

“VAMOS BOTAR MAIS SOL NA CARA DAS MONAS”: PRÁTICAS ARTÍSTICAS DE/SOBRE DISSIDENTES SEXUAIS E DE GÊNERO E O ENSINO DE ARTES VISUAIS

“LET'S PUT MORE SUN IN MONA'S FACE”: ARTISTICAL PRACTICES BY/ABOUT SEXUAL AND GENDER DISSIDENCES AND THE TEACHING OF VISUAL ARTS

Brenda Gomes Bazante (UFPE/GPEACC)ⁱ
Fábio José Rodrigues da Costa (URCA/GPEACC)ⁱⁱ

RESUMO

Assim como a Youtuber Natasha Martory, as artistas dissidentes sexuais e de gênero Renna Costa, Ventura Profana, Érica Magalhães, Patrick Rigon, Castiel Vitorino, Efe Godoy e Guilhermina Velicastelo “botaram a cara no sol” para apresentarem suas práticas artísticas operando dentro do ativismo e da representatividade. Neste artigo apresentamos e dialogamos com as produções dessas mulheres para oferecer dispositivos capazes de alimentar práticas educativas dissidentes na contemporaneidade. Fomos em busca dessas visualidades em exposições realizadas no Brasil e no exterior, mas também vasculhamos as diversas redes sociais onde as artistas divulgaram suas práticas e poéticas para problematizarmos suas micro e contranarrativas num cenário que reflita sobre a ausência de práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero no ensino de arte/artes visuais.

PALAVRAS-CHAVES

Representatividade; Ativismo; Dissidências Sexuais e de Gênero; Práticas Artísticas; Educação Dissidente.

ABSTRACT

Just like the Youtuber Natasha Martory, sexual and gender dissident artists Renna Costa, Ventura Profana, Érica Magalhães, Patrick Rigon, Castiel Vitorino, Efe Godoy and Guilhermina Velicastelo “put their face in the sun” to present artistic practices operating within the scope of activism and representativeness. In this article, we present and dialogue with the productions of these women to offer devices capable of feeding dissident educational practices in contemporary times. We went in search of these visualities in exhibitions held in the Brazil and in the exterior, but we also searched the various social networks where the artists disseminated their productions to problematize their micro and counter-narratives in a scenario that reflects on the absence of artistic practices of sexual and gender dissidences in art/visual arts teaching.

KEY-WORDS

Representativeness; Activism; Sexual and Gender Dissidences; Artistic Practices, Dissident Education.

Põe a cara no sol mona
Põe a cara no sol querida
Aceita gay, é pra poucas a cara no sol mona
Bicha bonita não se esconde

O recado de Natasha e sua amiga para as *monas*, as travas e as bichas foi dado no Youtube no ano de 2015. Em maio de 2021, o vídeo já havia ultrapassado a marca de 893 mil visualizações, um feito considerado expressivo tanto em relação ao conteúdo, quanto às expectativas da plataforma.

Com esse alcance Natasha deu visibilidade ao Pajubá, uma das dimensões das culturas travestis e usada por alguns LGBTI+ (ARAÚJO, 2019) e dissidentes sexuais e de gênero. Nesse artigo, usamos “botar a cara no sol” como metáfora para potencializar a visibilidade e a representatividade nas artes visuais contemporâneas de artistas mulheres trans, travestis e intersexuais. Mulheridades (NASCIMENTO, 2021) que consideramos como dissidentes sexuais e de gênero e suas práticas artísticas como parte de seu ativismo e artivismo (COLLING, 2019; 2016; 2015).

As investigações que temos realizado na linha de Pesquisa Arte/Educação para uma educação dissidente, vinculada ao Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri – URCA, têm nos permitido observar um crescimento no número de artistas dissidentes sexuais e de gênero, tanto no Brasil como em outros países.

No tocante às práticas artísticas das mulheridades trans, travestis e intersexuais, temos realizado uma investigação com o objetivo de cartografar estas artistas e suas práticas artísticas em várias regiões do país, um feito possível dado que temos nos utilizado tanto de buscadores na internet, quanto visitando sites pessoais, redes sociais como o *Facebook* e o *Instagram*, além de vídeos do *Youtube*.

Ao longo da investigação, consideramos como critério artistas que em seus processos de pensar/criar têm em comum seus corpos ou representações deles para construção de micronarrativas, autoimagem e contranarrativas sobre estes corpos, tanto em relação ao tempo presente como de sua presentabilidade na arte contemporânea. Para este artigo, apresentamos e dialogamos com as práticas artísticas de Guilhermina Velicasteloⁱⁱⁱ, Ventura Profana^{iv}, Efe Godoy^v, Castiel Vitorino^{vi}, Renna Costa^{vii}, Érica Magalhães^{viii} e Patrick Rigon^{ix}.

Objetivamos ainda problematizar a ausência de práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero no ensino de arte/artes visuais. A partir dessas artistas e suas práticas e poéticas, tencionamos a Arte/Educação contemporânea para repensar suas bases epistemológicas que ainda caminham a passos lentos na articulação entre as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero e a formação estético-artística, tanto da população em geral quanto da população escolar. Considerando, fundamentalmente, que essas artistas e suas práticas interseccionam arte, classe, raça, gênero, pós-identidades e pós-gênero e seus imbricamentos com as políticas da sexualidade no Brasil (CORRÊA, 2017).

O que pretendemos é estabelecer alianças para a construção de uma educação dissidente na qual a Arte/Educação contemporânea também ofereça sua contribuição para o combate ao fascismo, ao racismo, a translgbtfóbia e tantas outras formas de opressão que nos últimos anos tem aumentado em nosso país, criando estratégias de enfrentamento com aquelas/es que “vivem e vibram apesar do Brasil” (MOMBAÇA, 2021, p. 13). Armaduras, como proposto pela artista e mestra em psicologia Castiel Vitorino em “Comigo ninguém pode”, 2018 (Figura 1).



Figura 1. Comigo ninguém pode, Castiel Vitorino, 2018. Fotografia digital, prótese em macramê feito com algodão branco, ramos de aroeira, folhas de espada de Ogum e tecido no rosto, 297 x 420 mm. Fonte: Site Castiel Vitorino Brasileiro^x.

Na esteira desse desejo segue a série de poesias visuais “ExPele”, 2018 (Figura 2), da transativista Renna Costa. Ao longo dos oito vídeos que compõem a série e foram veiculados no Youtube a partir de 2018, Renna interage com o território em que habita. Recita poesias que declaram o uso de seu corpo travesti em múltiplas linguagens. Ensina-nos, entre outras coisas, que encontra as substâncias que alimentam sua transformação dentro das plantas de sua região, abandonando farmacológicos agressivos. Nesse percurso, conduzindo a narrativa pelo acaso, ela transita de um corpo que foi, e um dia quis tornar-se (RENNA COSTA, 2021).



Figura 2. Frame de “Prefácio” da Série ExPele, Renna Costa, 2018. Poesia visual. Fonte: Site Renna Costa^{xi}

A transformação de Renna dialoga com a transmutação de Castiel Vitorino na Ação “Macete para crescer peito”, 2019^{xii}. Num tempo de 40min a artista interage com uma hortaliça que na crença popular faz crescer peitinho de moça. Montada num *scarpin slingback* branco, de *corset* e luvas roxas, ela deambula na “performance” para representar o processo de transmutação, que tem a ver com viver e morrer, passar de uma coisa à outra sem pausas e lugares definidos. Na ação, seu corpo ganha volumes e se transforma “em sujeito e objeto de sua arte” (GLUSBERG, 2013, p. 43). Através dos giros e movimentos aleatórios que faz ao redor da mesa instalada diante de uma plateia, Castiel transmuta.

É nesse contexto que situamos o vídeo da Martory. Na exibição pública de corpos dissidentes sexuais e de gênero, como fizeram Renna, Castiel e outras corporalidades que dão seus *c/oses* e se sentem prontas para saírem à luz do dia “botando a cara no sol”. Ao fazer isso, elas agiram na contramão da lógica

cisheteronormativa que impôs às suas ancestrais brasileiras, e ainda impõe a algumas jovens, um papel de figuras da noite^{xiii}.

Dessa forma, as artistas de nossa curadoria propõem contranarrativas. São desobedientes epistêmicas (COSTA, 2019) que se posicionam contrariamente às exclusões impostas às mulheridades (NASCIMENTO, 2021) e, principalmente, aos corpos mais associados aos femininos. Corpos que fazem uso de biotecnologias, naturais ou não, para transformar sua aparência. Mudanças representadas no trabalho da doutoranda em artes visuais Guilhermina Velicastelo.

Em “Corpo partido”, 2016 (Figura 3), Velicastelo tencionou o uso dessas ferramentas numa montagem que divide o corpo em quatro partes. No conjunto é possível ver as múltiplas possibilidades de um corpo ser lido como masculino e/ou como feminino (SILVA, 2018). Segundo a artista, sua aquarela sobre papel cortado, pintada com tons quentes sobre um fundo branco, “diz respeito a uma inquietude do corpo. A necessidade de constante mudança e adaptação aos diferentes papéis sociais em que o corpo é encaixado” (SILVA, 2018, p. 88).



Figura 3. Corpo Partido, Guilhermina Velicastelo, 2016. Aquarela sobre papel cortado, dimensão diversa. Fonte: Site Guilhermina Velicastelo^{xiv}.

Assim como Guilhermina, Efe Godoy tem usado o desenho. Porém, ela não representa as questões de gênero usando apenas o corpo como referencialidade. A artista cria híbridos de corpos humanos, animais e objetos em suas aquarelas. Ou mescla, na mesma prática artística, desenho, performance e outras linguagens, como ocorreu em “DE TRAS MUTAÇÃO”, 2021 (Figura 4).



Figura 4. Frame de “DE TRAS MUTAÇÃO”, Efe Godoy, 2021. Híbrido de desenho sobre papel com performance. Fonte: Festival FAC^{xv}.

Refletindo sobre biotecnologias e o conceito de travestilidade, Castiel Vitorino problematiza as intervenções corporais ao propor a troca da expressão transição por transmutação. Segundo ela, a transição e a própria identidade travesti estariam operando de acordo com a colonialidade, suas restrições linguísticas e a ideia do que é feminino nesse contexto (BRASILEIRO, 2020). Criticando esse modelo, a artista usa a transmutação como uma relação que ultrapassa a terapia hormonal e as mudanças no corpo, procurando entender as relações com a natureza e a sua ancestralidade durante esse processo.

Os termos transição e/ou transmutação são conceitos que estão na pauta do dia e como todos os conceitos, definições e expressões são instáveis, incompletos e insuficientes para abarcar existências humanas. E é sobre existências humanas que articulamos o recado da Natasha com as artistas e suas práticas artísticas e poéticas que selecionamos. Nessas práticas artísticas identificamos outros modos, outras estratégias que as artistas dissidentes sexuais e de gênero utilizam para colocar “a cara ao sol” sem esconderem as intervenções cirúrgicas, estéticas e endocrinológicas que se submeteram ou se submetem. São corpos vivíveis

(BUTLER, 2016) que a luz do dia, transitando pelas ruas, se tornam mais vulneráveis às violências aos femininos.

Em nosso país, essa violência tem levado a existência dessa população não só ao estado de precariedade (BUTLER, 2016), mas também a seu desaparecimento por meio da morte. Agressões que Patrick Rigon denuncia em “Punica Granatum”, 2016 (Figura 5). Nessa pintura a óleo e folhas de ouro sobre tela, a artista usa o mito de Perséfone para representar uma violência sofrida na sua infância. A deusa grega que ficou presa a Hades após ser sequestrada e comer sementes de romã, é retratada por uma figura que lembra a própria artista. Diferente de Perséfone, o seu inferno não é a casa de Hades e sim as violências sofridas pelas pessoas intersexuais. Por isso ela pinta o rosto cortado pelas folhas.



Figura 5. Detalhe de “Punica Granatum”, Patrick Rigon, 2016. Pintura a óleo sobre tela e ouro sobre tela, 50 x 40 cm. Fonte: Instagram @patrickrigon^{xvi}.

Apesar dessas violências, Rigon também “coloca a cara no sol”, principalmente no seu perfil no Instagram^{xvii}. Ato que nesse sentido se torna um gesto político e contrapõe-se às políticas do corpo que historicamente têm assegurado que as/os dissidentes sexuais e de gênero permaneçam invisibilizadas/os e silenciadas/os, mesmo com as políticas para a “diversidade”, formuladas e implementadas pelo Estado e seus representantes. Juntamente com Rigon, Amara Moira, Ventura

Profana, Castiel Vitorino, entre outras, vêm ganhando visibilidade por meio dessas e outras plataformas virtuais.

Essas garotas sabem como "pôr a cara no sol" e o fazem com confiança. Ou como diria a Romagosa, sabem "lacrar o cu das inimigas". No caso delas, as inimigas são a cisheteronormatividade compulsória, as masculinidades tóxicas, que Velicastelo representa na aquarela "The rappist", 2016 (Figura 6), integrante da série "medo dos homens", e todas as outras mazelas que acompanham essas regulações e moralidades. Perseguições que desde o Séc. XVI promoveu massacres.



Figura 6. The rappist, Guilhermina Velicastelo, 2016. Aquarela sobre papel, dimensões não informadas. Fonte: Site Guilhermina Velicastelo^{xviii}.

Em "A primeira missa no Brasil", 2021 (Figura 7), por meio da colagem digital, a pastora missionária, cantora evangélica, escritora, compositora e artista visual Ventura Profana, trabalha essa questão ao colocar a imagem de seu corpo na cruz da pintura "A primeira missa do Brasil" (1859-1861).



Figura 7. “A primeira missa no Brasil”, Ventura Profana, 2021. Colagem digital a partir da pintura de Victor Meireles, dimensões diversas. Fonte: Prêmio Pipa^{xix}.

Diferentemente de Vitor Meireles (19832-1903), ela não deixou a cruz vazia, mas representou com o seu corpo a existência de pessoas que não se enquadravam na conduta moral europeia trazida pelos invasores no tocante às práticas sexuais. A artista propõe contranarrativas distintas daquelas dos livros de história, história da arte e dos livros didáticos que reproduzem a colonialidade e que apagam o massacre aos corpos que supostamente deveriam ser enquadrados no modelo heteronormativo dos invasores. Lembra-nos que “homens” que transavam com “homens” ou foram encontrados vestidos com roupas “femininas” foram enquadrados como sodomitas, crime punido com a morte. Como no caso de Xica Manicongo, considerada a primeira travesti brasileira (NASCIMENTO, 2021). Para erradicar essa população, os invasores massacraram-na durante e ao longo da invasão das Américas iniciada Séc. XVI (COSTA, 2019).

Refletindo sobre a inclusão de imagens num projeto educativo emancipatório, Costa (2019) defende que a Arte/Educação contemporânea desaprenda para aprender com as práticas artísticas das dissidências sexuais e de gênero para aliar-se a educação dissidente e que estas práticas artísticas estejam presentes nos currículos do ensino de artes visuais na educação básica, e que deve ocorrer conjuntamente com ações decoloniais. Afinal, “o pensamento das professoras e dos professores

tem sido colonizado muito antes de ingressarem nos cursos de formação inicial, temos sido colonizadas/os ao longo da vida” (COSTA, 2019, p. 199).

Além do apagamento imposto pelos invasores/colonizadores, Profana denuncia a necropolítica adotada por governantes que colaboram para o Brasil permanecer como o país que mais mata travestis e mulheres trans no mundo. Violência estimulada pela ausência de ações de combate a transglbtifobia. Políticas defendidas pelo atual presidente, que Profana representou em “BATISMO, um estudo em vermelho”, 2017^{xx}. Essas agressões foram abordadas por Vitorino na instalação “Quem é você para deitar na minha cama”, 2021^{xxi}, onde a artista inicialmente trataria das questões relativas a sexo, mas após um homem invadir sua casa e tentar estuprá-la, ganhou outras conotações.

Como demonstrado, as práticas artísticas que compõem este artigo têm em comum a autorrepresentação, o uso da autoimagem. Entretanto, Efe Godoy subverte essa estratégia e cria mecanismos de articulação que mesclam a representação do corpo juntamente com outros elementos, como pode ser visto nas aquarelas “Uma rosa que goza a beleza de ser cor de rosa”, 2021^{xxii} e “Olha, sei nem o que dizer”, 2021^{xxiii}. Na série “Bosque”, 2015^{xxiv}, Velicastelo também criou híbridos de animais e humanos. Seguindo um caminho parecido, porém, sem mesclar os elementos na composição, Rigon usou rosas sobre o rosto em “O véu”, 2014^{xxv}. Em seus híbridos, Godoy desenhou círculos pontilhados como aqueles feitos antes das cirurgias plásticas que tentam aproximar esses corpos dissidentes sexuais e de gênero de uma aparência idealizada do que é ser mulher conforme a colonialidade.

Criticando justamente esse modelo de feminilidade, na fotografia “Sagrado Feminino de Merda”, 2019^{xxvi}, Castiel Vitorino questiona e articula o sagrado feminino, a sua genitália e raça. Usando tinta vermelha sobre o corpo nu, inclusive sua “neca trucada”^{xxvii}, ela pergunta se o seu sagrado, que é feminino, é merda porque tem testículos e se seu feminino é de merda por conta de sua raça. A artista denuncia aspectos da transglbtifobia sofrida por corpos negros. Durante as violências esses corpos são tratados no masculino quando são chamados de “negros, porém, é a sua imagem feminina que dispara a agressão, apesar dos agressores chamarem-na no masculino. Vitorino entende que ao mesmo tempo em que é violentada, ela também

é reconhecida como travesti (identidade feminina). Então diz que: se é uma merda então é feminina e sagrada.

O ser travesti de Vitorino alimenta o conceito de travestigeneridade discutido por Nascimento (2021). Num sentido mais amplo, podemos dizer que nesse termo estão incluídas as experiências que não se identificam inteiramente como mulher, mas reivindicam a categoria de feminilidades. Gonçalves, Oliveira e Benevides (2020, p. 2) dialogam com essa definição ao reconhecer o corpo travesti como uma identidade “que é produtora de cultura, rompe com os signos binários estáticos e se expressa como pertencente ao gênero feminino”.

No entanto, Castiel Vitorino Brasileiro (2020) problematiza ainda mais essa questão e nos relata como conduz sua transmutação:

Estou modificando meu corpo numa negociação com a indústria farmacêutica e com os terreiros de macumba. Enfio cristais em meu cu e passo gel em minha virilha. Modificar meu corpo é transmutar para outro Mundo. “Travesti” talvez seja um nome - perecível - interessante para se dar a esse Novo ou Outro Mundo que temos construído enquanto transmutamos... (BRASILEIRO, 2020, s/p.).

Na fotoperformance “Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo”, 2020 (Figura 8), a artista materializa esse pensamento usando cristais de Quartzo Rosa no cu e na “piroca”^{xxviii} iluminados por uma luz vermelha. Com esse ritual acessa elementos que a ajudam em sua Cura Travesti.

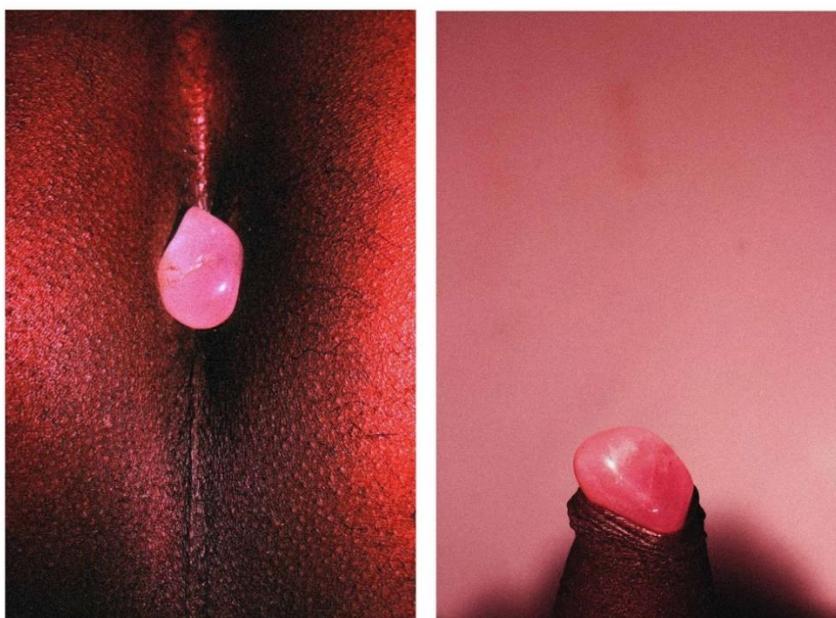


Figura 8. Acredito no amor como uma ventania que espanta o medo, Castiel Vitorino, 2020. Fotografia, dimensões não informadas. Fonte: Site Castiel Vitorino^{xxix}.

Todo processo criativo de Vitorino tem forte relação com os terreiros. Espaços onde a presença e o acolhimento de travestis são conhecidos de longa data. Nascimento e Odara (2021) propõem encruzelhar o debate sobre essas presenças no terreiro a partir de conhecimentos oriundos do próprio espaço, de suas tradições mutáveis, ao invés de orientar as discussões com conceitos externos como a teoria *queer*.

Dito isso, percebemos, com esses diferentes processos criativos, que as artistas elencadas demonstram que, além de performar o gênero “feminino” distintamente, pensam/criam desde as margens/marginalidades numa perspectiva ativista, artista e política que as define no que Colling (2017), denomina de “dissidências sexuais e de gênero”. Sobre esses conceitos Gomes e Costa (2021) nos dizem que

Para o autor, podemos pensar o ativismo como encontro entre políticas e práticas artísticas e culturais tal qual são os atos de resistência. Em conformidade a ele, também, essas práticas estão “numa multidão de diferentes que encontramos em escolas, universidades, ruas, locais ocupados, redes sociais, teatros, bares prédios públicos diversos, algumas igrejas e terreiros, produzindo potentes contra discursos” (COLLING, 2017, n.p).

No mesmo artigo, Colling contrapõe-se ao conceito recorrente de diversidade sexual e de gênero, pois considera que essa expressão “já bastante normalizada, excessivamente descritiva e muito próximo [sic] do discurso da tolerância, ligada a uma perspectiva multicultural festiva e neoliberal que não explica como funciona e se produzem as hierarquias existentes na tal “diversidade”. Diante dessa reflexão, Colling (2017) defende as “dissidências”, por entender que vivemos em tempo de dissidências sexuais e de gênero e de um ativismo praticado por elas (GOMES; COSTA, 2021, p. 48).

Esse posicionamento é muito presente no trabalho de Ventura Profana. Segundo Silva (2020, p. 131), ela “tem como base para sua produção a resignificação de códigos da cultura cristã-protestante neopentecostal”. Esse autor, considerando os diversos distanciamentos, analisa o trabalho dela apoiando-se em aspectos eróticos e sagrados e nos conceitos de transgressão e interdito do livro “O erotismo”, de George Bataille (1897-1962). Também considera as discussões sobre fala subalterna e “saber-ruído” de Jota Mombaça (2015), que inclusive pode ser usada para todas as artistas aqui tratadas.

Os tencionamentos propostos a partir dessas investigações podem ser observados em produções como “Resplandecente”, 2019^{xxx}, “Universal é o reino das bixas”, 2017^{xxxi} e “Mulher Virtuosa”, 2019^{xxxii}.

A partir das práticas artísticas de Profana elencadas nessa escrita, fica evidente a crítica às instituições que atacam diretamente pessoas dissidentes sexuais e de gênero. Entretanto, ao invés de atacá-las, ela mergulha, a partir de sua hereditariedade, no conhecimento dos dogmas cristãos e subverte essas crenças na construção de sua sobrenaturalidade, sua imortalidade. Silva (2020, p. 132) considera que sua prática artística funciona como um “estridente ruído que busca, desautorizadamente, estremecer e implodir diversos sistemas de normatização”.

Durante a performance “Kura”, 2020 (Figura 9), Renna Costa aproxima-se da Profana pelo viés religioso ao usar como fundo musical uma reza que evoca “Santa Maria”. Na ação, ela passa um batom vermelho nos lábios para representar sua identidade de gênero. Entretanto, avança com o batom em direção ao rosto, transformando-se num alvo que simboliza os ataques translgbtifóbicos. Em seguida essa pintura corporal é borrada, fazendo surgir uma pele que remete aos povos originários que pintavam o rosto para guerrear. No caso das pessoas trans essa guerra é travada assim que a porta de casa é aberta e elas precisam sair às ruas. Logo, o batom borrado de Costa é um filtro solar metafórico que a protege e prepara para “botar a cara no sol” sem se queimar.



Figura 9. Frame de “KURA”, Renna Costa, 2020. Performance. Fonte: Youtube Festival Transborda^{xxxiii}.

Como vimos até aqui, essas artistas usaram o próprio corpo ou representaram-no para criar micronarrativas e contranarrativas desobedientes. Essa prática é comum entre artistas dissidentes sexuais e de gênero, entretanto a artista Érica Magalhães tenciona as questões de gênero por outro caminho.

Fazendo uso de esculturas de concreto armado que dividem espaço com pedaços de porcelana e outros materiais adquiridos num “Shopping de chão” no Rio de Janeiro, a artista propõe uma relação entre estes materiais distintos quanto à sua resistência. Para subverter a lógica de que o concreto é mais forte que a porcelana, na escultura sem título, 2020 (Figura 10), Magalhães equilibra blocos pesados de concreto sobre pedaços de xícaras. Numa entrevista dada à UERJ^{xxxiv}, ela diz que vê esses utensílios como parte de narrativas pertencente a outros corpos. Objetos presentes dentro dos espaços construídos com o concreto, como o que usa em suas esculturas.



Figura 10. Sem título, Érica Magalhães, 2020. Concreto, vergalhões e pires de porcelana, dimensões diversas. Fonte: Revista Desvio^{xxxv}.

Ao equilibrar o peso e a força deste material sobre a delicadeza e a fragilidade da porcelana, a artista cria uma imagem poderosa que se intensifica na inversão da ordem de sustentação do conjunto. Nessa relação começa a enxergar a tensão que também é suportada pelo seu corpo diante de um “CISTema colonial moderno de gênero” (NASCIMENTO, 2021, p. 17). Tensão que diariamente vigia e tenta disciplinar corpos inconformes (BUTLER, 2016; 2020).

Assim como essa escultura da Magalhães, todas as práticas artísticas e poéticas são oriundas do ativismo de suas criadoras. Nesse sentido, Colling (2016, p. 10)

defende que a política atravessa a produção do conhecimento, saber que também é gerado pelo ativismo, e “que toda essa produção precisa estar à serviço de políticas para que as pessoas respeitem, reconheçam e aprendam com as múltiplas sexualidades e gêneros existentes em nossas sociedades”.

Escritas como essa, que infelizmente começamos a encerrar, deixam suas/seus leitoras/es mais protegidas/os, fortalecidas/os, aliadas/os e prontas/os para ir em busca de mais sol. Funcionam como dispositivos de resistência e criam artefatos antimediocridade, anti-invisibilidade, antidestruição, antifascismo, anticapitalismo, antirracismo e antigbtifobia, pois revelam que dissidentes sexuais e de gênero não são medíocres ou invisíveis e não serão mais facilmente destruídas. Ao contrário disso, a aliança que fizemos ao reunir esse grupo de artistas e suas práticas, mostra que a mediocridade e as demais pragas desse CISTema (NASCIMENTO, 2021) residem na fragilidade de seu organismo reprodutor que, como uma linha de produção, cria a cisgeneridade compulsória, frágil e tóxica. Para combatê-la, as alianças que propomos aumentam as brechas ou escancaram as portas por onde adentramos artisticamente os campos de batalhas.

Essa escrita chama as *monas*, as dissidentes, e quem mais se interessar, para a luta em aliança, para um enfrentamento que se torna mais fortalecido na união. Ao reunir essas artistas, além de demonstrar as aproximações, distanciamentos e intersecções em suas práticas artísticas, mostramos o quanto essas corpos são babadeiras. O quanto às práticas e poéticas dessas gatas são potentes quando visualizadas em conjunto, ou seja, numa perspectiva política que respeite as suas subjetividades e não tente homogeneizar suas reivindicações (BUTLER, 2016).

O alcance e os debates causados pelas práticas e poéticas das artistas que apresentamos, juntamente com o vídeo-recado da Natasha Martory, demonstram um poder transformador. Essa capacidade de, por meio das artes visuais e das redes sociais, alcançar um público maior e, conseqüentemente, disseminar ferramentas de combate, como fez Castiel Vitorino na performance “Como se preparar para a guerra”, 2017^{xxxvi}. Coberta de folhas de Espada de São Jorge, ela entra num transe que lhe conduz para treinos de capoeira e de movimentos de guerra de seus orixás. A armadura de folhas e o treino preparam-na para a guerra

que as pessoas transexuais, travestis, intersexuais e demais dissidentes sexuais e de gênero travam contra todo um CISTema opressor.

Por meio do acesso a essas artistas e suas práticas e poéticas, educadoras/es dispõem de uma gama mais ampla de referencialidades. Oferecendo, assim, as/os suas/seus educandas/os e a sociedade um repertório imagético capaz de representar as pluralidades existentes nas diversas experiências de mulheridades, feminilidades, travestilidades, transmulheridades e outreridades. Tudo isso para quem acredita que “O amanhã nem é a repetição necessária do hoje, como gostariam que fosse os dominadores, nem tampouco é algo preestabelecido. O amanhã é uma possibilidade que precisamos trabalhar e por que, sobretudo, temos de lutar para construir” (FREIRE, 2014, p. 105).

Notas

ⁱ Mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) UFPE/UFPB. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes pela Faculdade de Educação São Luis (2019). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Norte do Paraná (2018). Membro do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes em Contextos Contemporâneos - GPEACC/CNPq do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri - URCA. Diretora do Ateliê de Artes Visuais Flor de Antúrio. Artista visual e pesquisadora do campo da Escultura com ênfase na Arte Cinética. Desenvolve pesquisas no campo da arte contemporânea e Dissidência de Gênero, procurando entender como narrativas autobiográficas podem ajudar a representar, por meio de um móbil as mudanças corporais realizadas por mulheres transexuais e travestis. E-mail: brendabazante@live.com.

ⁱⁱ Coordenador do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes - PROF-ARTES do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri - URCA. Pós-Doutor em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG (2017); Doutor em Artes Visuais pela Universidad de Sevilla - US/España (2007), Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco UFPE (1999). Líder do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos – GPEACC/CNPq. E-mail: fabio.rodriguesarte@urca.br.

ⁱⁱⁱ 1990, Recife/PE, vive e trabalha em Porto/Portugal.

^{iv} 1993, Salvador/BA, vive e trabalha entre Rio e São Paulo.

^v 1988, Sete Lagoas/MG, vive e trabalha em Belo Horizonte/MG.

^{vi} 1996, Vitória/ES, vive e trabalha no Planeta Terra.

^{vii} 1992, Desterro/SC, vive e trabalha em Buíque/PE.

^{viii} 1983, Muriaé/MG, vive e trabalha Bragança Paulista/SP.

^{ix} 1987, Cachoeira do Sul/RS, vive e trabalha em Porto Alegre/RS.

^x Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_cnp. Acesso em: 15 junho 2021.

^{xi} Disponível em: <https://rennacosta.wixsite.com/rennacosta/copia-ser-tao-cyvana>. Acesso em: 15 junho 2021.

^{xii} Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/perfor_macete. Acesso em: 17 junho 2021.

^{xiii} Amara Moira (2017), travesti doutora em crítica literária, descreve a dificuldade de encontrar essa população nas ruas das cidades. Segundo ela, nos sites de acompanhantes elas existiam aos montes.

^{xiv} Disponível em: <https://guisilvavelicastel.wixsite.com/velicastelo/corpo-presente-2016>. Acesso em: 16 junho 2021.

^{xv} Disponível em: <https://vimeo.com/558676792>. Acesso em: 20 junho 2021.

^{xvi} Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCmjZXEAp-v/>. Acesso em: 20 junho 2021.

^{xvii} <https://www.instagram.com/patrickrigon/>.

^{xviii} Disponível em: <https://guisilvavelicastel.wixsite.com/velicastelo/medo-dos-homens-2018>. Acesso em: 18 junho 2021.

^{xix} Disponível em: <https://www.premiopipa.com/ventura-profana/>. Acesso em: 25 junho 2021.

^{xx} Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3MouRYpE33/>. Acesso em: 20 junho 2020.

^{xxi} Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/inst_quemevoce. Acesso em: 15 junho 2021.

^{xxii} Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQdbmc6MYc3/>. Acesso em: 18 junho 2021.

-
- xxiii Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQa8E7Ssenf/>. Acesso em: 16 junho 2021.
- xxiv Disponível em: <https://guisilvavelicastel.wixsite.com/velicastelo/bosque-2015>. Acesso em: 10 junho 2021.
- xxv Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BW73lOllsA/>. Acesso em: 10 junho 2021.
- xxvi Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_sdm. Acesso em: 12 junho 2021.
- xxvii Inversão do genital feito pelas travestis e mulheres trans para gerar aparência “feminina” na região pélvica.
- xxviii Termo usado no Pajubá para se referir ao pênis.
- xxix Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/_foto_amor. Acesso em: 24 junho 2021.
- xxx Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vUTLYimT6n8>. Acesso em: 20 junho 2021.
- xxxi Disponível em: <https://www.premiopipa.com/ventura-profana/>. Acesso em: 20 junho 2021.
- xxxii Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4C6UKgpZ-8/>. Acesso em: 20 junho 2021.
- xxxiii Disponível em: (<https://www.youtube.com/watch?v=LFRaoTBrtU>). Acesso em: 28 junho 2021.
- xxxiv Universidade onde a artista cursa o mestrado em Artes Visuais.
- xxxv Disponível em: <https://revistadesvio.com/2021/04/27/maquina-inutil-coracao-sobre-erica-magalhaes/>. Acesso em: 28 junho 2021.
- xxxvi Disponível em: https://castielvitorinobrasileiro.com/perf_csppg. Acesso em: 19 junho 2021.

Referências

- ARAÚJO, Gabriela Batista. **Bajubá: memórias e diálogos das travestis**. 1. ed. Jundiá [SP]: Paco Editorial, 2019.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Ancestralidade sodomita, espiritualidade travesti. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 14, p. 40-47, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/ancestralidade-sodomita-espiritualidade-travesti/>. Acesso em: 06 junho 2021.
- BUTLER, Judith. Corpos que ainda importam. In: COLLING, Leandro (Org.). **Dissidências Sexuais e de Gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro (Org.). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019.
- COLLING, Leandro. Caras que desfazem gênero. In: COLLING, Leandro. **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.
- COLLING, Leandro. O que temem os fundamentalistas. Revista Cult, São Paulo, 17 mai., 2017, edição 217. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/fundamentalistas-anti-lgbt/>. Acesso em: 20 abril 2021.
- COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal: tensões entre o movimento LGBT e ativismo queer**. Salvador: EDUFBA, 2015.
- COSTA, Fábio José Rodrigues da. Ensino/aprendizagem das Artes Visuais na América Latina: colonialidade cultural e emocional aliada a questões LGBT. **Revista Gearte**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 197-246, mai./ago. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22456/2357-9854.92908>. Acesso em: 01 junho 2021.
- CORRÊA, Sonia. Prefácio: um convite à leitura. In: BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GOMES, Wellington Soares; Costa, Fabio José Rodrigues da. A obra como resistência: uma análise da produção do artista David Wojnarowicz e suas conexões com o ensino das artes visuais. **Olhares e Trilhas**, v. 23, n.1, p. 46-63, jan.-mar., 2021. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/olhases trilhas/article/view/56468>. Acesso em: 26 abril 2021.

GONÇALVES, Sara Wagner York; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. Manifestações textuais (insubmissas) travesti. **Estudos feministas**, v. 28, n.3, p. 1-12, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/75614>. Acesso em: 20 abril 2021.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: perspectiva, 2013.

MOIRA, Amara. Destino amargo. In: MOIRA, Amara... *et al.* **Vidas trans**. Bauru/SP: Astral Cultural, 2017.

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

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? **Medium**, 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>. Acesso em: 19 abril 2021.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira da. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do; ODARA, Thiffany. Gênero na encruzilhada: um olhar em torno do debate sobre vivências trans no candomblé. **Periódicus**, n. 14, v. 1, p. 50-72, nov. 2020-abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/38132/24024>. Acesso em: 30 abril 2021.

RENNA COSTA. **Wixsite**. Disponível em: <https://rennacosta.wixsite.com/rennacosta>. Acesso em: 04 junho 2021.

SILVA, Guilhermina Pereira da. **Corpo Presente**: representações do corpo como processo de autoconhecimento. 2018. 127 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)/Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Recife, PE, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/32064>. Acesso em: 24 junho 2021.

SILVA, Alexandre dos Santos. Abundante vida: a perspectiva transgressora do sagrado na obra de Ventura Profana em diálogo com George Bataille. **Revista Escrita**, v. 27, p. 130-148, 2020. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0. Acesso em: 01 junho de 2021.