

Ameaças de atravessamento: sobre pensamento e arte trans

Threats of crossing: on trans thought and art

Lux Ferreira Lima

Doutora em Antropologia Social; Universidade Estadual de Campinas, Limeira, SP, Brasil

E-mail: luxfl@unicamp.br

Resumo

Neste ensaio, parto de uma reflexão mais longa realizada em minha tese de doutorado (Lima, 2022) para acompanhar tensionamentos apresentados em produções artísticas trans – em especial, literatura autobiográfica – no Brasil e nos Estados Unidos a matrizes de inteligibilidade hegemônicas atravessadas pela cisnorma. Argumento, informada por estudos queer, epistemologias trans e pensamento decolonial, que tais formas expressivas operam forças de recusa: evidenciam, desafiam e não se deixam encarcerar por enquadramentos de sentido convencionais em uma tentativa de se fazer reconhecíveis e inteligíveis. Em vez disso, manifestam a potência de tentativas de desfazimento de tais moldes, convidando a projetos de significação e diálogo pautados no trânsito, e na subjuntivização.

Descritores: arte; epistemologias dissidentes; estudos trans; recusa

Abstract

This essay builds on a longer reflection presented in my doctoral thesis (Lima, 2022) to examine the tensions presented in trans artistic productions, particularly autobiographical literature, in Brazil and the United States. These productions are analyzed within the context of hegemonic intelligibility matrices that are crossed by the cisnorm. I argue, informed by queer studies, trans epistemologies and decolonial thought, that such expressive forms operate forces of refusal. They highlight, challenge, and do not allow themselves to be imprisoned by conventional frameworks of meaning in an attempt to make themselves recognizable and intelligible. Instead, they manifest the power of attempts to break out of these molds, inviting projects of signification and dialogue based on transit and subjunctivization.

Descriptors art; dissident epistemologies; trans studies; refusal

Introdução: recusa como ponto de partida

Começo com três cenas. A primeira se refere ao pensamento da multiartista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro, mais especificamente à encruzilhada apresentada pelo ensaio “Os elementos da vida: a negritude não é uma promessa” (2022) e uma das obras constantes na brochura da exposição “Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse” (CSS Bard / Hessel Museum, 2021). Ao falar sobre a lição que a vida das plantas e os astros proporcionam à humanidade, Vitorino destaca a ansiedade de seres humanos capturados pela racionalidade moderna com a identidade e a descoberta da verdade sobre si a partir da essência, da hereditariedade, do aspecto imutável de si que os definiriam. Em contraposição, a relação com as plantas ensina sobre o culto à metamorfose e à imprevisibilidade de sua trajetória. A humanidade é tomada por essa

ansiedade, afirma, porque a racionalidade moderna colonial que a molda entende o ato de conhecer – a si mesmo, inclusive – como o movimento de controle do mistério, operado pela sua objetificação.

Vitorino Brasileiro argumenta que buracos negros nos ensinam sobre os limites dessa operação que atrela saber a controlar, a transformar vidas complexas em objetos inanimados: buracos negros são zonas invisíveis aos olhos, formadas por componentes imensuráveis. Um mistério que não se permite revelar pela luz; em verdade, a captura. Tal movimento desenha uma outra relação possível com o ato de saber: como “constatação perecível sobre a forma na qual os mistérios da vida fazem-se presentes no momento em que nos encontramos com eles” (Brasileiro, 2022, n.p.). Da mesma forma, no catálogo da exposição, a obra em fotografia intitulada “quando o segredo é revelado, o mistério não é roubado” nos sugere o questionamento: o quanto o ato de conhecer hegemônico exerce violência, espoliação, e o quanto recusa a relacionalidade e a horizontalidade da interlocução? Quais são os outros moldes de conhecimento que não fundados em expropriação?

Figura 1: “Quando o segredo é revelado, o mistério não é roubado”



Fonte: CSS Bard/Hessel Museum. (2021). *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse*. Copyright 2021 de CSS Bard/Hessel Museum.

Segunda cena: o conjunto de atos que envolvem desenho em papel e carvão, performance e exposição intitulado “2021: Feitiço para ser invisível”, produzido pelas multiartistas Jota Mombaça e Musa Michelle Matiuzzi (2019) para a Bienal de Arte de São

Paulo de 2021. A obra foi realizada como parte do programa de residência artística “Repensando as estéticas da colônia”, por sua vez inserido no Projeto Ecos do Atlântico Sul, do Goeth-Institut – criado por Matiuzzi (Lopes & Silva, 2023). A performance, que dá origem ao filme-documentário “2021: carta à leitora preta do fim dos tempos”, consiste na produção de textos que são rasurados, sobrepostos por outros, com falas de Mombaça e Matiuzzi e música instrumental ao fundo. Elas dizem, em determinado momento ao longo do ato contínuo de escrever e riscar: “caminhando em direção à sobrevivência, passando pelos portões do fim do mundo, vivendo de uma impossibilidade produzida pelas ferramentas da razão universal” (Matiuzzi & Mombaça, 2021).

Figura 2: *Jota Mombaça na performance: “2021: Feitiço para ser invisível”*



Fonte: Lima, C. (2019). Cortesia da artista para o site da 34^a Bienal.

Cruzando essa obra, em seu ensaio “Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência” (2021), Mombaça nos convida a desafiar desenhos hegemônicos de impossibilidade e o aspecto de artifício que subjaz a percepção de inescapabilidade, de fixidez do enquadramento da realidade social produzido por matrizes normativas de entendimento. Argumentando a favor da apreensão de contornos da realidade social tal qual nos é apresentada como produto de ficções de poder, declara:

O poder opera por ficções, que não são apenas textuais, mas estão materialmente engajadas na produção do mundo. (...) O poder insuspeitado das ficções é o de ser cimento do mundo (...). Não é, portanto, a dimensão ficcional do poder que me interessa

confrontar. São, mais bem, as ficções de poder específicas e os sistemas de valores que operam no feitio deste mundo, e seus modos de atualização dominante. (...) Liberar o poder das ficções do domínio totalizante das ficções de poder é parte de um processo denso de rearticulação perante as violências sistêmicas, que requer um trabalho continuado de reimaginação do mundo e das formas de conhecê-lo, e implica também tornar-se capaz de conceber resistências e linhas de fuga que sigam deformando as formas do poder através do tempo (Mombaça, 2021, pp. 65-67).

A artista nos convoca não só a evidenciar o caráter produzido e ficcional do regime de entendimento convencional, que se pretende totalizante, como também a inventar imaginações visionárias e divergentes. É importante, no entanto, não dispor claramente essas imaginações visionárias às forças hegemônicas de extermínio; com seu aparato extrativista, tais forças as capturariam. Instaurar outro mundo precisa ocorrer desafiando o regime de entendimento moderno, e não produzindo um discurso que torna dito mundo palatável. Trata-se, mais bem, de materializar “um gesto na luta para fazer da imaginação não uma vida para (...) reestruturação do poder universalizador, mas uma força descolonial, que libere o mundo porvir das armadilhas do mundo por acabar” (Mombaça, 2021, p. 83).

Terceira cena: esta inscrita no livro “Eu, travesti”, de Luisa Marilac (2019), em parte autobiografia e em parte meditação sobre reconstrução da memória e questionamento de parâmetros cisnormativos de estruturação de enunciação e comunicação. Ela nos diz:

Quer um nome pro que sou? Chame de travesti. Travesti. Isso mesmo. A palavra na qual se cuspiu. A palavra que não cabia no dicionário, nos seus livros de biologia ou na mesa de jantar da família tradicional brasileira cabe perfeitamente na marginalidade da minha vida. Quero todos os significados que ela traz. Travesti é mulher ou é homem?, você me questiona. E eu te respondo: por quê? Por que você precisa dessa pergunta? Travesti como gênero autônomo. Travesti porque causa confusão. Travesti porque não é simples pra mim também (capítulo 3, para. 3).

A resposta com uma pergunta – “E eu te respondo: por quê? Por que você precisa dessa pergunta?” – carrega consigo um gesto central: o de deslocamento da autoridade enunciativa,

do pressuposto de legitimidade que organiza a dinâmica de enunciação e que configura a distribuição desigual de expectativas no regime de comunicação quanto a quem cabe demandar e extrair informação, produzir sistemas de classificação e saber sobre outrem, e a quem cabe se ver diante de um processo sistemático de despossessão – inclusive do poder de participar do enquadramento da própria trajetória, memória, processos subjetivos. Também carrega consigo algo que se insinua de modo indireto, mas dotado de força crítica: a reivindicação do direito à opacidade, a recusa em se fazer entender nos termos hegemônicos de organização do entendimento.

Essas três cenas articuladas são não só uma introdução; são também um convite. Um convite a considerar o modo como a arte permite não só contar outras histórias, mas contá-las de outro modo (Rodrigues, 2011): voltando repertórios contra si mesmos; apagando o que eles destacam; ressignificando linguagens cristalizadas; olhando para as entrelinhas; evidenciando artifícios marcados por sistemas de poder; recusando a inescapabilidade de uma configuração discursiva naturalizada. Esse contar de outro modo envolve, ademais, lançar mão de “saberes desqualificados pela história” e de quem os produz (Rodrigues, 2011, pp. 153-154), apreendendo e analisando a estruturação e dinâmica de sistemas de poder, de modo a intervir criticamente neles (Stryker, 2006/2021) e expandir horizontes de significação.

Neste artigo, parto deste convite realizado por Castiel Vitorino, Jota Mombaça e Luísa Marilac e, volto-me à produção expressiva e intelectual – em especial a partir da literatura – de artistas trans publicadas no Brasil e nos Estados Unidos. As obras aqui selecionadas, estudadas em minha tese de doutorado (Lima, 2022) sobre a trajetória do gênero auto/biográfico trans nesses dois contextos nacionais, destacam-se pelo modo como contaminam e subvertem a expectativa hegemônica de relato evidente e transparente de si para desafiar os termos da enunciação e interpelar pressupostos de inteligibilidade do trânsito de gênero – termos e pressupostos que, argumentei em minha tese, se fundamentam na cisgêneridade como sistema de organização de pensamento (Vergueiro, 2016).

O trabalho crítico operado por tais materiais me levou às seguintes interrogações: quais são os outros modos de contar histórias que apresentam? O que recusam? E de que forma tais forças de recusa apresentam ameaças a enquadramentos naturalizados e tomados como dados, estáveis, imutáveis? Acompanhada de tais obras, sigo as desobediências que operam, bem como as linhas de fuga que desenham, como modos de resposta instáveis, parciais – em trânsito.

Expondo a costura e puxando os fios

As elaborações empreendidas pelas três artistas nesses três instantes condensados de expressão se aproximam em dois pontos: em primeiro lugar, nelas há um desafio aos padrões de entendimento e representação do mundo, aos modos reiterados de atribuição de sentido que desenham matrizes de inteligibilidade hegemônicas.

“Matriz de inteligibilidade” é apreendida aqui nos termos de Butler, referindo-se a uma gramática prescritiva que regula o modo como identidades se tornam inteligíveis e apreendidas como naturais, normais; tomadas como dados do mundo. As normas sociais de inteligibilidade de sujeitos atuam diretamente atravessadas por gênero, afinal “as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero” (Butler, 1990/2013, p. 37). Logo, tais normas produzem “relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática social e desejo” (Butler, 1990/2013, p. 38), e relegam certas identidades ao âmbito do impossível, do inclassificável. Elas se tornam

... falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente porque não se conformam às normas de inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, consequentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (Butler, 1990/2013, p. 39).

Essa matriz opera a partir de pressupostos fundamentais, não marcados, nas entrelinhas do empreendimento: a cisão fundamental entre real e imaginação; o pressuposto de pré-discursividade e permanência do que é verdadeiro, e do caráter por sua vez construído, mutável, do falso; e o binarismo.

Também há um segundo ponto de aproximação entre tais artistas: nelas há um questionamento e uma recusa da dinâmica de poder e controle subjacente ao ato de conhecer e representar. Esse aspecto mais formal, digamos, carrega força não só cognitiva e comunicacional – mas também política.

O primeiro ponto, referente a esses padrões de entendimento, é notável ao longo de toda a história do gênero autobiográfico trans – tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos – material esse que foi objeto de minha tese de doutorado (Lima, 2022). Tentei demonstrar então que, para tornar a própria vida e o próprio estatuto de pessoa generificada inteligível e reconhecível em contextos distintos, mas invariavelmente marcados pela cisnatividade, tais obras não apenas negociaram com constrições de significação; elas muito sutilmente expuseram os limites e contradições do enquadramento disponível e o reconfiguraram. No processo de narrar a verdade de sua trajetória, ofereceram outros modelos epistêmicos, outras estruturações temporais de passagem da vida, outros modos de ser pessoa, de habitar um corpo.

Expor limites e contradições do enquadramento disponível envolve, eminentemente, atribuir foco a como os sistemas de inteligibilidade social nesses dois países se organizavam e se organizam a partir de uma cisgeneridade que não apenas tornava suas existências apreendidas como impossíveis, anormais, falsas, estranhas, mas também estabeleciam fronteiras intransponíveis e cristalizadas de possibilidade e impossibilidade, normalidade e anormalidade, verdade e falsidade, ordinário e estranho, que moldavam o mundo. O que tais obras fazem ao desenhar suas trajetórias como algo que se deu no mundo, e como algo que demanda imaginabilidade, inteligibilidade e reconhecimento, é revelar a arbitrariedade desses sistemas, sua contornabilidade, a possibilidade de outros sistemas se instituírem.

De acordo com Vergueiro (2016), para além e muito mais interessante do que sua utilização como forma de designação de identidade de gênero, a cisgeneridade é um sistema de pensamento normativo que regulamenta e enquadra o entendimento do mundo. Trata-se de uma hegemonia epistêmica que controla e estabelece regimes de possível, não só a identidades cis *versus* identidades trans, mas também ao tempo, a moralidades e afetos, a noções de pessoa, ao Estado. E tal hegemonia tem efeitos concretos no campo de organização da realidade social, do desenho de políticas públicas, na distribuição da legitimação de violências.

Enquanto tal, elabora Vergueiro, a cisgeneridade opera a partir de três eixos: pré-discursividade; binariedade; e permanência. A pré-discursividade se refere ao entendimento de que é possível definir a verdade de algo (como o sexo e o gênero) a partir de critérios objetivos, independentemente de contextos socioculturais. A binariedade corresponde à leitura da diferença no mundo a partir de dois elementos opostos, excludentes, exclusivos, imiscíveis e

homogêneos. Tais elementos podem ser masculino e feminino, homens e mulheres, mas também, por exemplo, fato e opinião, sujeito e objeto, razão e emoção.

Por fim, a permanência diz respeito à compreensão de que a verdade é atributo do que tem constância e coerência ao longo do tempo, e apenas sofre alterações em termos evolutivos, graduais. Isso concerne a imperativos apresentados a experiências trans – por exemplo, como pesquisas realizadas sobre a disputa por direitos no Poder Judiciário demonstram (Freire, 2015; Lima, 2015), demandas apresentadas por operadores do direito de que requerentes trans comprovem que desde a infância já se identificavam com elementos socialmente generificados (como roupas, brinquedos, práticas sociais): mulheres trans com bonecas, por exemplo, como requisito de legitimidade de sua feminilidade, e homens trans com esportes convencionalmente lidos como masculinos, tais quais artes marciais, futebol, etc. Mas a permanência como pressuposto de entendimento também está presente em outras operações de organização de sentido. Por exemplo, em suspeitas em torno da não binariedade no debate público: a acusação de que tal forma subjetiva é uma moda, e de que essas pessoas vão mudar de ideia. E se mudarem? A mudança torna o momento em que se identificaram como não bináries menos verdadeiro e legítimo?

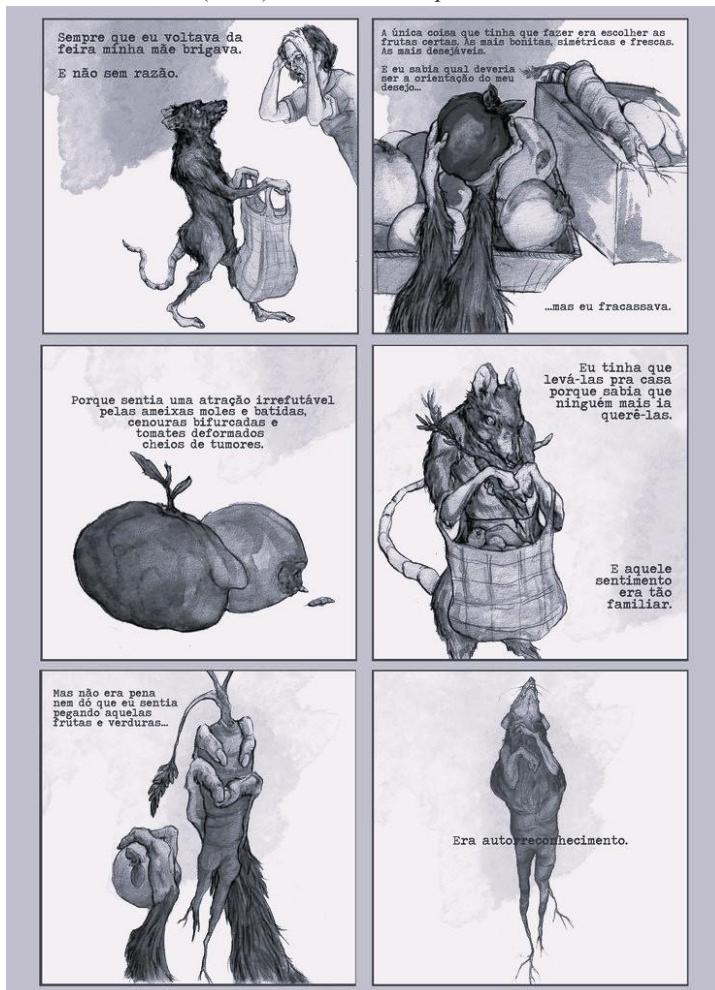
Tais eixos organizam o pensamento ocidental, Vergueiro argumenta, cada um deles operando a partir de categorias discretas unívocas de fronteiras intransponíveis, em dinâmicas opositivas e assimétricas. A literatura autobiográfica trans tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, por sua vez, em negociações sutis, dependeu do desfazimento dessas fronteiras, do trânsito entre esses termos, da desestabilização de seus lugares, como forma de tornar as vidas e os clamores de lugar de pessoa de seus protagonistas. Ela dependeu da exposição do estranhamento diante da desobediência da norma, diante de outras possibilidades pra além da régua de desejabilidade. Dependendo da apresentação de outras aproximações e afinidades – do percorrer e habitar o desvio não como oposição ao normal, mas como linha de fuga do regime de normalidade.

“Montrans: experimentando horrormônios”, livro em quadrinhos de Lino Arruda (2021), ilustra precisamente a feitura de um modo expressivo e político de se opor a um processo histórico de definição da existência e da humanidade levado a cabo por imaginários e projetos cismáticos, capacitistas – fundados em pureza, essencialismo, circunscrição de categorias, imutabilidade. O livro consiste em uma narrativa autobiográfica que registra tanto

os modos como enquadramentos sociais normativos acerca de deficiência e de desobediências sexuais e de gênero conformam e limitam percepções de si quanto formas de apropriação e exercício da dissidência. Ele explora com muita sofisticação o estranhamento de padrões sociais de beleza, de correição, bem como de formas de se valer do corpo consideradas aceitáveis. Uma cena que expressa a interpelação desde as margens que revela a arbitrariedade de padrões naturalizados é a que registra uma ida à feira a pedido da mãe, e a discrepância de pressupostos e percepções entre os sujeitos.

Figura 3: A cena da feira

Fonte: Arruda, L. (2021). *Monstrans: experimentando horrormônios*. Copyright 2021 do autor.



Fonte: Arruda, L. (2021). *Monstrans: experimentando horrormônios*. Copyright 2021 do autor.

O fracasso – de encontrar os legumes certos, de ocupar os moldes de corpo normais, coerentes e fixos – é, como diria Halberstam (2011/2021), um modo de fuga e recusa do

imperativo de sucesso que constrange e destitui a abundância e a multiplicidade que o habitam pra além do confinamento imaginativo e cognitivo cis. É também um modo de recuperar e dotar de outros sentidos palavras utilizadas em uma gramática acusatória tanto em termos cisheteronormativos quanto capacitistas, como “monstro”, “grotesco”, “deformado” – transformando, assim, o desvio, a deformação, a monstruosidade em linhas de fuga de um modo construtivo de habitar a existência (Ahmed, 2006).

Além do quadrinho de Arruda, gostaria de trazer como exemplos dessa literatura duas obras. A primeira inaugura a instituição do gênero autobiográfico enquanto tal nos Estados Unidos, em plenos anos 1960, em um momento de frisson nos saberes médicos e na imprensa estadunidense quanto às fronteiras do sexo e sua verdade, quanto a possibilidade de mudá-lo, sobre as promessas e as armadilhas das técnicas médicas e da ciência, e sobre o que seria essa tal transexualidade. Trata-se do livro “Christine Jorgensen: A Personal Autobiography” (Jorgensen, 1967).

Christine Jorgensen não é a primeira mulher trans de que se tem notícia, nem a primeira a realizar procedimentos de alteração corporal de que sabemos; mas é a primeira mulher transexual a adquirir notoriedade internacional e ter sua vida acossada, explorada e exposta por jornalistas. Ela lança sua autobiografia em 1967 como uma tentativa de se inserir no debate público sobre transexualidade e verdade do sexo, que se acirrava na cultura popular ao longo desses anos, reivindicando autoridade discursiva através da primazia da experiência – ou seja, a apreensão direta de uma dimensão da realidade por quem a vive – e da mobilização de conhecimento científico, a partir de diálogos com especialistas da medicina.

O desenho de sua história de vida, bem como o tom e o vocabulário que configuram a narrativa, se fundam em um propósito de reivindicação da verdade e do aspecto pedagógico de sua enunciação. Há evidente comprometimento em discernir verdade de mentira, empreendimento apenas possível a partir da perspectiva privilegiada que ela ocupa – conjugando o lugar subjetivo em que a experiência sentida, corporificada se dá, e de letramento e apresentação de informações cientificamente qualificadas, em oposição às especulações da imprensa. Seu foco é o processo de entendimento, reconhecimento e materialização da identidade de gênero que vivenciou.

Ao sublinhar desde as primeiras páginas do livro que a escrita apresentada seria a verdade definitiva e incontestável da própria história, em oposição a especulações e mentiras

representadas por declarações de médicos e imprensa, Jorgensen recusa a atribuição de sua posição de sujeito como marcada pelo delírio - um entendimento recorrente relacionado a pessoas transexuais: como lunáticas, portadoras de um distúrbio mental que não as permite ver a verdade sobre si. Ela não afasta saberes médico-científicos como inteiramente incapazes de apreender e explicar sua identidade sexuada, mas o modo como certos profissionais vinculados a tais saberes determinam o ato de conhecer: tomando sujeitos como ela como granitos ontológicos passivos dos quais o sujeito do conhecimento extrai informação verdadeira – verdadeira porque permanente, inscrita na anatomia e fisiologia concretas do corpo.

Jorgensen se opõe a tal modelo: para saber a verdade sobre mim, diz, é preciso ouvir o que tenho a dizer sobre minha história e sobre o processo de manifestação, reconhecimento e entendimento do meu senso de si que se dá em articulação indissociável a expectativas, possibilidades e limites sociais de existência. As formas do corpo não são suficientes para comunicar a verdade; são, também, até certo ponto mutáveis.

Isso traz torção e desafio profundos em termos epistemológicos nas entrelinhas da obra: o avanço do conhecimento médico sobre transexualidade apenas seria possível se considerasse relatos autobiográficos de pessoas trans, porque não se trata de realidade imediatamente acessível a qualquer sujeito de conhecimento, autoevidente em sua visualidade. Trata-se de condição apenas detectável em um processo de identificação com formas de ser e sentir em reação a estímulos e eventos do mundo que se desenrola e é vivenciado ao longo do tempo. Em determinado momento do livro, ela diz:

Se jornalistas insinuam que o verdadeiro significado de “transformação sexual” é uma completa inversão dos sexos, em que uma pessoa do sexo masculino se torna inteiramente do sexo feminino, então sua alegação [de que é impossível mudar o sexo] poderia ser crível. Eu nunca fui absolutamente do sexo masculino e nunca serei absolutamente do sexo feminino. (...) não há absolutos (...). Não há 100% Adão ou Eva. Embora o termo “transformação sexual” tenha sido usado por muitas pessoas ao se referirem ao meu caso, o meu foi na verdade um processo de determinação reexaminada do sexo, inspirada pela preponderância de características femininas. Mas o que é sexo masculino e sexo feminino? Muitos fatores predominam na determinação do sexo de uma pessoa(...) Dr. Harry Benjamin descreve 7 tipos diferentes de sexo a serem

considerados na composição humana: cromossômico, anatômico, legal, endocrinológico, germinal, psicológico e social. (...) Dr. Benjamin admite que esses conceitos são arbitrários, mas em suas palavras: O que sexo realmente é se tornou uma pergunta cada vez mais difícil de responder (Jorgensen, 1967, pp. 188-189)

Seu argumento sobre “mudança de sexo” se sustenta em outro sistema de entendimento de sexo que não o preponderante até então: não como duas mônadas fechadas, coerentes, definidas por apenas um fator biológico inquestionável que desencadeia univocidade permanente em cada corpo – a passagem de um modelo de homem unívoco para o de mulher unívoca. Sexo feminino e masculino são descritos como formados por múltiplos elementos que se manifestam em diferentes instâncias do organismo humano, engendrando modos diversos de interseção – sem nunca atingir formas puras, coesas.

O segundo exemplo que gostaria de trazer se refere a um momento mais recente: a saber, a década de 2010. Este período foi marcado por maior visibilidade da comunidade trans, por críticas à patologização da transexualidade e da travestilidade, por certo alcance de espaço, por pessoas trans, em instâncias hegemônicas como a cultura pop e o campo acadêmico, mas também por políticas anti-trans levadas a cabo por movimentos de ultra-direita ganhando força tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Lançada em meio a esse cenário, a segunda autobiografia do escritor Thomas Page McBee, “Amateur” (2018), ganhou certa atenção tanto de público quanto de crítica. “Amateur”, na verdade, é um híbrido: mistura entre narrativa de si após a transição e estudo mais amplo sobre a formação da masculinidade hegemônica nos Estados Unidos.

No livro, acompanhamos o período curto de menos de um ano levado pelo autor para treinar e participar de um campeonato benéfico de boxe amador. O engajamento com o esporte fez parte de uma reflexão mais ampla sobre seu processo de constituição de uma identidade masculina habitável em meio a uma cultura de masculinidade hegemônica permeada por violência – ainda mais diante da expectativa generalizada de seu ajuste a tal cultura. A obra se mostra, então, como um projeto dual: de exposição e investigação do que se considera ser “homem de verdade” nos Estados Unidos; e de enfrentamento de seus próprios pressupostos, desejos e incômodos até então não analisados sobre ocupar essa categoria identitária.

Um destes pressupostos é o anseio em ser um homem “de verdade”, e os elementos que conformam tal posição. A insegurança quanto a quanto “real”/ “de verdade” é o próprio gênero em comparação com corpos de pessoas cis afeta o autor, e vemos em sua obra uma trajetória de questionamento de univocidade desse modelo de masculinidade convencional. No primeiro capítulo do livro, intitulado “Sou um homem de verdade?”, relata a consciência aguda de homens mais altos e fortes da academia de boxe em que treina, “carregando em seus corpos o potencial de meu fracasso espetacular”, diz. Mas em vez de respondê-la, ele torce a pergunta: quanto mais se preocupa em parecer “de verdade”, mais o que “de verdade” significa se torna o ponto crucial a merecer atenção. Entremeando fontes da história, da sociologia e da psicologia com dados autobiográficos, arrola aspectos normativos da formação da masculinidade verdadeira que se instituem pela repetição:

Não se deixe dominar. Não peça desculpas quando você é quem está sendo incomodado. Não faça seu corpo diminuir. Não sorria para estranhos. Não demonstre fraqueza. (...) Demonstre poder e controle. Não seja “como uma mulher”. Não seja “como um homem gay”. (...) “Homens tendem a lutar quando se sentem humilhados, envergonhados”, o sociólogo Michael Kimmel me disse. (...) “Você não luta quando se sente poderoso,” ele disse. “Você luta quando sente que seu poder está sendo desafiado.” Supus que lutar pelo meu direito como homem trans de ser visto como “de verdade” tomaria grande parte dessa história: mas rapidamente ficou claro que todos os homens provando sua “verdade” o faziam através da luta contra o policiamento e a humilhação exercidos por outros homens, com triste recorrência os humilhando e policiando de volta. O que fazia eu me sentir “de verdade”? (...) Eu me sentia real quando pedia ajuda, quando fracassava, quando era eu mesmo. Eu não queria me tornar um homem real, percebi. Eu estava lutando por algo melhor (McBee, 2018, pp. 42-44).

O reconhecimento do caráter problemático do que se considera “homem de verdade” torna inócuo o questionamento quanto a ser ou não de verdade; mais importante é entender o processo de fabricação social desse modelo, o que o constitui e seus efeitos. Um dos aspectos que participam do tensionamento do modelo é o caráter temporal de sua feitura: McBee explora o lugar da transição de gênero nesse regime de verdade, mas também da instituição de padrões

de gênero fundados na cisnормa que demandam coerência e oposição a, recusa da feminilidade a todas as pessoas que se apresentam como homens. O autor está revendo e desnaturalizando modelos de verdade que afetam não só pessoas trans, mas o desenho de papéis sociais como um todo.

Falo destas duas obras e seu autor e autora não como forma de definir o que se significa ser uma pessoa trans, o que significa “transexualidade” e “transgêneridade”, ou sobre o caráter mais evidente da literatura autobiográfica que é colocar o “self” trans e a própria trajetória no centro da narrativa. Menciono-os, e o que foram capazes de fazer em diferentes contextos sócio-históricos a partir do que estava nas entrelinhas de sua elaboração, como forma de construir um outro argumento: o de que essa literatura, assim como a literatura trans em geral, é menos sobre trans como identidade e mais como perspectiva de leitura do mundo – marcada pelo movimento das inscrições sociais sobre si, e pelo modo como elas constituem sujeitos, suas posicionalidades no campo de significação social, e desenham um campo de possibilidades de esses sujeitos atribuírem sentido ao mundo e às coisas.

Trans como perspectiva tem como eixo fundamental, assim, não os elementos da cisgêneridade – porque, como vimos, para serem inteligíveis para si, foi necessário desfazer tal enquadramento de sentido. Aqui, intelectuais trans irão defender, trans tem como chave fundamental o movimento.

Para Bey, em seu fundamental “*The trans*-ness of blackness, the blackness of trans*-ness*” (2017), Trans* tem um entendimento de recusa de sua mobilização como termo descritivo de corpos e identidades, salientando em vez disso a relacionalidade, a transitividade e o movimento aberto que o prefixo denota em detrimento da fixidez de categorias de gênero – em verdade, precedendo e perturbando o processo de purificação e homogeneização de tais categorias discretas e monolíticas: trans é através, para o outro lado de, além; não é o ser enquanto lugar fixo, mas sim o movimento contínuo de transitividade, perturbando expectativas de permanência.

Similarmente, Keegan, estudando a obra das irmãs Wachowski e estabelecendo um campo de discussão sobre estética trans (2018), defende como chave da experiência e do pensamento trans o movimento conjugado ao que chama de subjuntividade. Recapitulando uma entrevista concedida por Lana Wachowski em 2012 ao Village Voice, em que ela diz “ao crescer, a fantasia era o mundo como o mundo nunca seria, e ficção científica era o mundo –

cheio de problemas e ideias – conforme ele poderia ser” (Keegan, 2018, p. 2 – tradução minha), Keegan inicia o desenho dessa qualidade subjuntiva. O intuito é o de conduzir espectadores a outro lugar:

o desejo de fazer perceptível um sentimento de gênero que outros (ainda) não testemunharam. Percebendo algo que outros não, o imaginário trans invoca sua própria literalização, ‘sua externalização, sua substanciação, em carne’. Podemos dizer que trans descreve uma relação inherentemente subjuntiva com o que é considerado real, com o que pode ser comumente percebido. Para sobreviver, pessoas transgênero tiveram que fabricar imaginários que sustentam nosso desejo de nos tornar, nossa crença de que podemos nos trazer à percepção diferentemente. O mundo, e eu, como podemos ser (Keegan, 2018, pp. 2-3).

O senso de vida e modos de perceber e conhecer trans como fundados na possibilidade de transformar a realidade em outra coisa, por um lado, permite um enfoque atribuído a movimento, a um fluxo que desestabiliza um padrão de análise que operacionaliza categorias e sistemas classificatórios discretos, cristalizados. Também perturba seus paradigmas consolidados, fundados em estabilidade e univocidade de formas objetivas do mundo – o tempo, a realidade, a identidade, etc. O modo subjuntivo de existência e de entendimento é um chamado político e epistemológico a outros horizontes de possibilidade além do apresentado como verdadeiro, pré-discursivo, imutável. É um chamado à não conformidade, à especulação, à potência do que pode vir a ser em outros termos para além do estado de coisas e do roteiro de existência e de organização do mundo hegemonicamente instituído como inevitável.

Mas a subjuntivização também é relevante de ser pontuada porque envolve, em grande medida, a responsabilidade disseminada em reconhecer e se engajar na realização do que pode vir a ser - e aqui chegamos naquele segundo ponto que as três cenas suscitam: o questionamento e recusa da dinâmica de poder e controle subjacente ao ato de conhecer e representar, eminentemente colonial.

O escritor e poeta martinicano Édouard Glissant tinha como compromisso orientador de sua produção intelectual o tensionamento dos limites da linguagem de modo a torná-la capaz de ser habitável por povos e imaginários antilhanos em outros moldes que não as formas fixas

estabelecidas pela colonialidade francesa. Dentre suas propostas, está a defesa da opacidade em empreendimentos de cognição e reconhecimento (Glissant, 1990/2021): com o termo, ele não pretende se referir à obscuridade ou à impenetrabilidade de outre. Trata-se, de recusa aos termos coloniais de elucidação que estabelecem como seu elemento central a redução de algo ou alguém à adequação total ao sistema dado de organização e comparação. O objetivo de tal empreendimento que Glissant interpela e critica é tornar esse algo ou alguém, em sua inteireza, qualificado conforme seus termos. Inteiramente compreendido. Transparente. Esse processo, nos diz, é redutor na medida em que sujeita e domestica modos de existir a uma matriz de cognoscibilidade já dada, imóvel, que se entende como universal, mas é incapaz de expressar em seus termos a complexidade desses modos.

Assim, o convite à opacidade é um convite ao abandono da expectativa de entendimento de algo em sua inteireza, à assunção de que há dimensões do que se conhece que não são redutíveis a nossas operações de pensamento e que assim o ato de conhecer deve ser menos imaginado como “apreensão” – tomar para si, apanhar, apropriar-se de algo de modo a enquadrá-lo em uma lógica que se pretende assimiladora do todo – e mais como participação, como relationalidade que valoriza as frestas, as fugas, as potências que o desenho ficcional do todo não abarca. Tal desenho conceitual e a missão epistemológica que carrega tem implicações éticas. Admitir e reconhecer existência e diferença não podem depender da inclusão de um sujeito em sistema de normas dado.

Isso não significa, ressalva Glissant, uma autorização à paralisia diante da admissão da opacidade: afirmar a impossibilidade de redução de sujeitos a uma verdade “que não tenha sido gerada por si mesmo” é um convite para o entendimento em termos de confluências abertas que não busquem unidades e totalidades absolutas. Mas o que propõe em termos gerais talvez possa ser aproximado, e assim ganhar maior concretude, do ensaio-carta de Povinelli (2020). Nele, a antropóloga parte de uma polêmica envolvendo a incompreensão, por um público de pessoas não-indígenas, do filme “Wutharr, Saltwater Dreams” produzido pelo Karrabing Film Collective para pensar sobre a dinâmica violenta e colonial que orienta as relações de conhecimento e entendimento de arte entre povos indígenas.

De acordo com Povinelli, a história da colonialidade é marcada por exigências não só de bens e de força de trabalho, mas também de conhecimento indígena como moeda de troca ao deixar sobreviver – algo que marca, inclusive, a história da antropologia: “nos deem mais de

modo que possamos entender vocês; diga mais sobre você, como é diferente e como vê o mundo de um modo diferente” (Povinelli, 2020, para. 5). A demanda de compreensão carrega consigo mais a ameaça de violência do que o desejo de comunicação profunda: o não compreender, o não comprovar a própria inteligibilidade autorizaria a destruição. Nesse sentido, estabelece-se um imperativo assimétrico de que quem comunica aprenda a mobilizar os códigos de compreensibilidade da força colonial e demonstre a validade de seu conhecimento.

O cinema Karrabing, ao não se submeter a esse imperativo e mobilizar um modo de contar histórias que faça sentido ao grupo étnico prioritariamente (em termos de constituição de memória, difusão de mundos, manutenção de vínculos, reação a projetos de invisibilização e perda de saberes), não inviabiliza a comunicação, não rompe o fluxo da dádiva – mas instaura uma contra-corrente: urge pessoas não-indígenas a reconhecerem a própria falta, a abandonarem a posição de expectadóries passivas com direito a ter tudo explicado. Demanda preparo e esforço para o ganho do cognoscível e assim afasta o conhecer como capturar ou receber algo, e o pressuposto de soberania colonial que tal sentido carrega, para se tornar um processo relacional que se fundamenta em investimento ativo e envolve transformação dos sujeitos contaminados pela coisa que se conhece.

Artistas trans desenham esses campos de possível como fuga do enquadramento hegemônico que os pensa e que pensa certas formas de existir e conformar o mundo como impossíveis – como vemos na obra de Mombaça. Fazem outra coisa diante da inscrição do mundo e do desfazimento proposto por uma guerra decretada à revelia de grupos historicamente marginalizados. Fazem um algo que extravasa o encarceramento cognitivo. Inscrevem o impossível, o inimaginável, nos campos no tecido social e no debate público.

Mas tais desenho e inscrição não são suficientes para sua realização, para o imaginável se tornar imaginado, para o reconhecível se tornar reconhecido, o legível se tornar lido. Eles dependem, assim como pontuou Povinelli, de investimento ativo por parte de quem recebe tais escritos na dinâmica de partilha de conhecimento, de modo que haja esforço de abertura, percepção e interpretação do que é comunicado em outros termos que não os imediatamente disponíveis pelo enquadramento hegemônico.

Eles dependem não só do investimento de artistas de tensionar, negociar, romper com dinâmicas desiguais de enunciação e silenciamento, com regimes de produção de conhecimento que se pretendem imparciais e neutros e assim garantem a perpetuidade do estado de coisas que

beneficia tanto elites marcadas (em termos e gênero, sexualidade, raça, classe) quanto suas imagens e narrativas dominantes produzidas de seu ponto de vista. Mas também demandam preparo e esforço de quem acessa essas obras para o ganho do cognoscível. Assim, afasta-se o conhecer como capturar ou receber algo, e o pressuposto de soberania colonial que tal sentido carrega, para se tornar um processo relacional que se fundamenta em investimento ativo e envolve transformação dos sujeitos contaminados pela coisa que se conhece.

À guisa de conclusão: chamamentos, promessas e ameaças

A subjuntivização aliada à interpelação da arte e do pensamento trans realizada ao público para convidá-lo, instá-lo a engajar em outros moldes de relação no ato de conhecer, de apreciar, de ser afetado por formas expressivas e atos de reflexão e crítica é uma proposta de fissura, de rasura das categorias discretas apresentadas a nós como imutáveis: o sujeito que conhece e o objeto de conhecimento; verdade pré-discursiva e construção social; feminino e masculino; artista e público. Atravessam essas categorias costurando-as em outros moldes. Mostram que a instituição de um status dialógico e de um campo discursivo de partilha de sentido envolve não apenas interdições ao falar/escrever e ao enfrentamento delas – o fácil e condescendente “dar voz a minorias”. A troca sonhada, imaginada, envolve também a imprescindibilidade de se demandar a escuta e a leitura, de se demandar o engajamento de quem recebe tais interpelações em apreendê-las nos termos propostos por interlocutories e em desafiar marcos hegemonicamente constituídos de enquadramento.

Quando Luísa Marilac responde uma pergunta com outra, “por que? por que você precisa saber?” (2019, capítulo 3, para. 4), quando Castiel Vitorino recusa o saber como controlar algo que se faz inanimado e em vez disso celebra conhecer como o encontro fugido com o mistério, elas desafiam o campo enunciativo, os regimes de conhecimento. Rompem a membrana dos lugares ditos estáveis, percorrem o caminho para cutucar, trazer para perto quem se permite vê-las, escutá-las, engajar em seu entendimento. A promessa é ao mesmo tempo uma sedução, e é ao mesmo tempo uma ameaça: prometemos gritar, fazer-nos notar e romper o silenciamento; você não quer percorrer o que te pertence, esse caminho até expandir a atenção e o reconhecimento do que te pertuba?; e: nós vamos perturbar seu equilíbrio, bagunçar suas gramáticas familiares, atravessar seus enquadramentos e deixar um rastro de rasgos no processo (Mombaça, 2021).

Sublinhar o caráter subjuntivo e interpelativo que pode caracterizar o pensamento e a arte trans é uma tentativa de ressaltar a potência pouco considerada e pouco examinada de tal corpo de elaborar de outro modo, contra, além, em relação a matrizes de entendimento estabelecidas – e apontar onde e como operam os impedimentos à realização dessa potência. Não basta mapear o que fizeram e fazem; isso não é suficiente e não dá conta da riqueza das epistemologias e estéticas trans. Faz-se necessário descrever obliquamente, especular sobre possibilidades: costurar o campo do que obras e reflexões poderiam ter feito, podem ainda fazer. Mas também defendo aqui o mergulho nessas obras como movimentos de interpelação e possibilidades porque, reitero, elas são promessas e ameaças. Promessas e ameaças porque falam de raiva e euforia. Diante e contra projetos de extermínio de pessoas, projetos de mundo. Por isso suas respostas são promessas e ameaças: correspondem a um horizonte de existência que se torna imaginável, plausível de ser ansiado e algo pelo qual lutar. E esse gesto repleto de desejo do que a subjetividade, a vida, o mundo, podem vir a ser, talvez seja o principal golpe de recusa à ansiedade por imutabilidade sustentada pela cisnorma.

Referências

- Ahmed, S. (2006). Orientations: Toward a Queer Phenomenology. *GLQ – A Journal of Gay and Lesbian Studies*, 12(4), 543-574.
- Arruda, L. (2021). *Monstrans: experimentando horrormônios*.
- Bey, M. (2017). The Trans*-ness of Blackness, the Blackness of Trans*-ness. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 4(2), 275-295.
- Brasileiro, C.V. (2022) Os elementos da vida: a negritude não é uma promessa. *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude*. n-1 edições.
- Butler, J. (2013). *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (R. Aguiar, Trad., 5a. ed). Civilização Brasileira. (Original publicado em 1990).
- CSS Bard/ Hessel Museum. (2021). *Castiel Vitorino Brasileiro: Eclipse*. The Hessel Museum of Art.
- Freire, L. M. (2015). *A máquina da cidadania: uma etnografia sobre a requalificação civil de pessoas transexuais*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 192f.

- Glissant, E. (2021). Para a opacidade. *Poética da Relação* (M. Vieira & E.J. Oliveira, Trad.). Editora Bazar do Tempo. (Original publicado em 1990).
- Halberstam, J. (2020). *A arte queer do fracasso* (B. Libânio, Trad.). CEPE. (Original publicado em 2011).
- Jorgensen, C. (1967). *Christine Jorgensen: A Personal Autobiography*. Bantam Books.
- Keegan, C. M. (2018). *Lana and Lilly Wachowski*. University of Illinois Press.
- Lima, L. F. (2015). *A “verdade” produzida nos autos: uma análise de decisões judiciais sobre retificação de registro civil de pessoas transexuais em Tribunais brasileiros*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 185f.
- Lima, L. F. (2022). *Trânsitos em texto: uma análise comparada de biografias e autobiografias de pessoas trans no Brasil e nos Estados Unidos*. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 381f.
- Lopes, J. & Silva, T.T. (2023). “2021: feitiço para ser invisível”, invenção, parceria e inventividade entre artistas. *Palíndromo*, 15(37), 1–25.
- Marilac, L. (2019). *Eu, travesti: memórias de Luísa Marilac*. Record. Recurso digital.
- McBee, T. P. (2018). *Amateur: A true story about what makes a man*. Scribner.
- Mombaça, J. (2021). Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. *Não vão nos matar agora*. Cobogó.
- Povinelli, E. A. (2020). *To the Bureau of Cultural Affairs, Municipality of a City in the USA: Giving, Taking and Hiding in Plain Site*, <https://13thgwangjubiennale.org/minds-rising/povinelli/>.
- Rodrigues, C. C. (2011). *Entre corpos, tempos e sujeitos: ciências, políticas e artes improvisando identidades*. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 223f.
- Stryker, S. (2021). Saberes (des)sujeitados: uma introdução aos estudos transgênero (Lima, L.F., Trad.). *PontoUrbe*, 28, 1-23. (Original publicado em 2006)
- Vergueiro, V. (2016). Pensando a cisgenderidade como crítica decolonial. In: Messeder, S., Castro, M. G., & Moutinho, L. (Orgs.). *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. EDUFBA, 249-270.