lambes nas ruas de Campo Grande - MS	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte da intenção de pesquisar e dar maior visibilidade a artistas transvestigêneres, incluindo o autor que vos escreve. Como um homem transgênero, vivenciei muitas situações desconfortáveis e violentas desencadeadas apenas pela forma como me identifico, que vai contra os conceitos binários de gênero que as sociedades passadas e atuais tomam como corretos e únicos, não dando espaço e oportunidades para que corpos dissidentes, como o meu, possam explorar outras possibilidades.

No Brasil, atualmente um dos países mais transfóbicos de todo o globo, sendo o território que mais mata pessoas trans pelo 15º ano consecutivo, de acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA, 2024), figuras públicas de grande influência e até mesmo figuras políticas sentem-se à vontade para proferir violências verbais contra a comunidade trans; além disso, muitas vezes membros dessa comunidade sofrem violências em sua própria casa, ou seja: viver abertamente como uma pessoa trans é viver em constante estados de medo.

Medo, todas as vezes que é necessário sair de casa; medo de todo olhar torto nas ruas; medo de cada interação; ou mesmo medo das ações mais simples do cotidiano, como usar o banheiro público ou até mesmo de falar e, pela voz, sermos identificados como pessoas trans, pois o preconceito está enraizado na sociedade. Além do medo, muitas vezes, ser trans é solitário. Sofremos rejeição da família, de amigos, em relacionamentos, em representatividade, em direitos igualitários. Essa realidade obriga diariamente essas pessoas a viverem de maneira defensiva, sempre esperando pelo pior.

Medo e solidão, sentimentos que, por silenciar tantas pessoas, são confundidos com vergonha. Porém, apesar de todas as circunstâncias estarem contra nós, persistimos; e encontramos, em nossas próprias existências, forças para desafiar as normas hegemônicas, e buscar uma sociedade mais igualitária. Não há vergonha em cruzar conceitos arcaicos de binaridade de gênero, não mais.

A presente pesquisa é, assim, um espaço criado para mostrar resistência e expressão de luta e identidade; busco propor uma análise da arte usada como forma de ativismo, focando nas experiências e contribuições de pessoas transvestigêneres. No decorrer da construção deste trabalho, teórico e artístico,

pretendi não apenas visar o impacto da arte criada pela comunidade trans, mas também salientar as diversas dificuldades em todo o processo de reivindicação de lugar de fala e de espaço dentro da sociedade e do mercado artístico, ou seja, a ideia é evidenciar os contextos políticos e socioculturais que moldam, e ao mesmo tempo, tentam ser moldados pelo ativismo trans.

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso foi realizado tendo como base a metodologia qualitativa, fomentada pela pesquisa em livros, teses, artigos científicos, revistas e entrevistas. Também busquei estabelecer diálogo entre essas fontes e minhas próprias experiências e visão de auto identidade, e também com as experiências individuais de outras pessoas transvestigêneres; além disso, busquei destacar a consciência do local onde estou inserido, considerando que a história, o contexto e o modo como um tema marginalizado, como o ativismo trans, pode não ser bem recebido aos olhos da sociedade, para o desenvolvimento das obras apresentadas.

É um texto e um conjunto de pinturas que produzi para todos - pessoas transvestigêneres e cisgêneros, que fazem parte ou não da comunidade LGBTQIAPN+. Os convido a conhecerem nossa luta, que já transcende séculos, carregada pelas vozes que lutam tanto, por tanto tempo, pela igualdade e justiça. Ao conhecerem as histórias e experiências daqueles que enfrentam preconceitos, violência e ostracismo, espero que deixem-se levar pelo sentimento de empatia causado pela profundidade de nossa luta e lutem conosco. Trago, por fim, o verso de um poema de Esteban Rodrigues, que resume e prepara para o restante da leitura deste trabalho: “Existe um genocídio de corpos trans que pode ser visto a olho nu e eu sei que você vê” (RODRIGUES, 2021).

CAPÍTULO 1

A importância de “dar palco” às pessoas transvestigêneres

O título deste capítulo traz a expressão “dar palco” - ou seja, dar visibilidade - colocada de maneira proposital, a fim de servir como valor simbólico, uma vez que é uma expressão comumente utilizada no contexto brasileiro atual, como forma de silenciamento de pessoas e discursos. A expressão “não dê palco para maluco” vem sendo muitas vezes utilizada por grupos intolerantes e conservadores, quando pessoas marginalizadas levantam sua voz para protestar sobre suas condições e falta de direitos, levando à descredibilização de seus discursos e fazendo com que elas sejam motivo de chacota.

No decorrer da escrita voltada à parte teórica, explico a importância de, sim, se dar voz, “dar palco” às pessoas transvestigêneres, que vêm sendo silenciadas há muito tempo, mas que, felizmente, nos últimos anos, vêm se empoderando e lutando cada vez mais por uma sociedade igualitária.

Para melhor entendimento das próximas seções, há a necessidade de explicar alguns dos termos que serão recorrentemente utilizados em todo o texto:

- **LGBTQIAPN+**: De acordo com o iG Queer (2024), essa sigla representa a junção de minorias sociais separadas por sexualidade e gênero, e que fogem das normas da heterossexualidade e cisgeneridade. A sigla começou como GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), e teve alterações ao longo das últimas décadas, para que, a cada mudança, pudesse se tornar mais inclusiva.

Atualmente a sigla carrega as letras: **L** (Lésbicas - mulheres/pessoas que se identificam majoritariamente com a feminilidade e que se atraem afetiva e/ou sexualmente por outras mulheres/pessoas que se identificam majoritariamente com a feminilidade); **G** (Gays - homens/pessoas que se identificam majoritariamente com a masculinidade que se atraem afetiva e/ou sexualmente por outros homens/pessoas que se identificam majoritariamente com a masculinidade); **B** (Bissexuais - pessoas que se atraem afetiva e/ou sexualmente por pessoas de qualquer gênero); **T** (Transgênero - termo guarda-chuva para pessoas transgênero, travestis e pessoas não-binárias); **Q** (Queer - termo abrangente utilizado para descrever identidades que fogem da norma de heterossexualidade e cisgeneridade); **I** (Intersexual - pessoas que nascem com a anatomia sexual e/ou reprodutiva ou cromossomos que não são classificados como pertencentes a nenhuma das

categorias macho ou fêmea); **A** (Assexual - pessoas que não sentem atração sexual por nenhum indivíduo, podendo ou não sentir atração afetiva/romântica [algumas pessoas e instituições também consideram o A como sendo de aromântico, que ao contrário dos assexuais, não sentem atração afetiva/romântica por nenhum indivíduo, mas podem sentir atração sexual; em ambos os casos, pode ser sem atração, pouca atração ou atração condicionada]); **P** (Pansexuais - pessoas que se atraem afetiva e/ou sexualmente por pessoas independente do gênero. É semelhante à bissexualidade e só se difere pelo contexto e por como a pessoa prefere se identificar); **N** (Não-binário/es - pessoas que não se identificam com os gêneros masculino e feminino, ou que se identificam apenas parcialmente. Podem se identificar com um, mais de um ou nenhum gênero. Por vezes preferem que utilizem pronomes neutros como elu/delu); **+** (o sinal de + inclui outras identidade de gênero e sexualidade que fogem do padrão cis-heteronormativo, mas que não estão em destaque como letras na sigla).

- *Transvestigênera*: termo cunhado pela deputada federal Erika Hilton e pela ativista Indianara Siqueira (AGÊNCIA PÚBLICA, 2022); foi criado de maneira a englobar todas as identidades de gênero: mulheres e homens trans, travestis, pessoas não-binárias e qualquer pessoa que fuja do padrão da cisgeneridade.

- *Disforia de gênero*: sentimento de inadequação e de não pertencimento ao próprio corpo. Desconforto com as características masculinas ou femininas biológicas que porta. Também pode ser lido como um grande desejo de ser visto e tratado como parte de outro gênero, ou ter características de outro gênero.

- *Binarismo/binaridade de gênero*: De acordo com Click Museus (2021), o conceito de binarismo/binaridade de gênero leva em consideração apenas os gêneros binários, masculino e feminino. Muitas vezes o termo é excludente com as outras identidades de gênero existentes, além de criar estereótipos para cada um deles - “coisa de homem e coisa de mulher” - criando padrões de gênero não naturais. O termo também costuma ser vinculado à escritora Judith Butler (1993), por afirmar que tal binarismo é construído socialmente, não tendo uma concepção biológica (PINHEIRO, 2021).

Neste capítulo, abordo um pouco do contexto social atual em que a população transvestigênera está inserida e os motivos que fazem ser necessária a existência e a urgência do ativismo. Logo após, trilha um caminho que aponta

figuras e fatos históricos importantes para a comunidade desse ativismo e o porquê, apesar de certos avanços, da transgeneridade ainda ser considerada um tema “sensível” devido a prática do “não-questionamento”.

Ainda, trago dados que comprovam como corpos trans são violentados e assassinados no território brasileiro e porque essas violências ocorrem, dissertando em seguida sobre a importância da visibilidade e representatividade de pessoas transvestigêneres, ao apresentar artistas com local de fala adequado; explico, também, porque a arte pública é uma grande aliada de movimentos sociais e do ativismo.

Esclarecidos os termos essenciais para o assunto tratado e explicada a estruturação deste capítulo, passo, a partir disso, a uma análise sobre como a comunidade transvestigênera está inserida no contexto da sociedade brasileira atual, e sobre como o ativismo, através da arte produzida por artistas trans (apesar de todos os desafios), tem exercido influência sociocultural e como, aos poucos, está moldando pensamentos e desconstruindo preconceitos enraizados.

1.1 Entendendo o contexto social e a necessidade do ativismo trans.

No cenário contemporâneo, se torna crucial o entendimento da existência, das experiências e das realidades em que pessoas transvestigêneres estão inseridas. A identidade de gênero é uma grande e fundamental parte da individualidade de cada pessoa, o que influencia diretamente vários aspectos da vida, e no caso da comunidade trans, muitas vezes, essa influência não é tão conveniente, pois apenas a mais simples expressão de uma identidade transvestigênera vai totalmente contra as normas sociais hetero-cisnormativas dominantes.

No entanto, é necessário, antes, entender como se dá o gênero em si. Nesse sentido, tomarei como referência principal *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* de Judith Butler (1988) para nortear o conceito de “gênero” expresso neste texto.

Butler (p. 03, 1988) retoma a afirmação de Simone de Beauvoir que diz que “não se nasce mulher, torna-se”, para dizer que o gênero não é algo inerente ao ser desde seu nascimento, e sim uma identidade que se constroi.

Outra autora que critica o discurso tradicional acerca do gênero é Guacira Lopes Louro (1997) em *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva*

pós-estruturalista, texto em que discorda que o gênero funcione como uma extensão das características biológicas. Ela cita Robert Connell (*apud* Guacira, 1997, p. 22), ao reafirmar que “no gênero, a prática social se dirige aos corpos”; corpos esses que seguem suas próprias características biológicas, logo, independente de como um indivíduo se identifique, é sempre esperado que ele aja de acordo com sua “biologia”, o que vai totalmente contra o conceito de identidade, que pode ser completamente variável e fluída.

Dessa forma, esse tema for atrelado à discussão sobre desconstrução do binarismo de gênero, além de se levar em consideração os próprios gêneros (além de outros contextos socioculturais e políticos) é necessário considerar as diversas formas de ser masculino, ser feminino, ser algo além disso, ou ser nenhuma das alternativas.

Assim, volto ao pensamento de Butler (1988, p. 4,) que diz que o gênero funciona como uma performance, onde a plateia e os próprios atores, acreditam no que está sendo representado; e baseando novamente em Beauvoir e também em Merleau-Ponty, ela aponta que o gênero se dá a partir de uma situação histórica e cultural, ou seja, depende do contexto em que se está inserido.

Pode-se dizer que atualmente existem duas maneiras de descrever o que é o gênero, sendo uma conservadora, ligada exclusivamente à questão do sexo biológico (mas ainda assim sendo a descrição em que grande parte das pessoas acreditam); e a que diz que cada pessoa constroi seu gênero a partir de vivências e vontades pessoais, ou seja, você não nasce em determinado gênero, mas, sim, se torna uma pessoa que se identifica com ele.

Porém, como essa última citada, não é a ideia predominante (longe disso): quem não cumpre seu devido e esperado papel de gênero, seja em qualquer das duas vertentes, é punido socialmente, e dessa forma, o gênero se torna o que Butler (1988, p. 6) chama de “um projeto que tem como propósito a sobrevivência cultural”; ou seja, o gênero sempre estará fazendo de tudo para que seu conceito sobreviva dentro das sociedades, dessa forma, se a manutenção desses gêneros pela população geral, que aceita seguir os estereótipos induzidos a elas, não fosse a responsável pela criação da própria ideia de gênero, ele não existiria, assim só se tornando real quando está sendo performado (BUTLER, 1988, p. 12).

Ainda partir do ensaio de Butler (1988), também é possível tentar explicar (porém sem justificar) a transfobia, já que a ideia de um indivíduo transicionar de um gênero para outro é algo que foge e não se assimila às categorias hegemônicas e pré-existentes que regulam a ideia do gênero - o que também é um pensamento contraditório existente na sociedade, já que o gênero de qualquer pessoa deveria ser válido desde que a “performance atenda às expectativas sociais” (BUTLER, 1988, p. 12). No entanto, uma pessoa não precisa necessariamente performar os atos “específicos” de cada gênero para se identificar com ele, mas, como já mencionado, irá sofrer punições caso não o faça.

No contexto atual, podemos dizer que existe “uma política social de regulação e controle do gênero” (BUTLER, 1988, p. 13) e, levando em consideração esse contexto mundial e o histórico, pessoas trans enfrentam a marginalização, violências e discriminação apenas por exercer sua identidade de gênero. Todos esses problemas estão enraizados na sociedade, e isso pode se relacionar com o conceito de necropolítica, cunhado por Achille Mbembe (*apud* FREITAS, 2016, p. 3), que o define como sendo um nível de soberania tão absoluto, que tem o poder de ditar quem pode viver e quem deve morrer.

Dessa forma, centralizando a fala de Mbembe para se encaixar na temática aqui proposta, pode-se dizer que todos os corpos dissidentes da norma social cisgênera imposta são alvos da necropolítica. Trata-se de um contexto em que se vê como viável o extermínio de pessoas trans, visto que isso se enquadra na vontade dos soberanos ditadores de poder, o que também explica porque a justiça, de acordo com Mombaça (2016), mesmo com a existência de leis criminalizando a transfobia, muitas vezes fica favorável ao agressor.

O constante ostracismo vivenciado pela comunidade trans comumente resulta em problemas de saúde mental, possíveis suicídios e falta de oportunidades educacionais e econômicas. Assim, a necessidade do ativismo transvestigênere surge da urgência em reformar as estruturas sociais que colaboram para o enraizamento das discriminações. Não apenas se visa, através do ativismo, uma maior visibilidade para a questão, mas também podemos entendê-lo como uma tentativa de fazer com que os direitos igualitários, que existem apenas na teoria, sejam reconhecidos e que as pessoas transvestigêneres possam ter proteção e validação em todas as esferas da sociedade.

Além disso, o ativismo trans não atua sozinho. Ele está ligado a uma série de lutas por justiça social e igualdade, como a defesa dos direitos LGBTQIAPN+ como um todo, o feminismo, a luta contra o racismo e xenofobia e a luta contra o elitismo classista - tudo isso a fim de fortalecer as vozes uns dos outros, para desafiar todos os sistemas de opressão, que estão visceralmente interligados.

O ativismo transvestigênere através das artes visuais é um ponto de extrema importância, já que pode colocar esse grupo social como protagonista, sendo também uma poderosa ferramenta de expressão e resistência. Ele amplia as narrativas convencionais e quebra os estereótipos que seguem a comunidade trans. É uma forma de promover educação e criação de espaços mais seguros e inclusivos, não apenas para pessoas trans e não somente dentro do circuito artístico. Em uma entrevista à Casa Vogue, a artista visual Vênus Santana (2020) diz que “Arte queer ao meu ver é sobre construir autoconhecimento, construir autoestimas, entender, mergulhar, se expandir diante de si mesma, transcender para o outro de forma que aprendam a enxergar o corpo queer [...]”. Estendo que é uma fala que resume de maneira precisa a importância do ativismo transvestigênere.

No entanto, o ativismo trans enfrenta problemas significativos que atrapalham a luta por direitos sociais e desamparam artistas. Muitas instituições se recusam a receber obras feitas por pessoas trans e que possuam uma temática queer, além da falta de reconhecimento e de apoio da mídia. Pode-se dizer que é muito difícil que uma pessoa (a não ser que faça uma busca específica) possa ter conhecimento de qualquer tipo de mostra de obras ou de algo ainda mais simples, como um perfil artístico no *Instagram* de um artista trans, pois a mídia tende a invisibilizar tais temáticas. Além disso, a falta de investimento financeiro também desanima e limita a capacidade de criar e expor suas obras.

Um exemplo disso foi a polêmica e mesmo o encerramento precoce da exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, uma iniciativa do Santander Cultural, com curadoria de Gaudêncio Fidelis e que ocorreu em 2017, em Porto Alegre. A exposição contava com obras de 85 artistas, e algumas delas foram acusadas arbitrariamente, por grupos conservadores, de fazer apologia à zoofilia, pedofilia, intolerância religiosa e blasfêmia. Uma das obras que mais causou polêmica foi a série de pinturas *Criança Viada* (Figura 1), do artista visual trans Bento Leite, que consiste em pinturas representando crianças com dizeres como

“criança viada, travesti da lambada” e “criança viada, deusa das águas”, entre outros; ele foi acusado, erroneamente, de promover pedofilia.

Figura 1: *Travesti da lambada e Deusa das águas*. Bento Leite. 2013



Fonte: CLAUDIA, 2017.

Segundo o próprio artista (CLAUDIA, 2017), o intuito de sua obra foi promover a visibilidade para crianças fora dos padrões heteronormativos, já que todas as pessoas LGBTQIAP+ já foram crianças e isso, de alguma forma, é um assunto “perigoso” para certos grupos. A série foi inspirada em um *blog* de Iran Giusti, que surgiu em 2013 na rede social *Tumblr*, também chamado de *Criança Viada* e que costumava exibir fotos de amigos do autor que desde pequenos “davam pinta” de não serem heterossexuais. Assim, a leitura dessa obra como algo que traz um contexto de pedofilia é equivocada e rasa, já que sexualidade diz respeito a diferentes formas de afeto, o que é completamente diferente de práticas sexuais, propriamente.

Após a polêmica, as controvérsias e os protestos vindos de grupos conservadores e religiosos, que alegavam que as obras eram ofensivas e inadequadas para serem exibidas em um espaço cultural, o Santander Cultural decidiu por encerrar a exposição antes da data prevista, o que gerou um debate ainda maior dentro e fora da comunidade LGBTQIAP+ sobre liberdade de expressão, censura e se existe um limite para a arte.

Em suma, sendo o Brasil o país mais mortal para pessoas transvestigêneres, um lugar onde a população, por muitas vezes, vive em sua ignorância alimentada por estereótipos maliciosos e *fake news*, o ativismo trans oferece uma plataforma

relativamente segura para que artistas explorem suas identidades e ao mesmo tempo participem de uma reivindicação de seu lugar dentro da sociedade, na esperança de que, em algum, momento a sociedade se torne mais inclusiva.

1.2 Reconhecimento da própria identidade e história vs. Prática de não questionamento.

Já foi mencionado anteriormente como ainda é enraizada e tomada como norma a questão da binaridade de gênero. Existem diversas identidades de gênero que fogem dessa norma cisgênero, tais como homem e mulher trans, que apesar de serem identidades dissidentes, ainda seguem a binaridade; e há também as identidades conhecidas como não-binárias, sendo essas muitas: agênero (ausência total do conceito de gênero), fluída (que flui entre duas ou mais identidades de gênero), neutra (identidade de gênero neutra), entre outros.

O processo de reconhecer-se e aceitar-se como uma pessoa transgênero é, apesar de confuso e assustador, muitas vezes um marco crucial no processo de autodescoberta. Além de marcar um alívio considerável no conflito de ideias e questionamentos internos que caracterizam todo o processo de se entender como pessoa transvestigênera, o reconhecimento da própria identidade também pode servir de inspiração para que outras pessoas que estejam passando pela mesma situação se sintam mais seguras em se questionar, sabendo que não estarão sozinhas. A comunidade transvestigênera oferece apoio e também esperança aos indivíduos que estão passando por experiências similares.

Além da própria identidade, é de extrema importância que se reconheça a história da comunidade transvestigênera como um todo, suas lutas e desafios diários. De acordo com a Casa1 (2022), no Brasil, o primeiro registro de uma pessoa trans se deu em 1591, e mostram que Xica Manicongo, africana em situação de escravidão, foi a primeira travesti brasileira. É certo que antes de Xica, já existiam pessoas trans, principalmente dentro de algumas comunidades indígenas que, antigamente, não viviam conforme a divisão binária de gênero; no entanto, Xica é considerada a pioneira, por ser a primeira com um registro oficial. Por não seguir as regras da cisgeneridade, ela foi acusada de sodomia e feitiçaria e condenada a ser queimada em praça pública; para fugir da condenação, abdicou de sua identidade e passou a viver a partir dos estereótipos voltados ao gênero que lhe foi imposto ao nascer.

Apesar do primeiro registro de uma pessoa trans ser do século XVI, a primeira Instituição LGBTQIAPN+, a *Turma OK*, só foi fundada 371 anos depois, em 1962, no Rio de Janeiro (Núcleo de Gênero e Diversidade - NUGEN, 2021). Na época, eram poucos os movimentos e protestos em geral, principalmente pelo início da ditadura militar, dois anos depois. Em 1992, foi fundada a Associação de Travestis e Liberados do Rio de Janeiro (ASTRAL), que marcou o início de várias outras associações e instituições voltadas às pessoas transvestigêneres (JESUS, 2018).

Outro acontecimento histórico que ficou marcado na comunidade trans ocorreu em 29 de janeiro de 2004, quando um grupo de pessoas transvestigêneres foi ao Congresso Nacional de Brasília para reivindicar seus direitos, e por ter dado grande divulgação a essa pauta, o dia foi escolhido e nomeado *Dia Nacional da Visibilidade Trans*. A partir disso, a comunidade trans conseguiu ter muitas de suas demandas atendidas, como: o uso e aceitação do nome social; criação de ambulatorios voltados ao atendimento de pessoas trans; cirurgias para correção de incongruências de gênero feitas pelo SUS (Sistema Único de Saúde); retificação do registro de nascimento (ou seja, poder mudar o nome e gênero na certidão de nascimento sem necessidade de avaliação médica e/ou psicológica e sem autorização judicial; entre outros direitos básicos).

Apesar de muitas vitórias, foi apenas em 2018 que a Organização Mundial de Saúde (OMS), retirou a transgeneridade da lista internacional de doenças mentais, sendo que a homossexualidade já havia sido retirada desde 17 de maio de 1990, outra data que ficou marcada e hoje é considerada o *Dia Internacional Contra a Homofobia*. Porém, apesar de não ser mais considerada doença, deixando de fazer parte das “condições relacionadas à saúde sexual”, a transgeneridade ainda é classificada como “incongruência de gênero”, colocando pessoas trans como indivíduos que podem eventualmente precisar de acompanhamento médico e psicológico durante a transição de gênero, mas não mais como indivíduos que necessitam obrigatoriamente de tratamento psiquiátrico para possível reversão da identidade de gênero com a qual se identifica (SUDRÉ, 2019).

Logo, se atualmente pode-se falar mais abertamente sobre os direitos da comunidade transvestigênera, isso se dá pelo fato de que muitas pessoas lutaram politicamente e fisicamente, tendo sido violentadas de maneira corporal e

psicológica, abusadas, assediadas e mortas, para garantir mais dignidade para identidades dissidentes.

Apesar da pauta da transgeneridade estar mais em alta atualmente, esse ainda é considerado um assunto “sensível”, e muitos canais de comunicação em massa (jornais, televisão, internet, etc), têm receio de sequer mencionar algo ligado a isso, ou até mesmo ligado a qualquer outra pauta social. A prática do “não-questionamento”, ocorre quando os indivíduos envolvidos são desencorajados a questionar e desafiar normas e decisões impostas, muitas vezes já ultrapassadas.

Os que têm interesse em que tudo se mantenha da maneira que está e sempre esteve, costumam justificar o uso dessa prática como forma de manter a ordem; no entanto, entendo que é só mais uma maneira de controlar os pensamentos da sociedade, ou seja, fazem parecer que é uma prática ética, quando é justamente o contrário. Subordinados à uma ausência de questionamentos, os indivíduos podem se sentir incapazes de levantar sua voz contra algo que parece errado, além de limitar o poder do senso crítico, tornando-os apenas mais uma peça a ser controlada dentro do poder hegemônico atual, resultando, assim, em um altíssimo abuso de poder e outras práticas antiéticas, como manipulação e desinformação.

Retomando o foco deste trabalho, as artes visuais são justamente um dos principais meios para protestos e questionamentos de várias pautas, em diversas esferas da sociedade. O meio artístico tem o condão de trazer visibilidade para os temas de que tratam, além de poder influenciar e formar opiniões através de suas críticas que, se forem suprimidas, levam consigo oportunidades de debates a favor da reflexão e de possível resolução de pautas de diversas causas sociais.

Apesar de suas vantagens, a arte com temas voltados para causas marginalizadas, como a temática transvestigênere, frequentemente sofre com invisibilização no sistema artístico contemporâneo, e isso ocorre devido às estruturas políticas, sociais e culturais, enraizadas não só no Brasil, mas em todo o mundo.

Todo o sistema artístico que se conhece hoje, foi construído e permanece sobre bases elitistas e eurocêtricas; então grande parte dos centros culturais (e por estes entendem-se os museus, galerias, e escolas de arte) refletem as perspectivas de suas bases criadoras. Logo, tende-se a priorizar arte feita por e para,

predominantemente, homens da elite, brancos, héteros, cisgênero e de preferência cristãos, consequentemente excluindo representações que abordam questões como sexualidade, gênero, classe social, etnias, e outros discursos marginalizados. Como disse a curadora independente Khadig Fares (2024), em entrevista recente para a revista *Veja*, “foi sempre doloroso lutar por uma coisa mínima, que é existir e fazer sua arte. Às vezes não conseguimos avançar nos discursos porque ainda estamos lutando pelo espaço para expor”.

Além disso, por estarem inseridas no capitalismo, as artes visuais não estão fora do sistema econômico; logo muitos artistas dependem da venda de suas obras para própria sobrevivência. Porém, o mercado de arte também prioriza a rentabilidade acima de discursos sobre diversidade, já que esses não costumam ganhar muita visibilidade e, por consequência, não costumam ter muitos compradores. Essa lógica capitalista é o principal motivo do porquê da valorização financeira ser reservada a um grupo muito seletivo e específico de artistas: os que criam obras para as mesmas bases criadoras, as elitistas e eurocêntricas, que continuam influenciando os trabalhos criativos, de forma que o restante dos artistas não possuem recursos para desenvolver e promover seus trabalhos.

Juntamente, ainda existe certa resistência social a esses temas considerados “sensíveis” - temas ligados a causas marginalizadas são vistos como subversivos e inoportunos, levando à censura tanto explícita como implícita, sendo excluídos de debates, exposições e amostras. Por conta disso, o público geral, já alimentado por suas próprias ignorâncias e preconceitos, não recebe de mente aberta obras desse cunho, e mesmo as pessoas que procuram por arte que discuta e critique sobre pautas sociais, têm seu acesso limitado pela falta de apoio do sistema cultural e econômico, aumentando ainda mais o processo de invisibilização dessas obras e artistas.

Embora a prática do “não-questionamento” e a invisibilização de temas sociais seja um problema recorrente, o avanço tecnológico e novas mídias têm o papel fundamental de desafiar essa conjuntura. O conjunto de mídias digitais (jornais e revistas online, redes sociais e plataformas independentes voltadas para o compartilhamento de arte) formam canais de fácil acesso para que artistas marginalizados, que tratam de suas próprias experiências, possam exhibir suas obras

e alcançar um público maior, promovendo algum grau de democracia de visibilidade, além da mais diversidade de narrativas no meio artístico.

Pode-se dizer que esse problema está intrinsecamente enraizado nas estruturas e dinâmicas socioculturais, econômicas e políticas em que as sociedades contemporâneas foram moldadas. Para um possível enfrentamento, seriam necessárias reformas nas instituições artísticas para se criar um sistema e um mercado de arte mais inclusivos, além de uma mudança social drástica em relação às pessoas que permanecem há séculos às margens da sociedade. Pois são as mesmas pessoas que as colocaram nessa situação que lutam para que elas continuem dessa forma, inviabilizando não somente a arte, mas qualquer ato político e ativista a favor de reformas e da implantação de direitos equitativos, já que, se esses forem instituídos, acaba-se a ideia hegemônica de que existem indivíduos melhores e mais merecedores que outros.

No entanto, tais mudanças podem levar décadas para acontecer, já que os grupos que lutam por elas são rechaçados dos debates públicos. Essa é a importância do ativismo e de discursos a favor das causas marginalizadas, pois por mais que se lhes dificultem o caminho, em passos pequenos, esses grupos vão conseguindo mais visibilidade para suas lutas e aos poucos promovendo uma sociedade mais justa onde todas as vozes podem ser levadas em consideração.

1.3. Violências invisíveis: corpos trans objetificados, hipersexualizados, fetichizados e mortos.

É indiscutível que a população transvestigênere brasileira sempre sofreu diversos tipos de violências; grande parte das vezes, essas pessoas ficavam inertes, por não possuírem direitos garantidos ou coragem para elevar sua voz contra ataques. Por conta disso, tais agressões se davam de maneira muito aniquiladora, escancaradas aos olhos do mundo, sem medo das consequências. Porém, após muita luta, o Supremo Tribunal Federal (STF), em 2019, criminalizou a homofobia e a transfobia, enquadrados como crime de racismo¹. E em agosto de 2023, o STF reconheceu que tais crimes cometidos contra pessoas LGBTQIAP+ seriam enquadrados como injúria racial (Supremo Tribunal Federal, 2023).

¹ Lei 14.532/2023; Mandado de Injunção (MI) 4733.

Principalmente após a decisão do STF de 2019, os crimes de transfobia assumiram novas formas, mais sutis, outras vezes, quase imperceptíveis, podendo ser vistas como “invisíveis”. Esta seção debate sobre contextos dessa invisibilidade, explorando algumas formas de violência que permeiam a existência trans, a partir de alguns tópicos:

- **Objetificação:** a objetificação é um fenômeno enraizado na sociedade há muitas décadas; quando um indivíduo é colocado como “função decorativa na narrativa ou comparado com um produto”, de acordo com a ONU (Organização das Nações Unidas) Mulher (2024), ou seja, no sentido deste trabalho, ocorre quando corpos trans são minimizados apenas à categoria de “coisas”, e como o próprio termo indica, são tratados como objetos, desprovidos de sentimentos, vontades, ou qualquer indício que possa torná-los humanos. Parte disso provém da cultura de consumo, onde corpos são reduzidos a mercadorias com a função de satisfazer outros.

Um dos principais fatores responsáveis por esse problema, além do preconceito enraizado, são as rígidas normas binárias de gênero, que colocam todos os indivíduos em caixas, feminino e masculino, determinadas a partir da genitália de uma criança ao nascer, e uma vez dentro dessa caixa, não existe mais a possibilidade de sair ou trocar. Por conta disso, pessoas transvestigêneres, além de ficarem limitadas por essas regras, ainda se tornam alvo de julgamento, tanto de seus corpos como de suas identidades.

Juntamente a isso, os meios de comunicação social têm grande papel no modo como a população trans é vista, pois muitas vezes se criam manchetes sensacionalistas e estereotipadas, reforçando a distorção dos pensamentos sobre esse grupo, dando a entender que são pessoas inferiores, que estão à disposição para servir aos outros, principalmente um “servir” em termos sexuais, o que nos leva a outro tópico, o do fetichismo e hipersexualização.

- **Fetichismo e Hipersexualização:** O fetichismo, na definição de Freud (1976), é voltado a um objeto inanimado ou alguma parte do corpo que possuiria, em teoria, atributos mágicos ou qualidades eróticas, ou seja, um algo ou alguém, que não necessariamente possui características eróticas, mas é colocado como algo com finalidade sexual. No caso da comunidade transvestigênere, isso está altamente

ligado a suas características físicas estereotipadas, não levando em conta sua personalidade ou qualquer outro aspecto de humanidade que elas possuem.

A sexualização de corpos trans está vinculada ao fetichismo e, juntos, são responsáveis pela discriminação de pessoas desse grupo, que são reduzidas apenas a máquinas de sexo para prazer de outras pessoas, por estarem em um lugar longe e desafiando as normas binárias impostas, podendo ser vistas como “exóticas”. No território brasileiro, aproximadamente 70% das pessoas trans não concluíram o ensino médio, e apenas 0,02% teve acesso ao ensino superior; como resultado, além da transfobia do restante da sociedade, apenas 10% ocupam o mercado de trabalho tradicional (APUBHUFMG+, 2024). Logo, para muitas pessoas transvestigêneres menos privilegiadas economicamente dentro desse contexto social, a principal fonte de renda é a prostituição, consequentemente sendo expostas à violência explícita.

Em 2023, o Brasil foi o país que mais consumiu pornografia de pessoas trans no mundo, com um aumento de 75% no número de pesquisas em relação ao ano anterior (BENEVIDES, 2023). Analisando dados, tende-se a acreditar que a maioria das pessoas que são responsáveis pelos altos índices de fetichização da população trans, são as pessoas que, atualmente, possuem mais de 25 anos. Nas buscas em sites pornográficos, a procura pelo termo “transgender” (transgênero, na tradução do inglês), não aparece entre as 8 categorias mais procuradas pela Geração Z² (18 a 24 anos). Já na geração Y (25 a 34 anos) aparece em 7º, na Geração X (35 a 54 anos) em 3º, em 2º entre boomers (+55 anos) (BENEVIDES, 2023).

Ironicamente, a população com mais de 55 anos, considerada a mais conservadora por conta da idade, é a que mais consome conteúdo pornográfico com pessoas trans, o que configura uma situação confusa entre ódio e desejo, que pode ser explicada pelo simples fato de que essa porcentagem de pessoas não acredita que pessoas trans merecem qualquer tipo de tratamento decente e relacionamentos saudáveis, e que devem ficar escondidas entre 4 paredes, e nesse caso, atrás das telas de celulares e computadores, com a garantia de anonimato que a internet pode

² De acordo com Bei Educação, a divisão das gerações em determinados grupos, começou logo após a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos. A necessidade se deu, pois as características dos indivíduos nascidos em épocas distintas eram diferentes demais. Por exemplo, uma criança nascida e criada a partir de 2010, tem características psicológicas muito diferentes de uma criança nascida e criada em 1950. Portanto, a partir de 1946, tem-se as gerações: Baby Boomers (1946-1964); Geração X (1965-1980); Geração Y ou Millennials (1981- 1996); Geração Z (1997-2010); e Geração Alfa (nascidos a partir de 2010).

oferecer, pois não querem ser considerados “gays” - apesar de terem um gênero diferente, só é levado em conta o fator biológico e/ou a genitália.

Essa problemática também pode ser considerada, no mínimo, muito hipócrita e incoerente, pois mesmo sendo o país campeão em consumo de pornografia trans, o Brasil também é o país que mais mata pessoas transvestigêneres no mundo.

●Violência e Mortalidade: Em 2023, o Brasil, pelo 14º ano consecutivo, ficou em primeiro lugar na lista de países que mais matam pessoas transvestigêneres no mundo. Foram 155 casos, sendo 145 assassinatos e 10 suicídios (ANTRA, 2024), resultando em uma expectativa de vida de apenas 35 anos.

Em grande parte dos casos, as violências que acabam levando à morte começam dentro de casa e na infância. Quando já há sinais de que uma criança está indo contra a binaridade de gênero, os pais ou responsáveis legais tendem a argumentar contra e dizer que é errado, criando uma confusão ainda maior na cabeça do ser inocente que é uma criança que, se mais tarde se entender como trans, irá ter problemas de auto-aceitação, por parte dela, dos pais e da sociedade - o que pode até mesmo resultar em suicídio.

As violências nem sempre se mostram de maneira tão abrupta como um assassinato; por vezes ocorrem na forma de um assédio, abuso verbal e psicológico, agressões físicas e sexuais, discriminação e negação de direitos básicos. Tudo isso gera *déficits* na saúde mental, e a falta de acesso a profissionais de saúde como psicólogos e psiquiatras, também é uma forma de violência – fatores que resultam em mortalidade prematura, tanto que a expectativa de vida de uma pessoa trans no Brasil, é de apenas 35 anos (LUCCA, 2023).

Atualmente, a transfobia está sendo promovida pela extrema direita em todo o mundo, através de episódios transfóbicos e da criação de políticas anti-trans. Pessoas com alta visibilidade e sem medo de possíveis consequências (que nunca chegam a acontecer), agredem verbalmente e fazem piadas com a população trans.

Há, por exemplo, dois episódios que ficaram conhecidos: no Dia das Mulheres em 2023, o deputado federal brasileiro Nikolas Ferreira colocou uma peruca e se dirigiu à tribuna, dizendo que naquele dia “se sentia mulher”, que era a “deputada Nicole”, e por isso “tem lugar de fala”, além da frase, talvez a mais problemática de toda a situação: “As mulheres estão perdendo seu espaço para homens que se

sentem mulheres. Para vocês terem ideia do perigo que é isso, eles estão querendo colocar a imposição de uma realidade que não é a realidade” (UOL Notícias, 2023).

E recentemente, no ano de 2023, a autora da saga literária *Harry Potter*, J. K. Rowling, fez um grande número de publicações numa rede social atacando principalmente mulheres trans, com o argumento de que elas “não são mulheres de verdade” (O GLOBO, 2023). Em resposta a uma internauta que postou uma foto com uma placa que dizia que “mulheres trans são mulheres”, Rowling escreveu “não”, mostrando que discordava da frase e que mulheres trans não estão no mesmo patamar de mulheres cisgênero, e que é preciso proteger a integridade e segurança de mulheres cis e crianças, quando a população transvestigênera nunca apresentou e nem irá apresentar nenhum tipo de ameaça a nenhum grupo social.

Esses são apenas alguns exemplos que demonstram como é comum ao conservadorismo criar histórias fantasiosas sobre pessoas trans, colocando-as como inimigas que precisam ser aniquiladas, assim causando medo e ódio nas populações conservadoras, cristãs, feministas trans-excludentes, ou que não possuem grande acesso à informação. É contra essa possível dificuldade de acesso à informação que o ativismo transvestigênera luta, e aliando-se a artistas visuais que também fazem parte da comunidade trans, a visibilidade dessa luta aumenta consideravelmente, resultando também no aumento de representatividade.

1.4 Local de fala, representatividade e visibilidade: por que a arte pública é a aliada de movimentos sociais?

A representatividade da população transvestigênera, é um dos principais aspectos para se promover respeito e maior inclusão dentro da sociedade, principalmente porque, muitos dos preconceitos enraizados se dão por falta de informação e representações concordantes com a realidade. Através das diversas mídias disponíveis atualmente - internet, televisão, cinema, artes visuais como um todo - é possível retratar as experiências de pessoas trans de forma a aproximar o público retratado do público que irá consumir.

Muitas das representações transvestigêneras existentes mostram apenas mazelas, sofrimento e tristeza - o que é importante de se representar, pois são pessoas que realmente passam por muitas dificuldades no decorrer de suas vidas. No entanto, como mencionado no Trabalho de Conclusão de Curso de Silva (2016),

“a imagem trans estava impregnada de uma ‘aura’ inumana a qual a sociedade ansiosa por ‘espetáculo’ costumou produzir”. Esse tipo de representação, apesar de necessário, pode ser considerado como apenas migalhas, usadas para “satisfazer” os pedidos por mais visibilidade, porém sem revoltar públicos conservadores.

Crescer sendo uma pessoa trans em uma sociedade sem referências e sem poder ver outras pessoas que passaram/passam e têm pensamentos semelhantes, é um desafio. Logo, é importante mostrar que pessoas trans são pessoas como quaisquer outras. Nem todas as pessoas trans, apesar de estarem às margens da sociedade, necessariamente tiveram um processo de descoberta ou uma vida conturbada. A representatividade não precisa ocorrer como uma forma de mostrar apenas as dificuldades desse grupo social, ao contrário, pode trabalhar de forma a oferecer modelos positivos para inspirar e encorajar outros. É necessário também mostrar pessoas trans bem sucedidas, conquistando objetivos e vivendo uma vida prazerosa, principalmente quando uma das formas de “representatividade” de pessoas trans mais conhecida no Brasil é a pornografia, como já mencionado.

A ideia de Antropofagia Queer trazida por Gonzaga (2016) é, no mínimo, interessante. O termo antropofagia vem do ato de comer carne humana em eventos ritualísticos, e após a Semana de Arte Moderna de 22, foi usado por Oswald de Andrade, em 1928, para propor o movimento antropofágico, que se baseava em “comer” (adquirir) técnicas artísticas de outros países, principalmente europeus, “fazer a digestão” e a partir disso desenvolver uma nova técnica brasileira. Isso seria responsável pela desvinculação da influência europeia na arte brasileira. A criação de um conceito antropofágico voltado à temática trans, digerindo toda a estética que acompanha as representações hegemônicas hétero-cis, desempenharia um grande papel de contribuir com a quebra de estigmas ligados à identidade trans.

Atualmente, pode-se dizer que visibilidade e representatividade se igualam ao poder; quanto mais se tem de um, mais se tem do outro, e consequentemente a falta dos dois primeiros se iguala a desvantagens sociais que resultam em violências. Não é da vontade da maioria da população cisgênera que pessoas trans se igualem a ela; no entanto, a população transvestigênera, cada vez mais, passa a reivindicar seu direito de existir e ocupar espaços. Nas palavras de Gonzaga (2016), “o *queer* passa a questionar todo o sistema (sic), o *queer* escancara as violências,

desestabiliza hierarquias e propõe novos significados de potências subjetivas. Em outras palavras, o *queer* é uma aposta nas subjetividades de forma ilimitada”.

1.4.1 Ativismo transvestigênera como Arte Pública.

A arte pública vem desempenhando um papel fundamental como aliada de movimentos sociais e do ativismo. Um dos principais motivos disso é sua grande acessibilidade; por ser instalada em espaços públicos, tais como praças, ruas, parques e universidades; dessa maneira, a arte se torna disponível a todos, independente de sua classe social, idade ou nível de escolaridade - ou seja, não se torna uma arte elitizada, ao menos não em seu acesso. Essa grande acessibilidade consequentemente se converte a um maior alcance para as mensagens ativistas, e em um maior número de pessoas que podem ser impactadas, o que pode aumentar a conscientização e o engajamento em tais causas.

No entanto, citando Vera Pallamin (2013, p. 6) em seu livro *Cidade, cultura e arte urbana contemporâneas: tensões consideradas à luz da relação entre criação e resistência*, atualmente estamos “em meio a uma estridente tensão entre o estético e o político”, de forma a se questionar quando uma obra deixa de ser apenas uma visualidade estética e passa a ter, no sentido deste trabalho, um cunho político-ativista?

A autora discute ao redor do fato da cultura ter se tornado um espetáculo, derivado do sistema econômico atual, de forma que tudo o que fuja da intenção do entreter, acaba sofrendo uma “indiferença generalizada” (PALLAMIN, 2013, p. 6). Isso cria dois lados de uma guerra, um que impõe a dificuldade de se colocar criticidade nas artes, e outro que discursa que a arte não possui mais significado e existe apenas em função do mercado, de acordo com Pallamin (2013, p. 6). Assim, a arte política fica, de certa maneira, estagnada, pois qualquer coisa vista como subversão é barrada do público e/ou pelo público.

Pallamin (2013, p.8) usa o termo “caducidade do choque - cultural e estético” , e acredito que esse termo reflete bem o atual estágio em que a sociedade se encontra. Não é mais “recomendável” que se crie arte que choque, pois os espectadores não estão dispostos a possivelmente se ofenderem ou, como o próprio termo diz, ficar em choque com algo que faz parte do cotidiano deles e que está enraizado na sociedade; logo, essa arte sofrerá invisibilização, como já mencionado

anteriormente, se entrelaçando com o que Pallamin (2013, p. 45) chama de “cultura do fácil”, em que, atrelando-se ao marketing, publicidade, infantilização dos sujeitos, entre outros, cria-se um consumidor dócil e que possui tendência para o regresso.

Juntamente a isso, com base em um pensamento de Pallamin (2013), que diz que regimes autoritários do século passado (como a Ditadura Militar Brasileira, que ocorreu entre 1964 a 1985), são diretamente responsáveis pela “debilitação de toda uma linha crítica de cultura” (PALLAMIN, 2013, p. 9), pode-se dizer que teve como resultado semelhante o governo firmado no Brasil entre 2018 e 2022, que ganhou eleitores e admiradores, em partes, a partir de discursos preconceituosos, gerando um aumento considerável dessa mesma debilitação de linha crítica, fazendo com que as pessoas se sentissem confortáveis dentro de seus papéis como preconceituosos e criando cada vez mais jovens conservadores.

Porém, justamente por não ter mais seu espaço garantido (se é que um dia teve), é que a arte pública é revolucionária e necessita estar presente. O ativismo é uma tentativa de gerar mudanças que não incita violência, e através das expressões artísticas, pode chegar em novos lugares.

Ainda, a reivindicação de espaços atualmente, apesar de ainda difícil, é mais possível do que já foi. A abertura de discussões nesses espaços públicos pode promover mudanças de crenças e valores de forma significativa. Como ressaltado por Pallamin (2013, p. 51), os esforços para democratização desses espaços eram vistos como vinculados a um “desrespeito, dominação e desigualdade” a fim de “mudar o status da alteridade”.

Além disso, a arte pública, por meio de estímulos visuais, têm a capacidade de comunicar mensagens de maneira imediata, sensibilizando o público de modo rápido sobre questões muitas vezes esquecidas e impopulares, e tudo isso pode acontecer em qualquer lugar; por exemplo, uma pessoa pode estar voltando do trabalho e se deparar com um mural que faz crítica à transfobia; este mural não necessariamente precisa ter textos verbais, pois somente a narrativa visual pode ser suficiente para que, mesmo que não faça com que a pessoa comece a lutar ativamente contra tal problema social, por algum tempo, isso possa impactar um pouco de seu dia. E, de pouco em pouco, com o acréscimo de informações, pensamentos podem ser desconstruídos e mudados, além da possibilidade de

abertura de diálogo entre pessoas diferentes, permitindo que vários pensamentos possam ser considerados.

Essa necessidade de grupos marginalizados de se mostrarem presentes em espaços públicos faz relação com a “política de reconhecimento”, termo cunhado pelo filósofo Charles Taylor, introduzido à debate em 1992, e que significa que:

Nossa identidade é moldada em parte pelo reconhecimento ou por sua ausência, frequentemente pelo reconhecimento ‘errôneo’ por parte dos outros, de modo que uma pessoa ou grupo de pessoas pode sofrer reais danos, uma real distorção, se as pessoas ou sociedades ao redor deles lhes devolverem um quadro de si mesmos redutor, desmerecedor ou desprezível. O não reconhecimento ou o reconhecimento errôneo pode causar danos, pode ser uma forma de opressão, aprisionando alguém numa modalidade de ser falsa, distorcida e redutora. (...) O devido reconhecimento não é uma mera cortesia que devemos conceder às pessoas. É uma necessidade humana vital” (TAYLOR, 1992 *apud* PALLAMIN, 2013).

A partir desse pensamento, pode-se dizer que a ânsia por reconhecimento se dá principalmente pela falta de equidade entre os sujeitos. Apesar de não se ter uma garantia de que isso vá efetivamente ocorrer, a junção da arte pública com o ativismo, pode ser uma ótima maneira de desafiar normas sociais estabelecidas que enaltecem certos grupos em detrimento de outros. Ao criticar as estruturas de poder de forma que fique visível a todos, impulsiona-se cada vez mais pessoas a participarem de protestos e se envolver em movimentos sociais. A arte pública pode, assim, funcionar como um espelho, ao refletir as realidades grotescas da sociedade, o público é incentivado a reavaliar e mudar suas crenças.

Nesse sentido, a arte pública associada a um teor crítico tem potencial para se tornar um meio de intervenção que ocorre como uma avaliação negativa da sociedade, justamente ao funcionar como um espelho, entrando em discordância com a “cultura puramente afirmativa que tem sido promulgada e divulgada pela mídia e pelos processos de globalização” (PALLAMIN, 2013, p. 107).

Ao assumir o papel de transmitir as experiências vividas por grupos marginalizados e criar um senso de identidade compartilhada, a arte pública pode configurar-se em uma forma de resistência e reivindicação de espaços. Dessa maneira, considero que as pinturas que compõem este Trabalho de Conclusão de Curso, além de fazerem parte de uma exposição coletiva dos formandos em Artes Visuais (organizada pelo próprio curso em sua galeria), seriam melhor aproveitadas

e fariam mais sentido, considerando seu valor ativista, caso fossem expostas em um lugar público, pelo grande alcance e visibilidade que elas poderiam obter. Assim, decidi que as pinturas serviriam como base para a confecção de lambes³, fixados em diversas localidades da cidade de Campo Grande - MS, que serão especificadas ao decorrer do trabalho, durante o Capítulo 2.

1.4.2 Além de protagonistas, autores.

A delimitação de locais de fala refere-se a reconhecer as experiências e contextos socioculturais, políticos e econômicos de cada indivíduo, e através dela, garantir que grupos que foram historicamente marginalizados e silenciados, possam se expressar e ter sua voz ouvida em debates públicos, de forma que considerando cada local de fala, alguns indivíduos tenham mais direitos de falar sobre determinados assuntos. Essa delimitação não deve ser vista como silenciamento, e sim como uma ferramenta de equidade entre vozes.

O principal passo para determinação dos locais de fala é reconhecer as desigualdades de cada grupo. Dessa forma, é certo que mulheres, indígenas, pessoas negras e LGBTQIAPN+, entre outros grupos às margens da sociedade, historicamente, sofreram com muitas violências, falta de direitos ou então eram grupos ignorados. Criar um espaço em que essas vozes possam falar e ser reconhecidas com mais influência e peso, é um caminho para contrariar a opressão sistêmica, afinal, só pessoas que vivenciam certas realidades devem possuir legitimidade para falar sobre elas de maneira autêntica e com propriedade. Por exemplo, pessoas transvestigêneres possuem maior e principal local de fala para debater sobre transfobia, pois é uma realidade que apenas pessoas trans vivenciam.

Porém, os lugares de fala também possuem nuances; logo, em um debate sobre discriminação de gênero (considera-se uma discriminação entre os gêneros masculino e feminino para esse exemplo), entendo que mulheres cis e mulheres trans possuem mais local de fala, por vivenciarem em primeira mão essa discriminação; seguidas de homens trans e pessoas transmasculinas, pois em

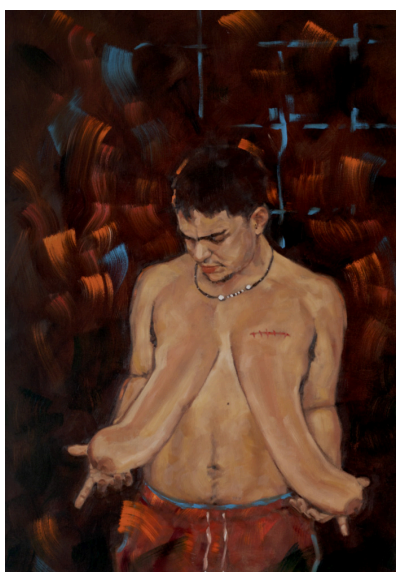
³ O termo lambes (ou lambe-lambe), vem da forma como os cartazes são fixados, através de “lambidas” de pinceladas de uma mistura de água e cola. Surgiu no século XIX na Europa, com a impressão em larga escala, após a revolução industrial. Os cartazes eram impressos e colados nas ruas para anunciar eventos e produtos. Foram introduzidos no Brasil pelos imigrantes europeus, e eventualmente tornaram-se parte das paisagens urbanas. Os lambes ganharam conotação política a partir da Segunda Guerra Mundial, usados para resistência contra o nazifascismo, e sendo utilizado até hoje por movimentos sociais de cunho ativista (Novo Anhangabaú, 2023).

algum momento de suas vidas, já precisaram viver uma existência feminina na sociedade, alguns por mais tempo que outros; e homens cis vêm em último no quesito local de fala para essa discussão.

Entendendo a importância dos locais de fala, pode-se dizer que, para criar arte dentro da temática transvestigênera, é preferível que o artista seja uma pessoa trans, de forma que, além de protagonistas temáticos das obras, também sejam os autores. Assim, trago aqui alguns exemplos de artistas visuais que trabalham com temáticas voltadas a comunidade transvestigênera e que seguem a linha do ativismo que proponho em meu trabalho:

- Fefa Lins (1991): Fernando é um artista visual pernambucano, formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco. Trabalha principalmente com tinta à óleo, realizando autorretratos a fim de investigar suas próprias experiências como pessoa transmasculina e possibilidades que vão além da hegemonia do hétero-cis (como o que vemos na figura 2), (PRÊMIO PIPA, 2022).

Figura 2: *Dos seios, farto*. Fefa Lins. Óleo sobre tela. 100x70cm. 2021



Fonte: LINS, 2021.

Em uma publicação na rede social *Instagram*, o artista escreveu: “as imagens têm poder de construir imaginários e vivi quase 30 anos da vida com ausência de referências de corpos como o meu. Preciso pintar, criar realidade pictórica para daí então conseguir visualizar isso como possibilidade para o meu corpo”(LINS, 2022).

- Vulcanica Pokaropa (1993): Vulcanica é uma travesti formada em fotografia e mestra em teatro. Reside em São Paulo, e sua pesquisa artística parte da

presença de pessoas trans na performance e no teatro (PRÊMIO PIPA, 2024), o que resulta em obras que discutem a questão, como a que vemos na Figura 3.

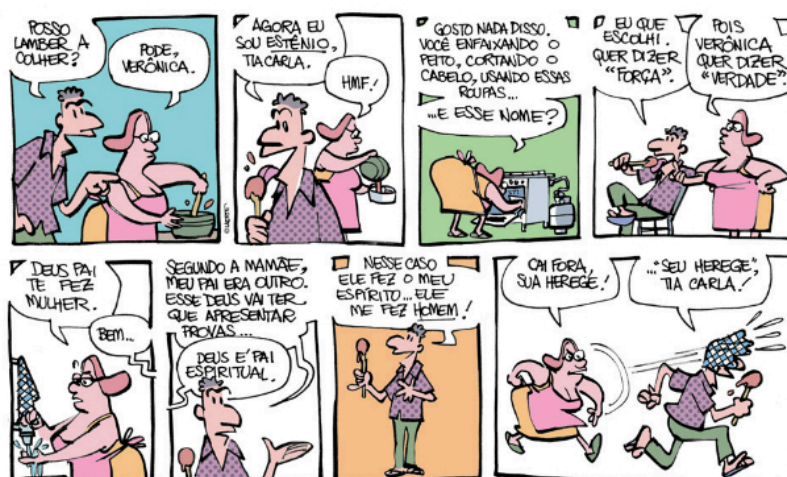
Figura 3: *A cura é Travesti*. Vulcanica Pokaropa. Série “Intercessão”. Óleo, acrílica, tecido e verniz vitral sobre tela. 2020



Fonte: PREMIO PIPA, 2024

- Laerte Coutinho (1951): Laerte é uma das cartunistas e quadrinistas mais famosas e influentes no Brasil. Se identifica como mulher trans, e muitas vezes usou seu trabalho como forma de expressar suas experiências com gênero (como vemos na Figura 4), dando um ar cada vez mais político para suas tirinhas.

Figura 4: Charge de Laerte Coutinho.



Fonte: GUIA DA SEMANA, 2014.

- Alice Yura (1990): Alice é uma artista visual que se graduou em Artes Visuais - Bacharelado pela UFMS. Trabalha principalmente com fotografia e performance, (como no registro visto na Figura 5). Se identifica como mulher trans, e encontrou na

arte uma forma de exprimir suas experiências e pesquisar sobre questões de gênero e entendimento da realidade. Em uma entrevista, Yura (2021) diz que, por ser uma mulher trans, inserir-se no sistema artístico foi um processo difícil; “hoje a gente fala em representatividade trans e visibilidade, mas quando comecei a trabalhar isso ainda não estava na pauta do dia”.

Figura 5: *Meu nome é Neusa, venho em paz*. Performance. Alice Yura. 2014. Fotografia: Vânia Jucá



Fonte: PLEE; P., PISCINA, 2024.

1.5 Referências artísticas

Além dos artistas citados anteriormente, para a realização das pinturas e lambes, foram feitas muitas pesquisas sobre outros artistas e obras que dialogam tanto com as temáticas quanto com as características técnicas das obras. É importante que eu os mencione, ainda que resumidamente, pois foram responsáveis, não apenas pela influência estética, mas também por ajudar na aquisição de um maior repertório visual e conceitual, além de influenciarem na maneira como as obras foram construídas.

As breves considerações que faço a seguir sobre alguns artistas e obras referenciais podem auxiliar num melhor entendimento da proposta da série *Insurreição* e das estratégias seguidas para a criação das pinturas, destacando como cada elemento contribuiu para esta construção. Assim, esta seção busca estabelecer uma conexão entre as referências, o processo de desenvolvimento da série e os trabalhos apresentados ao público.

Antes de entrar no âmbito específico dos artistas e obras, gostaria de ressaltar que a referência para os primeiros pensamentos sobre a criação das obras foi o estilo Barroco⁴ de uma maneira geral, não me atendo a um artista ou pintura específica. Apesar das pinturas deste trabalho não seguirem necessariamente todas as características marcantes desse estilo, posso mencionar alguns aspectos em que as pinturas barrocas e minhas pinturas conversam entre si, como: o uso de iconografias cristãs; a criação de uma narrativa dentro do contexto da pintura, trazendo dramaticidade, ponto importante responsável por chamar a atenção do observador e o levar a se questionar mais sobre o que está sendo representado; além do forte uso da representação das emoções dos artistas. A fim de exemplificar, uma obra que traz todas essas características que dialogam com minhas pinturas é *A Virgem e criança*, de Artemisia Gentileschi (ver figura 6).

Figura 6: *A Virgem e criança*. Artemisia Gentileschi. Óleo sobre tela, 117 x 87 cm, 1613.



Fonte: WIKIPEDIA, 2024.

Além da pintura Barroca e seus aspectos gerais, trago como referências mais específicas e diretas trabalhos de artistas modernos e contemporâneos, como os já

⁴ O Barroco se iniciou no final do século XVI na Europa, mais especificamente na Itália, antes de se espalhar por todo o mundo, e descreve que “combinava emoção, dinamismo, e dramaticidade com cores intensas, realismo e tons fortemente contrastantes” (HODGE, 2019, p.23). Grande parte das obras produzidas durante este período era sacra, pois o Concílio de Trento (1545-1563) havia estabelecido, que as artes deveriam ser utilizadas para atrair atenção das pessoas, a fim de conseguir novos fieis para fortalecer a Igreja Católica após a Reforma Protestante (HODGE, 2019, p.23).

citados Fernando “Fefa” Lins e Vulcanica Pokaropa, e também outros, como Fábio Baroli (1981); Priscilla Pessoa (1978); Henry Scott Tuke (1858-1929); Mark Tennant (1950) e Leonardo Mareco (1997).

O artista Fefa Lins procura investigar as diversas possibilidades dos corpos e sexualidades que divergem das normas hegemônicas em seus trabalhos. Como já apontado, assim como eu, se identifica como homem trans, e mostra muito da transgeneridade em seus trabalhos através de autorretratos. Enxergo a relação de sua produção com a minha na temática principal (neste caso sua identidade de gênero), no uso das cores e na forma como o artista constrói o corpo das figuras humanas representadas, como, por exemplo, podemos observar na figura 7. Talvez de todos os artistas aqui mencionados, a visualidade de Lins seja a de que mais gostaria de me aproximar.

Figura 7: *Engolir a seco, mastigar o ferro, serrar o peito.* Fefa Lins. Óleo sobre tela, 183x155cm, 2023.



Fonte: LINS, 2023.

Vulcanica Pokaropa, também já citada, atua se identifica como travesti e suas obras abordam pessoas transvestigêneres nas artes. Vejo a correlação de seu trabalho com o meu a partir do cunho ativista e da representação de pessoas trans de maneira geral em suas obras, além do foco principal nas figuras apresentadas, não trabalhando muito cenários e outros elementos em suas pinturas; inspiro-me

também no uso de um figurativismo que não se pretende realista, questões que posso exemplificar a partir da obra representada na figura 8.

Figura 8: *Travesti artista resiste!* Vulcanica Pokaropa. Arte digital, 2020.

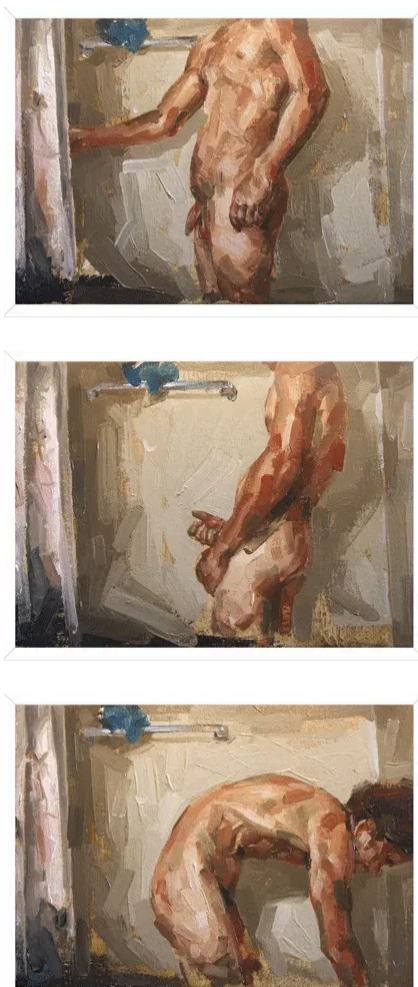


Fonte: PREMIO PIPA, 2024.

Fábio Baroli é natural de Uberaba - MG, nascido em 1981 (PIPA, 2018). É bacharel em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB), e mestre em poéticas visuais pela Universidade de São Paulo (USP) (BAROLI, 2024). Trabalha principalmente com a pintura, explorando, entre outros temas, a apropriação de imagens técnicas e o erotismo, pontos que também orientam algumas das minhas pinturas, de forma que parto muitas vezes de uma referência fotográfica para criar os primeiros esboços e ideias em forma de desenhos, com a qual lido de forma autoral para chegar no resultado final de minhas pinturas.

Também foram uma forte referência técnica as pinceladas marcadas e evidenciadas que o artista utiliza, principalmente para a construção dos corpos, fazendo com que sejam realistas, porém sem se voltar para um hiper-realismo, como pode-se observar na figura 9.

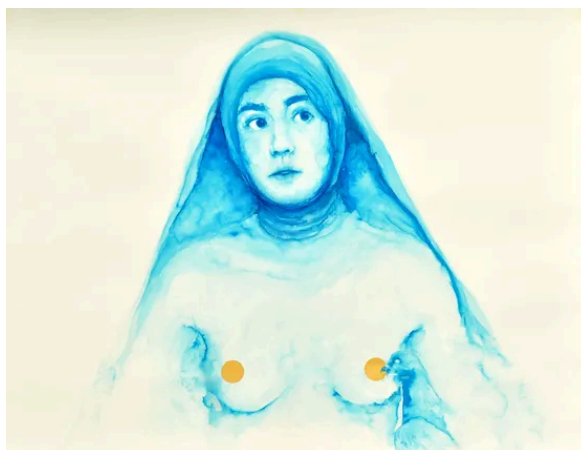
Figura 9: *Narrativas Privadas #11*. Fábio Baroli. Óleo sobre tela, tríptico, 18x25cm (cada tela), 2010.



Fonte: BAROLI, 2024

Priscilla Pessoa é natural de Campo Grande - MS, é Bacharel em Artes Visuais, Mestre e Doutora em Estudos da Linguagem, UFMS. Além de artista visual, transitando entre pintura, desenho e instalação, também atua como docente dos cursos de Artes Visuais na UFMS (PESSOA, 2024). Sua poética aborda principalmente o íntimo, o cotidiano e o feminino. Especialmente em sua série “Sempre Convosco” (Ver figura 10), utiliza de iconografias cristãs para criação de suas obras, que retratam os estereótipos idealizadores de uma mulher, e como ela deve ser dentro da ideologia cristã, o que conversa com minha intenção de usar símbolos cristãos de maneira quase irônica na representação da transgeneridade. Além disso, Priscilla Pessoa, como sendo minha orientadora, me auxiliou e me ensinou caminhos e técnicas para que eu alcançasse os melhores resultados possíveis, e enriqueceu meu repertório artístico, conceitual e teórico, de tal forma que sua contribuição foi de suma importância para a realização deste trabalho.

Figura 10: *In the midnight hour*. Priscilla Pessoa. Série: Sempre Convosco.



Fonte: PESSOA, 2024.

Henry Scott Tuke trabalhava principalmente com pintura dentro de uma estética Impressionista, e é conhecido principalmente pelos seus nus masculinos (Google Arts & Culture, 2024). Dialogo com o trabalho de Tuke principalmente pela representação de corpos majoritariamente masculinos, fazendo com que esses sejam o foco de suas obras. Em *Study of Bathing Boys* especificamente (Ver figura 11), assim como Vulcânica Pokaropa, também procura focar mais nas figuras retratadas, sem criar muitos detalhes no plano de fundo, algo que procurei fazer também em minhas pinturas.

Figura 11: *Study of Bathing Boys*. Henry Scott Tuke. Óleo sobre tela, 1912.



Fonte: WIKI ART, 2019.

Mark Tennant, nascido em 1950 nos Estados Unidos, é um artista visual que trabalha principalmente com pintura, conhecidas por serem foto-realistas: aparentam ser fotografias tiradas com um flash brilhante como os de uma câmera Polaroid (BERGES GALLERY, 2024). De Tennant, trago uma obra em específico que serviu como referência para minhas pinturas (Ver figura 11). Essa pintura chamou minha atenção pelo contraste da cruz com Cristo crucificado, e as três garotas logo em frente. A partir da minha leitura da obra, entendo como sendo uma dualidade entre a cristandade e as “coisas do mundo”, representadas pelas garotas com roupas curtas e posando, no primeiro plano, como se estivessem debochando do simbolismo que a cruz traz para os ambientes em que ela é colocada. Essa ironia e deboche é algo que procurei passar em minhas pinturas, de maneira a criticar a transfobia enraizada na mente das pessoas pela religião.

Figura 12: Sem título. Mark Tennant. 122x91cm, 2020.



Fonte: DESIGN YOU TRUST, 2024.

Leonardo Mareco, artista visual campograndense graduado em Artes Visuais pela UFMS, desenvolve seu trabalho em diversas linguagens, mas possui foco maior em intervenções urbanas, pela multiplicidade de possibilidades que o espaço público proporciona. Passou pelo graffiti antes de começar seus trabalhos com lambes, que possuem um cunho político que ronda as vivências sociais do próprio artista (MAPA CULTURAL DE MATO GROSSO DO SUL, 2024), como pode-se ver na figura 13.

Assim, me identifico com seu trabalho a partir da técnica utilizada, e pelo teor ativista dos lambes que espalha pela cidade em que também moro.

Figura 13: *Revisitando Debret, Série Fardo*. Leonardo Mareco, lambe-lambe, 2023.



Fonte: MARECO, 2023.

1.6 Apropriação de iconografias cristãs para construção dos trabalhos

A iconografia cristã⁵ (que pode ser definida como um “estudo descritivo da representação visual de símbolos e imagens, sem levar em conta o valor estético que possam ter” [Oxford Languages, 2024]), é uma espécie de linguagem que utiliza imagens que remetem a significados específicos, muitas vezes não literais, de maneira a contar histórias e inspirar fé (FASBAM, 2024). Ao inserir em meu trabalho iconografias da Igreja Católica, procuro me remeter à religião a que fui introduzido na infância, mas também a escolhi por ser uma das que possuem maior influência no Brasil nos dias atuais, pois 50% da população se considera católica (G1 Política, 2020).

Nos últimos vinte séculos, a iconografia cristã esteve presente e teve um papel importante dentro da história da arte ocidental, e era utilizada de forma a representar não apenas devoção religiosa, mas também as transformações culturais, filosóficas e políticas de cada sociedade. Ela pode ser usada de diversas formas devido aos seus inúmeros símbolos e narrativas, construindo uma linguagem artística complexa, desde seu uso educativo, até sua adaptação para a arte, permanecendo forte ainda atualmente nas representações contemporâneas.

⁵ Leia-se, para este trabalho, cristã derivada da Igreja Apostólica Romana.

As primeiras representações visuais simbólicas cristãs costumavam ser discretas, pois o Cristianismo um dia já foi uma religião perseguida, e logo, os símbolos eram utilizados como códigos, para espalhar mensagens de esperança. Acredita-se que o século IV se deu o “início oficial” da arte cristã, quando o Imperador Constantino transferiu a capital do Império Romano para a cidade de Bizâncio e, como uma jogada política, reconheceu oficialmente o Cristianismo como um culto livre e religião oficial do Império Romano Ocidental (JANSON, 2009, p. 88).

Existem duas maneiras de classificar a arte cristã do século IV: a Arte Cristã Primitiva, que se refere às artes criadas no período anterior à separação das igrejas católica e ortodoxa; e a “Arte Bizantina”, referente à arte do Império Romano do Oriente, com suas próprias características específicas (2009, p.89). A partir do período bizantino, as representações sacras se tornaram visíveis e mais complexas, e as igrejas puderam adornar suas paredes e vitrais com imagens e cenas religiosas.

No entanto, a partir do século VI, houve o que foi chamado de um “surto de iconolatria”, ou seja, um surto de adoração de imagens, o que ia contra o mandamento que consta na Bíblia, que diz que a adoração de imagens é proibida. No livro do Antigo Testamento da Bíblia, a idolatria de imagens religiosas era condenada. Juan Carmona (p. 11, 1998) aborda essa discussão em seu livro *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes*, que traz o versículo que comprova essa condenação: “Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima no céu, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não as adorarás, nem lhes darás culto” (Êxodo 20:4-5).

Logo, esse desenvolvimento artístico foi interrompido em 726 com o início da crise Iconoclasta, declarada pelo imperador Leão III, e foram proibidas todas as imagens que fizessem apologia religiosa; é um período marcado pela destruição em massa de imagens, pinturas, mosaicos, afrescos, vitrais, etc. A lei foi revogada somente em 845, após serem aprovadas as definições que ocorreram durante o Segundo Concílio de Niceia em 787 (2009, p. 100).

O uso das iconografias cristãs se fez presente também durante o Renascimento (séc. XIV-XVI), apesar da crescente valorização do homem e da ciência. Pode-se observar isso pelo número de artes religiosas dentro de catedrais; um dos exemplos mais famosos é a Capela Sistina, onde no teto, pintado por

Michelangelo, estão representadas passagens bíblicas. Durante o Barroco, o uso de símbolos religiosos ganhou ainda mais força, pois a Igreja Católica precisava atrair novos fiéis, devido à Reforma Protestante que ocorreu a partir do século XVI (ver nota de rodapé N° 4). A junção da grande teatralidade e dramaticidade das pinturas barrocas, que naturalmente chamavam atenção para as cenas retratadas, e a maior acessibilidade a essas pinturas, davam a impressão de uma maior conexão com a religião e, conseqüentemente, com Deus, o que foi crucial para a Igreja Católica durante o período de Contra-Reforma (DE PAULA, 2021, p.561).

Podemos afirmar que a postura adotada em relação à iconografia cristã depende completamente do contexto cultural, político e histórico em que está inserida. Nas pinturas realizadas para este trabalho, o uso dos símbolos cristãos se dá de maneira quase irônica, buscando um seguimento ativista, resultado de um pensamento pessoal, criado por experiências a que fui submetido, assim como tantas pessoas: grande parte das situações de transfobia que presenciei vieram de indivíduos extremamente religiosos, que usam a religião e a Bíblia como forma de justificar seus preconceitos, apesar de nenhuma passagem da Bíblia se referir negativamente a comunidade LGBTQIAPN+ de forma geral. A apropriação dessas simbologias para tal resultado, conversa com o pensamento de Flávio Oliveira, em sua dissertação “Vestígios: uma investigação do ato de apropriação na arte” (2017), em que ele coloca:

Ambos artistas e físicos enfatizam, a partir de suas colocações artísticas e científicas, que as sociedades saudáveis têm na troca seu grande trunfo, pois a possibilidade da quebra, da impermanência, do descarte, do esquecimento e da mudança é o que alimenta sua reinvenção. A apropriação como transformação, reinvenção do tempo, é empregada para que a repetição de velhas memórias não se transforme em correntes que nos obriguem a uma standardização, a uma padronização da vida, por meio da repetição infinita de modelos. O ativismo dos artistas é contra a planificação da vida e a favor das múltiplas camadas que se sobrepõem, tendo em vista que lembrar não pode ser apenas uma repetição vazia, porque a sua potência reside em recriar a própria memória de maneira crítica (OLIVEIRA, 2017, p.23).

Nas pinturas, foram feitas referências a alguns símbolos cristãos, que são elencados na tabela abaixo, juntamente com seus significados, retirados do livro *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes* de Juan Carmona Muela e *Como Compreender Símbolos: Guia rápido sobre simbologia nas artes* (p. 178-205, 2009), de Clare Gibson.

Símbolo cristão	Representação mais frequente	Atributos	Significado
-----------------	------------------------------	-----------	-------------

Batina rosa	Batina rosa claro	Usada no terceiro domingo do Advento e no quarto domingo da quaresma.	Remete à alegria e ao júbilo pelo nascimento de Jesus e a ressurreição de Cristo.
Bolsa de moedas	Bolsa/saco de moedas de prata	Judas Iscariotes	Simboliza a traição que Judas cometeu contra Jesus Cristo.
Cachorro magro	Cão esquelético	Mulher desgrenhada, segurando uma cobra venenosa com uma das mãos, enquanto, com a outra, come intestinos ou o coração.	Simboliza a inveja.
Cordeiro	Cordeiro branco		Simboliza Cristo que se sacrificou para redimir os pecados do mundo e pureza.
Chagas	Feridas nas mãos, pés e abdômen que não cicatrizam		Usadas para descrever o sofrimento de Jesus durante o momento de sua crucificação.
Cruz latina	Cruz, geralmente feita de madeira		Evoca a cruz em que Jesus foi crucificado e morto. Atualmente o maior símbolo do cristianismo.
Jesus Cristo	- Nascimento - Última ceia	- Pães e peixes - Cruz	Nascido em Belém, filho da

	• Traição de Judas • Crucificação • Ressurreição • Ascensão	• Coroa de espinhos • Lança • Feridas nas mãos e pés • Cordeiro	Virgem Maria. Enviado por Deus para a remissão dos pecados do mundo. Crucificado como forma de condenação de ladrões e delinquentes. Ressuscita após o 3º dia e se torna o Bom Pastor, guiando o povo até a salvação.
Mandorla	• Auréola estilizada em forma de amêndoa		Envolve os corpos de Cristo na Ascensão e na Transfiguração.
Moedas de prata	• Moedas na cor prata	• Judas Iscariotes	Simboliza a traição que Judas cometeu contra Jesus Cristo.
Palma dos mártires	• Ramo de palmeira • Folha de tamareira		Simboliza a vitória sobre a morte pela ressurreição e o triunfo diante dos perseguidores.
Sagrado coração	• Coração rodeado por uma coroa de espinhos e às vezes trespassado por cravos, com uma chama ardendo acima dele		Simboliza o amor de Cristo pela humanidade e um terrível autossacrifício.
Terço	• Corrente de contas utilizada para fazer orações	• Fé em Nossa Senhora • Contemplação dos mistérios de Jesus	Simboliza proteção divina.

É importante reiterar que o uso das iconografias cristãs em minhas pinturas ocorre de forma a reinterpretar esses símbolos tradicionais, como também se pretende que possam funcionar como uma ponte entre as diferentes narrativas e temporalidades em que elas são utilizadas dentro da história da arte. O uso desses elementos possui caráter assumidamente crítico, não se limitando apenas a um objetivo estético, mas também de afirmação das narrativas criadas em meus trabalhos, servindo como ato de resistência a favor de pessoas transvestigêneres que, em algum momento, se sentiram repudiadas pela instituição social da Igreja Católica.

CAPÍTULO 2

Desenvolvimento e análise das obras

Neste capítulo irei discorrer sobre o processo criativo de minhas obras, desde as primeiras intenções em se pesquisar sobre o assunto, passando por alguns experimentos práticos, realizados com o intuito de me encontrar, tanto conceitualmente dentro da temática escolhida, como de maneira técnica, podendo escolher quais os melhores materiais, suportes e tamanhos que seriam utilizados para o trabalho final.

Além disso, irei relatar como foi a experiência de expor as obras em formato de lances por várias localidades da cidade de Campo Grande - MS, e finalizar a partir da explicação e análise dos aspectos técnicos, poéticos e narrativos de cada uma das pinturas.

2.1 Processo criativo da série.

Como já mencionado algumas vezes no percurso deste trabalho, parto de uma temática com que possuo uma relação de extrema proximidade por eu ser uma pessoa trans. Logo, o assunto das pinturas é algo que já faz parte da minha vida recorrentemente. Vi a necessidade de colocar as identidades transvestigêneres em destaque nas minhas obras, pois esse destaque não existe na vida real. Todos os dias pessoas trans sofrem diversos tipos de violência ou são mortas, apenas por serem pessoas trans, e é algo que, atualmente, a sociedade possui conhecimento que ocorre; no entanto, ninguém parece se importar de fato.

Na produção das pinturas, parto sempre de uma referência fotográfica, por vezes encontrada na internet, ou então, em casos em que sentia dificuldade para encontrar a referência que me satisfizesse, fotografava a mim mesmo em poses específicas que gostaria de representar. Após escolhidas as referências para orientar as poses, partia para a criação de um projeto/esboço, usando a técnica do desenho, criando as cenas narrativas, pensando juntamente sobre questões como ângulos, iluminação, proporção e perspectiva; esta etapa funcionava apenas como construção da estrutura da pintura.

De início, minha intenção não era utilizar as iconografias cristãs em todas as pinturas, mas a partir de conversas com a professora e orientadora Priscilla Pessoa,

amadureci essa ideia, optando por colocar simbolismos cristãos de maneira velada, disfarçando seu significado e com intenções diferentes das que são geralmente vinculadas ao seu uso de cunho religioso. O principal motivo para essa apropriação em minhas pinturas é o fato de que transfóbicos muitas vezes se apoiam na religião, principalmente as cristãs, para justificar seus preconceitos, e a normalidade que isso adquiriu dessa forma, o uso se dá de maneira irônica e sarcástica. Não é necessário o conhecimento dos significados de cada uma das iconografias utilizadas para a compreensão das pinturas, no entanto, elas se tornam, de certa forma, mais interessantes caso o observador as conheça.

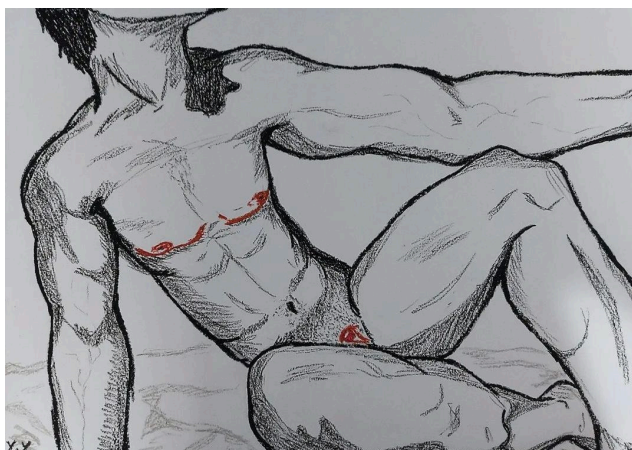
Todas as pinturas da série *Insurreição* retratam algum problema social vivenciado pela comunidade transvestigênera (que serão especificados mais tarde, em “Análise das obras”), e essa foi a forma que encontrei para criar uma espécie de denúncia e possível defesa para esse grupo tão negligenciado em tantas esferas da sociedade. A intenção é causar incômodo e promover a discussão sobre o porquê de problemáticas graves como essas se tornaram banais.

2.1.1 A série antes da série.

Muito antes do início do processo criativo específico para este Trabalho de Conclusão de Curso, eu já havia experimentado essa mesma temática em outros trabalhos, tanto em disciplinas do curso de Artes Visuais, como apenas por vontade própria. Dessa forma, neste espaço, falarei sobre alguns trabalhos que produzi sob a mesma temática, que serviram como pavimentação do caminho até *Insurreição*.

O desenho reproduzido na figura 14 foi um dos primeiros em que abordei a questão da transgeneridade, retratando um homem trans desnudo, evidenciando as cicatrizes no peitoral e a genitália que converge com a ideia hegemônica do que é ser homem.

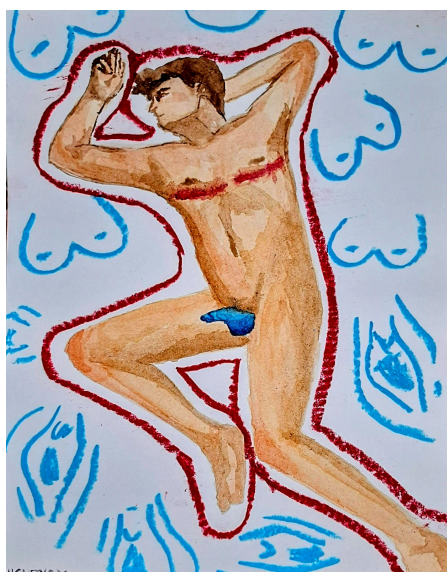
Figura 14: Sem título. Nicholas Yamaguti. Giz pastel oleoso sobre papel 150g/m2, 29,7x42cm, 2022.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

A aquarela da figura 15 segue o mesmo assunto do desenho da figura 14. Percebo uma melhora gráfica, além de maior noção de representação anatômica, e uso das cores. Represento ali a disforia vivenciada por pessoas transmasculinas.

Figura 15: Sem título. Nicholas Yamaguti. Aquarela sobre papel 180g/m2, 14,8x21cm, 2022.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

A figura 16 é a reprodução de um desenho que foi usado como esboço para a pintura da figura 17. Esses trabalhos foram criados para a disciplina de Pintura II, com o objetivo de se fazer uma crítica ao fato de que, mesmo quando homens trans possuem uma aparência vinculada ao padrão do que é ser “homem de verdade” dentro da sociedade, ainda os relacionam com traços e objetos do “universo feminino”. Essa pintura, acredito que tenha sido a responsável pelo pensamento

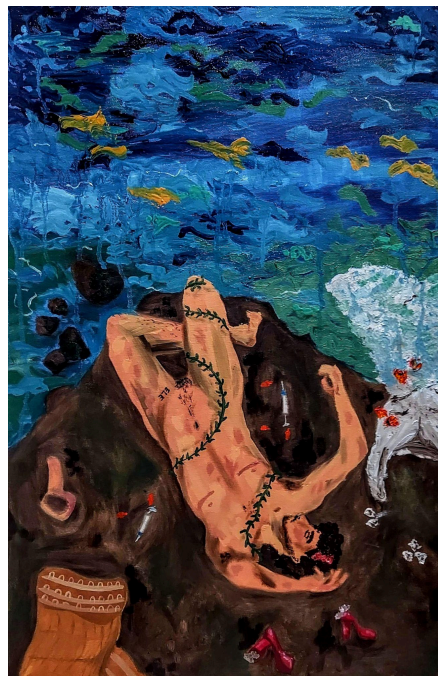
inicial de se pesquisar mais a questão da transgeneridade como tema para meu TCC.

Figura 16: Sem título. Nicholas Yamaguti. Grafite sobre papel 180g/m2, 21x25cm, 2023.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 17: *Se não sou um, o que é preciso para ser um homem?* Nicholas Yamaguti. Óleo sobre tela, 40x60cm, 2023.

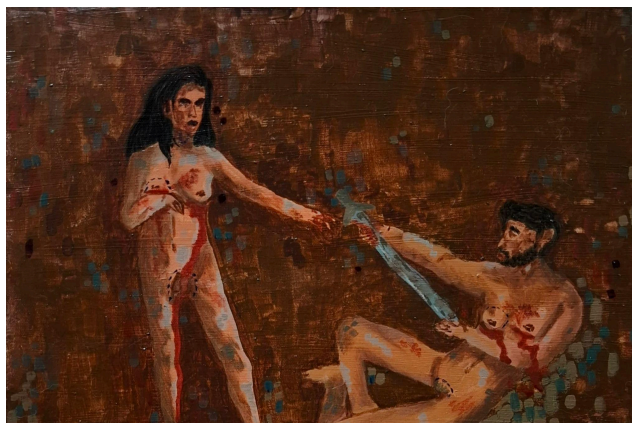


Fonte: Acervo pessoal do artista.

A pintura da figura 18 foi um dos primeiros experimentos realizados, já durante o processo de feitura deste trabalho. Ela serviu para poder entender como

eu gostaria de realizar as próximas pinturas, a partir da criação de uma narrativa e seguindo um padrão de construção de corpos e uso de cores e materiais um tanto quanto contrário do que se vê na imagem. Como o próprio título entrega, ela representa duas pessoas trans, um homem e uma mulher, intercambiando suas partes corporais, as quais não enxergam como pertencentes aos seus próprios corpos.

Figura 18: *Intercâmbio*. Nicholas Yamaguti. Acrílica sobre tela, 20x30cm, 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

2.1.2 O processo de construção.

Como mencionado na introdução deste segmento, os processos práticos das pinturas seguem todos os mesmos padrões de construção; assim, irei descrever detalhadamente como produzi uma delas, reafirmando que esses procedimentos se aplicam a todas as pinturas desta série.

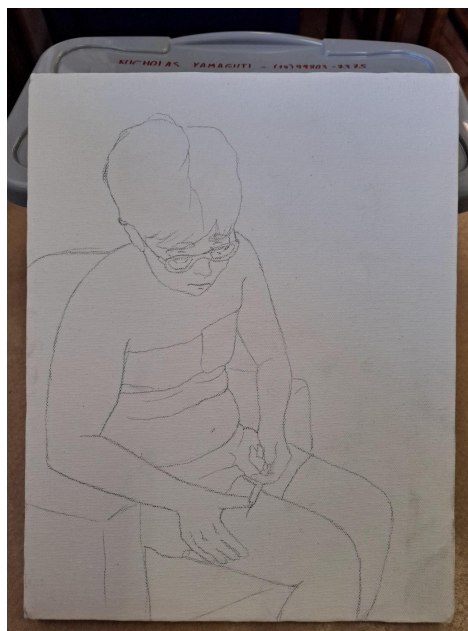
Utilizei telas prontas, logo não foi necessário nenhum preparo adicional sobre o suporte. A primeira coisa que faço é um desenho prévio de como pretendo fazer a pintura (ver figura 19), a partir de referências fotográficas, já me atentando à questões como iluminação, ângulos e proporção entre o tamanho do papel utilizado para o desenho e a tela utilizada para a pintura. Com o desenho finalizado, faço um decalque de maneira simples, com grafite na parte de trás do papel, para poder transferir meu desenho para o suporte (ver figura 20).

Figura 19: Esboço para pintura. Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 20: Suporte riscado antes de iniciar a pintura.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Após o suporte estar riscado, inicio a pintura criando primeiro o fundo com uma camada grossa de tinta à óleo, pois esse fundo não será alterado após este processo, permanecendo o mesmo no resultado final. Também faço as primeiras camadas de objetos de cena sem grande destaque, nesse caso, a poltrona (ver figura 21).

Figura 21: Aplicando tinta no fundo e cenários.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Começo então o processo de pintar a pele. Crio uma camada fina de tinta, sem me ater muito a chegar em uma textura que considere perfeita, justamente por ainda ser a primeira camada (ver figura 22). Vou inserindo alguns detalhes como os óculos e cabelo (ver figura 23). Em seguida, faço mais uma camada na pele, começando a criar as sombras e proporções do corpo (ver figura 24).

Figura 22: Primeira camada de tinta para a pele.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 23: Criação de detalhes de forma básica.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 24: Início da criação de sombras e proporção.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Em seguida a esses processos, espero as camadas já aplicadas secarem por alguns dias para dar continuidade à pintura. Após secas, retomo à pele, criando mais uma camada, com tinta um pouco mais grossa, evidenciando o jogo de sombra e luz e me atentando a deixar uma textura mais suave, mas que não se pretende, de

modo algum, hiper-realista (ver figura 25). Faço a pintura de outros detalhes, como o short, a seringa e as chagas na mão, e reforço a camada de tinta colocada para criação da poltrona (ver figura 26). Ao final, apenas adiciono o símbolo da mandorla (sobre o qual falarei nas análises) no plano de fundo da pintura (ver figura 27).

Figura 25: Reforçando a pele, após secagem das camadas anteriores.



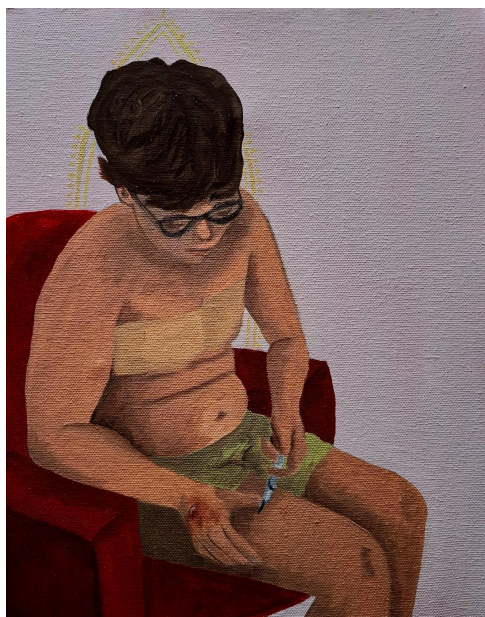
Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 26: Pintura de detalhes.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 27: Inserção da mandorla e trabalho finalizado.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

2.2 Análise das obras

Esta seção tem como objetivo analisar, do meu ponto de vista como artista que as produziu, as pinturas desenvolvidas no âmbito deste trabalho, cujo eixo principal é o ativismo transvestigênera. A série *Insurreição* é composta por 5 pinturas em 6 telas (há um díptico), que refletem um compromisso pessoal e artístico a favor dessa pauta político-social, a fim de gerar visibilidade e, de certa forma, celebração das identidades trans, que são tão apagadas no dia-a-dia.

Através de elementos visuais e iconografias cristãs, as pinturas pretendem criar narrativas (e possíveis leituras destas) que questionem os padrões de gênero cisnormativos, partindo de vários subtemas implícitos, que serão destrinchados e explicados ao discorrer sobre cada pintura, ressaltando que os trabalhos, além de objetos artísticos, também, e principalmente, funcionam a meu ver como ferramentas de denúncia e crítica provocante, estimulando um debate acerca da transfobia enraizada na sociedade

Chagas do processo.

A primeira pintura (ver figura 28) tem como ponto de partida uma narrativa profundamente pessoal, retratando o ato de realizar aplicações de testosterona – principal hormônio associado à transição de homens trans e pessoas

transmasculinas – no ambiente doméstico. Essa prática, rotineira em minha vida e na de tantas outras pessoas trans, tende a perpetuar-se ao longo de nossa existência. Por meio desta obra, procuro tecer uma crítica ao sistema de saúde brasileiro, tanto público quanto privado, que se mostra incapaz de atender adequadamente à crescente demanda de pacientes em processo de transição de gênero. Adicionalmente, questiono os valores exorbitantes impostos pelos serviços de saúde, tornando inacessíveis procedimentos essenciais à mitigação da disforia de gênero.

Trata-se de um autorretrato no qual a figura central encontra-se sentada em uma poltrona, realizando a aplicação intramuscular de testosterona na coxa. A composição incorpora elementos de iconografia cristã, como as chagas, que simbolizam o sofrimento inerente a este processo, e a mandorla, que, nesta narrativa, representa a transfiguração. A mandorla emerge como metáfora para a possibilidade de transformação corporal – de um corpo inicialmente lido como feminino para um corpo masculino –, aludindo ao poder simbólico e físico da mudança.

Figura 28: *Chagas do processo*. Nicholas Yamaguti. Série: *Insurreição*. Óleo sobre tela, 24x30cm, 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

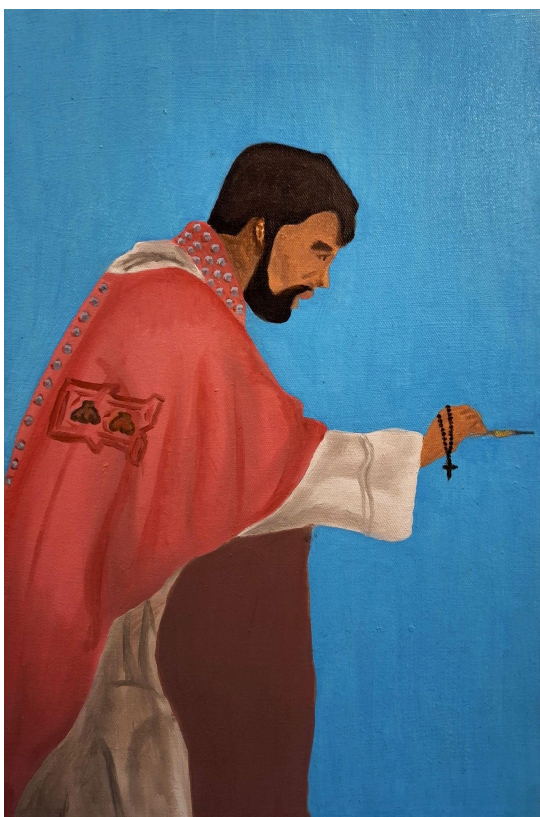
Em nome do pai, de filho e do espírito trans.

A pintura representada na figura 29, composta por duas telas, tem como propósito denunciar a banalização da transfobia, frequentemente justificada por valores cristãos. Esses mesmos valores, muitas vezes, servem de base para práticas como as chamadas "terapias de conversão" dirigidas à população LGBTQIAPN+, fomentando discursos violentos e promovendo medidas que restringem o acesso de pessoas trans aos tratamentos médicos necessários para a transição de gênero.

No primeiro painel, situado à esquerda, é retratado um padre vestindo uma batina rosa, tradicionalmente utilizada no quarto domingo da Quaresma, período que evoca o nascimento e a ressurreição de Jesus Cristo. Nesta obra, contudo, o tom rosado pretende remeter ao renascimento da figura apresentada no segundo painel, que recebe uma aplicação de testosterona – concebida aqui como uma "injeção vital", responsável por restaurar o sentido pleno de viver. A batina do sacerdote é adornada com ícones de bolsas e moedas de prata, aludindo às 30 moedas recebidas por Judas Iscariotes, o discípulo que traiu Cristo. Esses símbolos estabelecem uma postura crítica ao padre, que, ao contrário do que em geral ocorre, posiciona-se, na pintura, em oposição à doutrina tradicional da Igreja Católica ao auxiliar uma pessoa trans. A mão que realiza a aplicação segura também um terço, representando a proteção divina estendida a essa ação de cuidado.

O segundo painel apresenta a figura de um homem trans, retratado nu, em uma posição que sugere aceitação e entrega ao ato realizado. A cena evoca simbolicamente a ideia de (re)nascimento. Na coxa da figura, destaca-se uma tatuagem do Sagrado Coração, que carrega o significado de auto-sacrifício, reforçando a narrativa de transformação e resiliência que permeia a obra.

Figura 29: *Em nome do pai, de filhe e do espírito trans.* Nicholas Yamaguti. Série: *Insurreição*. Óleo sobre tela, 20x30cm (1), 24x30cm (2); 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Invidia à emulação.

A terceira pintura (ver figura 30) recebe este título por seu significado simbólico: "invidia" refere-se à inveja, enquanto "emulação" alude a "um sentimento que motiva o indivíduo a buscar igualar-se ou superar outrem" (Oxford Languages, 2024). A obra explora a dimensão emocional e psicológica da disforia de gênero, destacando como o sentimento de inveja pode impulsionar pessoas transvestigêneres a tentativas desesperadas de emular características corporais, frequentemente à custa de sua saúde física e mental.

No centro da composição, encontra-se representada a figura de um corpo transmasculino, reconhecível pelas cicatrizes na região peitoral, marcas que evocam cirurgias de masculinização. Abaixo das cicatrizes, uma chaga está presente, simbolizando o sofrimento que permeia essa experiência. A cena centraliza-se no ato visceral da figura costurando em si mesma um órgão genital masculino, ilustrando o anseio doloroso de possuir algo que não lhe foi dado naturalmente.

Ao fundo, destaca-se a figura de um cão esquelético, cuja presença metafórica simboliza o sentimento de inveja, tal como um animal faminto e incontrolável, sempre à espreita, corroendo silenciosamente o indivíduo. A relação entre o fundo e o primeiro plano reforça o peso emocional e simbólico da composição, capturando a intensidade do conflito interno vivido por muitas pessoas transvestigêneres.

Figura 30: *Invidia à emulação*. Nicholas Yamaguti. Série: *Insurreição*. Óleo sobre tela, 15x20cm, 2024.



Blasfêmia

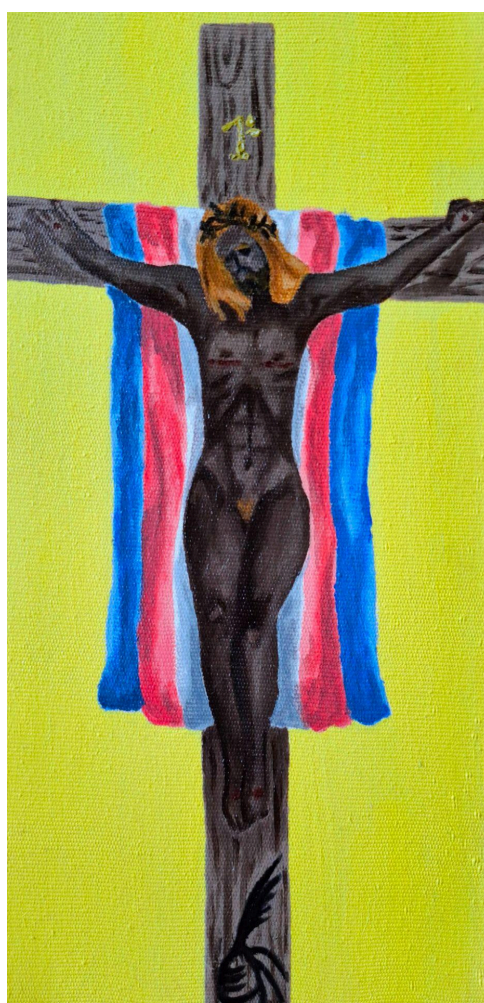
A pintura representada na figura 31 recebeu o título de *Blasfêmia*, termo que significa "enunciado que insulta a divindade, a religião ou aquilo que é considerado sagrado" e, por extensão, "o que ofende ou desrespeita aquilo tido como digno de reverência" (Oxford Languages, 2024).

A composição apresenta uma figura transmasculina simbolicamente retratada como Jesus Cristo em sua crucificação, com uma bandeira trans apoiada na cruz, estabelecendo um potente diálogo entre a narrativa de sacrifício e a luta da comunidade transvestigênera. A crucificação, dentro deste contexto, é enriquecida pela presença da Palma dos Mártires, pintada próxima à base da cruz, um símbolo cristão de vitória sobre os perseguidores. Aqui, ela subverte a noção tradicional,

afirmando o triunfo de uma comunidade historicamente marginalizada e frequentemente demonizada, retratada como algoz por aqueles que buscam sua erradicação.

As iconografias cristãs que permeiam a obra incluem a figura de Jesus Cristo, a Cruz Latina, as Chagas e a Palma dos Mártires, reforçando a denúncia da perseguição e celebrando a resiliência de corpos que, tal como mártires, desafiam a opressão em busca de reconhecimento e dignidade.

Figura 31: *Blasfêmia*. Nicholas Yamaguti. Série: *Insurreição*. Óleo sobre tela, 15x30cm, 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Gaudium provisum est agnum

O título em latim da pintura representada na figura 32, traduzido como "O cordeiro proveu alegria", foi escolhido estrategicamente, dado o uso histórico do latim como língua oficial da Igreja Católica. A obra adota uma estética que simula a

interface de um site pornográfico, criando uma provocativa justaposição entre o sagrado e o profano.

A composição retrata uma mulher trans, cuja sobrevivência depende da prostituição e da pornografia, atividades que se tornam, muitas vezes, as únicas opções viáveis diante de um mercado de trabalho tradicional que sistematicamente exclui pessoas trans. Ao lado da figura central, são apresentados dois pedaços de carne, simbolizando o Cordeiro de Deus – uma figura tradicionalmente associada à pureza, mas aqui é representada como uma carne já sem vida. Esse simbolismo estabelece um paralelo com a condição da mulher trans retratada, sugerindo a ideia de uma existência exaurida, marcada por sacrifícios impostos pela marginalização e pela luta diária pela sobrevivência.

A obra pretende tecer uma crítica contundente às estruturas sociais e religiosas, ao mesmo tempo em que evidencia a vulnerabilidade e a resiliência daqueles que, como o cordeiro, são sacrificados em nome de sistemas que negam sua dignidade e humanidade.

Figura 32: *Gaudium provisum est agnum*. Nicholas Yamaguti. Série: *Insurreição*. Óleo sobre tela, 20x20cm, 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

2.3 A experiência da exposição pública das obras em formato de lambes nas ruas de Campo Grande - MS

De início, a ideia principal de exposição pública não era a de se valer da linguagem dos lambes. Porém, em conversas com os professores que compõem a banca, foi sugerido esse formato, por ser mais fácil de ser levado a espaços públicos, já que a proposta era a de tornar o trabalho o mais acessível possível para a população.

O processo envolvendo os lambes só pôde ser iniciado depois de todas as pinturas estarem finalizadas. Após isso, esperei que elas terminassem o processo de secagem, tirei fotos de cada uma delas e fiz um simples tratamento de imagem no programa Lightroom, a fim de que as cores permanecessem o mais fiéis possível às pinturas. E antes do processo de sair às ruas para colá-los, realizei testes com lambes menores, dentro do meu espaço residencial, para saber como o papel iria se comportar e quanto de mistura de cola e água iria utilizar. Com os testes feitos, pude entrar em contato com a gráfica escolhida e imprimir os lambes.

A seleção dos pontos onde os lambes seriam colados foi estratégica. Era interessante que fossem lugares que várias pessoas frequentassem diariamente e que fossem de fácil visualização. Por isso, todos os lambes foram colados em espaços onde passam tanto pedestres, quanto veículos de transporte, levando em consideração, principalmente, os ônibus municipais. Todos se localizam em avenidas e ruas movimentadas, próximas de shoppings, igrejas, lojas de varejo e supermercados.

Esses espaços foram escolhidos pensando não somente na maior visibilidade, mas também na possibilidade de transformar, em alguma medida, a forma como as pessoas se relacionam com o espaço urbano, após uma possível geração de debate e/ou reflexão sobre o tema abordado nos lambes. As quatro localidades onde foram colados os lambes são: Av. Pres. Ernesto Geisel (20°28' 57.6" S 54°37' 40.9" W); R. Rui Barbosa (20°28' 03.3" S 54°36' 47.5" W); Av. Ricardo Brandão (20° 27' 47.1" S 54°35' 29.3" W); e Av. Mato Grosso (20°27' 17.2" S 54°36' 38.5" W).

A ação da colagem aconteceu no período matutino, quando muitas pessoas estão nas ruas, seja indo para o trabalho, espaço de educação, ou apenas à

passeio, mesmo podendo existir o risco de uma abordagem repressiva. A aplicação foi feita utilizando uma mistura de água e cola PVA, para garantir uma maior aderência às superfícies que ficam ao ar livre, suscetíveis a chuvas, ventos, entre outras interferências naturais. Durante o processo, contei com ajuda de mais uma pessoa, para me auxiliar em etapas como segurar os lambes no lugar, enquanto eu passava as camadas de cola, e também fazer a mistura da mesma.

Posso dizer que, em todos os momentos em que colava os lambes, havia um misto de emoções, que envolviam a animação de poder ocupar o espaço público, utilizando uma linguagem artística com a qual nunca havia trabalhado antes, e ainda levando uma temática tão importante e pessoal, como o ativismo transvestigênera para as ruas; mas havia também o medo de reações negativas, como violências verbais e físicas. Felizmente, as únicas reações recebidas foram buzinas dos veículos e olhares dos que passavam pelo local. Nas figuras 33, 34, 35, e 36, apresento o resultado dessa parte do trabalho.

Figura 33: *Em nome do pai, de filhe e do espírito trans.* Nicholas Yamaguti. Lambe-lambe, 4 painéis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024.



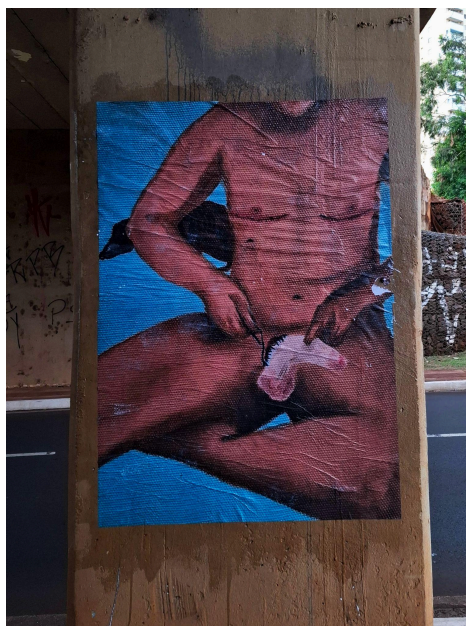
Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 34: *Gaudium provisum est agnum.* Nicholas Yamaguti. Lambe-lambe, 2 painéis sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 35: *Invidia à emulação.* Nicholas Yamaguti. Lambe-lambe, 2 painéis de sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 36: *Blasfêmia*. Nicholas Yamaguti. Lambe-lambe, 2 painéis de sulfite 75g de 84x60cm cada. 2024.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 37: Colagem de fotos do processo de fixação dos lambes.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

No entanto, após 5 dias, fui até os locais onde os lambes foram fixados, e notei que dois deles já haviam sido vandalizados, sendo os da Av. Pres. Ernesto Geisel e Av. Mato Grosso.

Figura 38: Imagem do lambe “*Em nome do pai, de filhe e do espírito trans*” vandalizada.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 39: Imagem do lambe “Blasfêmia” vandalizado.



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Assim, posso dizer que o processo de fixação dos lambes foi satisfatório, considerando ser uma técnica inédita para mim, apesar da vandalização, que, de certa forma, provou o ponto principal deste trabalho: o de que, aos preconceituosos, o mínimo ato de um corpo dissidente estar em evidência e ainda acompanhado de simbolismos que são comumente usados para pregar ódio, gera reações violentas e, conseqüentemente, um debate acerca delas. Todos acabaram ficando enrugados por conta da cola, e no primeiro que foi colado (ver figura 28), falhei em deixar o painel da esquerda perto o suficiente, formando um vão entre a parte superior e inferior da imagem. No mais, fiquei satisfeito por poder experimentar uma linguagem artística nova, além de contribuir para a visibilização das pautas transvestigêneres, reafirmando a importância de narrativas diversas terem a oportunidade de ocupar os espaços urbanos para dialogar com a comunidade local, na intenção de promover um ambiente mais inclusivo e firmar a necessidade de, cada vez mais, serem realizadas intervenções a favor da luta trans.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho trilhado no processo de escrita e de fatura das pinturas deste Trabalho de Conclusão de Curso foi longo, repleto de emoções positivas e negativas, mas que apreciei muito. O percurso permitiu uma reflexão profunda sobre o papel da arte atuando de forma ativista a favor de pautas político-sociais, criticando a invisibilização e a marginalização de corpos trans dissidentes. Além disso, vivenciei na prática os desafios que o ativismo artístico contemporâneo enfrenta no Brasil, principalmente em um contexto social marcado por grande influência de preconceitos enraizados.

A arte transvestigênera atua como instrumento de resistência, ao ocupar espaços que lhe foram historicamente negados, podendo assim evidenciar e construir narrativas alternativas e provocar contestações sobre a maneira como a sociedade se comporta, buscando, em alguma medida, sua transformação. As iconografias cristãs foram subvertidas e reinterpretadas de modo a denunciar toda a demonização de identidades transvestigêneras causada pela Igreja Católica e pelo Cristianismo em geral, como instituição social. Dentro desta análise, é possível afirmar que a arte trans não se restringe somente a esse universo, trazendo consigo diversas outras lutas atreladas à ela, como o racismo, feminismo, entre outras pautas políticas, sociais e econômicas, denunciando toda a estrutura de poder atual.

Sempre me identifiquei mais com a pintura em relação a todas as outras matérias relacionadas às linguagens artísticas ofertadas no curso de Artes Visuais e, revendo meu trajeto acadêmico desde o início deste ano, percebo que fiz a escolha correta de linguagem para este trabalho. Senti que amadureci e me aprimorei em técnica, composição, visão poética e processo criativo, em um contexto geral, durante a fatura das pinturas, principalmente por criar toda uma narrativa que envolve cada uma delas - ainda que a leitura das obras não esteja sob meu controle, esse processo de construção conceitual/técnica foi indispensável para realizá-las.

O objetivo inicial era apresentar 7 pinturas, o que não foi possível, logo foram entregues 5 pinturas, o que entendo como um número satisfatório. No entanto, não pretendo finalizar *Insurreição* em função do encerramento deste trabalho, pois sempre há mais histórias a serem contadas e denúncias e críticas a serem feitas. Foi a primeira série artística que me comprometi a criar, e que sinto que vai sempre

carregar um pesado fardo, por ser baseada em experiências tão pessoais dentro de uma pauta tão significativa. A cada pintura finalizada e após a experiência da exposição pública, tive a sensação de que, finalmente estava podendo fazer algo pela comunidade da qual faço parte e que, apesar de ser um ato pequeno, ao meu ver, não deixa de ser simbólico.

No mais, apesar das dificuldades, houveram muitos novos aprendizados e me sinto muito feliz e grato por ter tido a oportunidade, como pessoa trans e artista visual, de me inserir como identidade dissidente e propor reflexões e uma tentativa de mudança social através da arte em relação à vivência trans. Foi necessária toda a minha dedicação e empenho, não apenas na realização do trabalho em si, mas para ter força em minha voz para exaltar todas essas vidas invisíveis. Finalizo com uma frase de Laverne Cox, atriz, produtora de televisão norte-americana e mulher trans; “É revolucionário uma pessoa trans escolher ser vista e visível em um mundo que nos diz que não devemos existir” (COX, 2018).

REFERÊNCIAS

20 anos do Dia da Visibilidade Trans no Brasil: pelo 15º ano consecutivo, o país lidera o ranking mundial de quem mais mata pessoas trans. APUBHUFMG+, 2024. Disponível em: <https://apubh.org.br/noticias/20-anos-do-dia-da-visibilidade-trans-no-brasil-pelo-15o-ano-consecutivo-o-pais-lidera-o-ranking-mundial-de-quem-mais-mata-pessoas-trans/#:~:text=A%20expectativa%20de%20vida%20de,%C3%A0%20vida%20plenamente%20no%20Brasil>. Acesso em: 14 jun. 2024.

50% dos brasileiros são católicos, 31%, evangélicos e 10% não têm religião, diz Datafolha. G1 Política, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/13/50percent-dos-brasileiros-sao-catolicos-31percent-evangelicos-e-10percent-nao-tem-religiao-diz-datafolha.ghtml>. Acesso em: 25 set. 2024.

ABDO, Humberto. **Expressões diversas: Festival Vórtice ocupa andar no edifício Vera com seleção de 100 artistas brasileiros e obras sobre sexualidade e questões de gênero.** Veja São Paulo, São Paulo, p. 22-23, maio 2024. Disponível em: <https://veja.sp.abril.com.br/coluna/terrace-paulistano/festival-vortice-terceira-edicao>. Acesso em: 27 jun. 2024.

BELÉM, Rafael. **8 artistas trans e travestis que você precisa conhecer.** Casa Vogue - Arte, 2020. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/lazer-e-cultura/arte/noticia/2020/06/8-artistas-trans-e-travestis-que-voce-precisa-conhecer.ghtml>. Acesso em: 19 abr. 2020.

BENEVIDES, Bruna. **2023: Brasil invicto como campeão no consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos).** Catarinas Info, 2023. Disponível em: <https://catarinas.info/colunas/brasil-invicto-como-campeao-no-consumo-de-pornografia-trans-no-mundo-e-de-assassinatos/>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BENEVIDES, Bruna. **Dossiê: Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023.** ANTRA, 2024. Disponível em:

<https://antrabrazil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2024.

BERGES GALLERY. **Our artists: Mark Tennant**. Disponível em: <https://bergesgallery.com/our-artists/mark-tennant>. Acesso em: 28 out. 2024.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de leituras*, n. 78, 1988.

CORREIA, Mariama. **Erika Hilton e a resistência transvestigênere no poder**. Agência Pública, 2024. Disponível em: <https://apublica.org/2022/01/erika-hilton-e-a-resistencia-transvestigenere-no-poder/>. Acesso em: 19 jul. 2024.

DE PAULA, Selvita Maria. **Reflexões sobre o surgimento da arte barroca na Itália e sua expansão pelas regiões de Antuérpia e Holanda**. Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação, v. 7, n. 4, p. 560-571, 2021. Acesso em: 25 out. 2024.

Dia da Visibilidade Trans: uma linha do tempo da luta e dos direitos de travestis, transexuais e transgêneros. Núcleo de Gênero e Diversidade, 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/nugen/2021/01/29/dia-da-visibilidade-trans-uma-linha-do-tempo-da-luta-e-dos-direitos-de-travestis-transexuais-e-transgeneros/>. Acesso em: 1 jun. 2024.

FABIO BAROLI. Disponível em: <https://www.fabiobaroli.com/sobre>. Acesso em: 8 set. 2024.

FÁBIO BAROLI - PRÊMIO PIPA. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/fabio-baroli/>. Acesso em: 8 set. 2024.

“FEFA LINS”. Prêmio Pipa, 2022. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/fefa-lins/>. Acesso em: 14 jun. 2024.

FREITAS, Maíra. **Os corpos dissidentes de gênero nas artes visuais como reação à necropolítica**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2021. Disponível em: https://www.en.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1631124396_ARQUIVO_de5438b1f0ef97e50dba30a53b1cffa4.pdf. Acesso em: 20 abr. 2024.

FERREIRA, J. C. **Veja o que cada letra da sigla LGBTQIAPN+ significa**. IG Queer, 2024. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2024-01-20/-veja-o-que-cada-letra-da-sigla-lgbtqiapn-significa.html>. Acesso em: 19 jul. 2024.

GAMA, Conceição. **Laerte Coutinho e a luta LGBT**. Roda Viva - TV Cultura, 2014. Disponível em: <https://www.guiadasemana.com.br/famosos/noticia/laerte-coutinho-e-a-luta-lgbt>. Acesso em: 19 jun. 2024.

Gerações X, Y, Z e Alfa: como cada uma se comporta e aprende. Bei Educação, 2021. Disponível em: <https://beieducacao.com.br/2021/03/09/geracoes-x-y-z-e-alfa-como-cada-uma-se-comporta-e-aprende/>. Acesso em: 8 set. 2024.

GOMES DE JESUS, Jaqueline. **Notas sobre as travessias da população trans na história**. Revista Cult, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/uma-nova-pauta-politica/>. Acesso em: 1 jun. 2024.

GOOGLE ARTS & CULTURE. **Henry Scott Tuke**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/henry-scott-tuke/m02gvlq?categoryId=artist>. Acesso em: 28 out. 2024.

Henry Scott Tuke. WikiArt. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/henry-scott-tuke>. Acesso em: 8 set. 2024.

HODGE, Susie. **Breve história da arte moderna**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

Iconografia Cristã. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/departamento-de-teologia-oriental/iconografia-crista/>. Acesso em: 25 set. 2024.

JANSON, Horst Woldemar et al. **Iniciação à história da arte**. Martins Fontes, 1996.

LINS, Fernando. **Dos seios, farto**. Pintura, 2021. Disponível em: <https://amparo60.com.br/artistas/fefa-lins/>. Acesso em: 14 jun. 2024.

LINS, Fernando. **A pintura sempre carrega consigo uma ficção [...]**. 25 de abril de 2022. Instagram: @fefalins. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ccx5kgpLGQQ/?igsh=eGY0Z2JqbGgyM2h3>. Acesso em: 14 jun. 2024.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LUCCA, Bruno. **Brasil é o país com mais homicídios de pessoas trans pelo 14º ano consecutivo**. Público, 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/01/27/p3/noticia/brasil-pais-homicidios-pessoas-trans-14-ano-consecutivo-2036650>. Acesso em: 12 abr. 2024.

MACIEL, Nahima. **Obras da artista trans Alice Yura tratam de gênero e identidade**. Correio Braziliense, 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/05/4924544-obras-da-artista-trans-alice-yura-tratam-de-genero-e-identidade.html>. Acesso em: 20 jun. 2024.

MARIA, Nina. **Sete poemas de Esteban Rodrigues**. Ruído Manifesto, 2021. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/sete-poemas-de-esteban-rodrigues/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

MAROUN, Kalya; VIEIRA, Valdo. **Corpo: uma mercadoria na pós-modernidade**. Psicol. Rev. (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 171-186, dez. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682008000200011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 9 abr. 2024.

MELLO, Carlos Antônio Andrade. **Um olhar sobre o fetichismo**. Reverso, Belo Horizonte, v. 29, n. 54, p. 71-76, set. 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952007000100010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 9 abr. 2024.

Movimento Iconoclasta. Toda Matéria. Disponível em: <https://todamateria.com.br/movimento-iconoclasta/#:~:text=O%20Movimento%20Iconoclasta%20ocorreu%20durante,e%20imagens%20de%20cunho%20religioso>. Acesso em: 1 set. 2024.

MUELA, Juan Carmona. **Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes**. Ediciones AKAL, 2008.

Nikolas faz discurso transfóbico na Câmara no Dia da Mulher. UOL, 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/03/08/nikolas-faz-discurso-transfobico-na-camara-no-dia-da-mulher-imposicao.htm>. Acesso em: 18 abr. 2024.

NOVO ANHANGABAÚ. **A história do lambe-lambe**. Disponível em: <https://www.novoangabau.com.br/blog/a-historia-do-lambe-lambe>. Acesso em: 21 out. 2024.

O que foi a iconoclastia bizantina? Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-foi-iconoclastia-bizantina.htm>. Acesso em: 1 set. 2024.

Our artists | Georges Bergès Gallery. Disponível em: <https://bergesgallery.com/our-artists/mark-tennant>. Acesso em: 9 set. 2024.

PALLAMIN, Vera Maria. **Cidade, cultura e arte urbana contemporâneas: tensões consideradas à luz da relação entre criação e resistência**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PINHEIRO, C. L. M. **Você sabe o que é binarismo de gênero?** Click Museus, 2021. Disponível em: <https://clickmuseus.com.br/voce-sabe-o-que-e-binarismo-de-genero/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PRISCILLA PESSOA. Disponível em: <https://www.priscillapessoa.com/>. Acesso em: 9 set. 2024.

Quem foi Xica Manicongo, considerada primeira travesti brasileira. Casa1, 2022. Disponível em: <https://www.casaum.org/quem-foi-xica-manicongo-considerada-primeira-travesti-brasileira/>. Acesso em: 1 jun. 2024.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Arte barroca.** Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/barroco.htm>. Acesso em: 30 set. 2024.

Secret Life of The American Teenagers in Urban Paintings by Mark Tennant – Design You Trust — Design Daily Since 2007. Disponível em: <https://designyoutrust.com/2021/06/secret-life-of-the-american-teenagers-in-urban-paintings-by-mark-tennant/>. Acesso em: 9 set. 2024.

SILVA, Mariah Rafaela Cordeiro Gonzaga da. **Antropofagia queer: imagem, (trans) gênero e poder.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/5881/1/MSilva.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2024.

SUDRÉ, Lu. **Transexualidade deixa de ser considerada doença, mas ainda é patologizada.** Brasil de Fato, 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/06/03/transexualidade-deixa-de-ser-considerada-doenca-mas-ainda-e-patologizada>. Acesso em: 2 jun. 2024.

STF equipara ofensas contra pessoas LGBTQIAPN+ a crime de injúria racial. Portal STF, 2023. Disponível em: [https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=512663&ori=1#:~:text=No%20julgamento%20do%20mandado%20de,%2F1989\)%2C%20at%C3%A9%20que%20o](https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=512663&ori=1#:~:text=No%20julgamento%20do%20mandado%20de,%2F1989)%2C%20at%C3%A9%20que%20o). Acesso em: 9 abr. 2024.

Vulcanica Pokaropa. Prêmio Pipa, 2024. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/vulcanica-pokaropa/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

WARKEN, Júlia. **Criança Viada: o que está por trás da obra que gerou revolta.** CLAUDIA, 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/cultura/crianca-viada-o-que-esta-por-tras-da-obra-que-gerou-revolta>. Acesso em: 29 abr. 2024.

YURA, Alice. **Meu nome é Neusa, venho em paz.** Performance, 2014. Disponível em: <https://www.piscina-art.com/blog/2017/11/14/aliceyura>. Acesso em: 20 jun. 2024.