

Interespécies: quando as espécies se transMUTHAm

Interspecies: when species transMUTHA

WES MAGALHÃES VIANA

Universidade de São Paulo, USP – Brasil

RESUMO

Em contraponto aos efeitos do ecocídio que marcha sobre a Terra, esta pesquisa propõe analisar como as poéticas interespécies presentes no acervo vivo do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA) produzem saberes e sensibilidades que tensionam e reinventam as relações entre corpo, gênero, espécie e território. Para isso, selecionamos duas artistas do acervo — A TRANSĂLIEN e Bárbara Banida — e analisamos suas poéticas em diálogo com uma bibliografia especializada (Haraway, 2023; Krenak, 2019; Tsing, 2019; Viana, 2025; Habib, 2021). Essa abordagem interseccional, que conecta arte, ecologia, gênero, raça e memória, enfatiza a importância de imaginar futuros multiespécies em que coexistir não seja apenas possível, mas incontornável.

PALAVRAS-CHAVE

Poéticas interespécies, crítica de arte, multiespécies, mutha

ABSTRACT

In contrast to the effects of the ecocide marching across the Earth, this research proposes to analyze how the interspecies poetics present in the living collection of the Transgender Museum of History and Art (MUTHA) produce knowledge and sensibilities that challenge and reinvent the relationships between body, gender, species, and territory. To this end, we selected two artists from the collection—A TRANSĂLIEN and Bárbara Banida—and analyzed their poetics in dialogue with a specialized bibliography (Haraway, 2023; Krenak, 2019; Tsing, 2019; Viana, 2025; Habib, 2021). This intersectional approach, which connects art, ecology, gender, race, and memory, emphasizes the importance of imagining multispecies futures in which coexistence is not only possible but unavoidable.

KEYWORDS

Interspecies poetics, art criticism, multispecies, mutha

Portais para outros mundos

O prefixo *trans-* indica movimento, mudança. Quando *transbordamos* os contornos que nos delimitam, a linguagem encarna o ato de mover-se para além de sua própria barreira e, por isso mesmo, se desfaz, alcançando lugares inimagináveis. *Transbordar* é, nesse sentido, transformar a borda em passagem e o limite em um convite para ir além. Às vezes, nessa travessia, é preciso criar uma linguagem; às vezes, só o silêncio basta.

Transbordar os contornos que nos delimitam é encontrar portais. Mas onde eles estão? E quando os atravessamos? Ora, os portais estão por todos os lugares, mas é impossível localizá-los observando o momento exato da mudança, pois ela acontece sem aviso e consciência. Ian Habib (2021) nos lembra que, quando a água-

viva atravessa um portal e se torna ave, ela não vivencia nada de diferente, mas é ave dali em diante.

É nesse movimento invisível de transformação da vida que um portal se revela neste artigo. Embora os estudos multiespécies tenham ganhado fôlego significativo nas últimas décadas, especialmente a partir dos trabalhos de Anna Tsing e Donna Haraway, ainda persiste uma lacuna notável nesse território: a articulação entre poéticas interespécies e as experiências trans, travestis e não binárias no campo da arte contemporânea no Brasil.

Eduardo Kohn (2013) deu um importante passo ao propor uma “virada ontológica” na antropologia, argumentando que as florestas e seus habitantes possuem formas próprias de pensamento e semioses, e abrindo caminhos para uma ontologia relacional. Donna Haraway (2023) avança a discussão nos desafiando a ir além do reconhecimento, isto é, propondo que precisamos criar relações de cuidado e fazer parentescos multiespécies com esses seres.

O pensamento de Anna Tsing (2019) se insere mostrando que o parentesco proposto por Haraway não precisa acontecer apenas em cenários ideais. Ela observa paisagens já degradadas pelo capitalismo e demonstra que, mesmo nesses lugares, humanos e não humanos seguem reinventando formas de colaboração para a continuidade da vida multiespécie.

No contexto brasileiro recente, há algumas pesquisas acadêmicas que tentam habitar essa brecha. Ian Habib (2021) amplia as discussões dos estudos multiespécies a partir do conceito “corpos transformacionais”, isto é, um corpo que vive em transformação constante, capaz de se tornar “outros corpos”, sejam eles humanos, animais, monstros, ciborgues etc.

Em minha dissertação de Mestrado em Artes (Viana, 2025), realizo uma cartografia das relações entre arte, política e ecologia, analisando como artistas contemporâneos, incluindo artistas trans, travestis e não binários vêm produzindo poéticas interespécies como forma de resistência ao ecocídio e fabulação de mundos. Já Fernando Gonçalves (2025), por sua vez, analisa como a obra da artista Uýra Sodoma propõe um reflorestamento das subjetividades, articulando alteridade, corporalidade dissidente e relações com a floresta.

Porém, apesar desses avanços, é importante mencionar que a articulação acadêmica entre artistas trans, travestis e não binários e poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira ainda é muito recente e demanda um maior

aprofundamento, que é justamente o espaço que esta pesquisa busca ocupar. Desse modo, esta pesquisa contribui para a construção de um diálogo interdisciplinar que potencializa tanto a visibilidade de artistas trans, travestis e não binários quanto a radicalidade das perspectivas interespecies no contexto brasileiro.

Diante desse contexto histórico e político, o problema que orienta esta pesquisa é: de que modo as poéticas de artistas trans, travestis e não binários, ao tensionarem as fronteiras entre o corpo humano e as outras formas de vida, contribuem para criar imaginários interespecies que desafiam as separações rígidas entre humanos e não humanos no pensamento ecológico contemporâneo?

Para tentar responder a esta pergunta, o objetivo geral desse texto é analisar como as poéticas interespecies presentes no acervo vivo do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA) produzem saberes e sensibilidades que tensionam e reinventam as relações entre corpo, gênero, espécie e território. E, nesse sentido, selecionamos duas artistas do acervo, A TRANSÄLIEN e Bárbara Banida, porque suas poéticas representam potentes caminhos para a intersecção entre dissidências de gênero e ontologias interespecies no contexto brasileiro.

Atravessando portais

Não existe um consenso sobre a definição de espécie, a literatura a respeito é bastante vasta. Além do conceito tipológico, a espécie também é estudada pelo conceito ecológico, evolutivo ou filogenético (Kischlat, 2005). Porém, o conceito mais difundido atualmente é o conceito biológico de espécie, que se inseriu na educação básica, construindo o senso comum de que a espécie é determinada pela reprodução compulsória e transmissão genética.

Tradicionalmente, para a ciência, indivíduos da mesma espécie são capazes de acasalar entre si e gerar descendentes férteis, ou seja, trata-se de uma definição que toma a reprodução sexuada como norma. Mas essa é uma definição bastante limitada, pois deixa de fora animais que se reproduzem de maneira assexuada, como as hidras.

Além disso, encarar a espécie como unidade mínima da biodiversidade pode reforçar a ideia de que a evolução é sobre competição, como se cada espécie estivesse isoladamente lutando para sobreviver no mundo. Por isso, em contraponto a esse pensamento dominante, experimentamos usos fronteiros da linguagem, na

intenção de estudar as transformações dos modos tradicionais de pensar as espécies.

Um dos portais atravessados, dialoga com o pensamento da bióloga Donna Haraway (2023), especialmente na prática de se criar conexões humanas e mais-que-humanas capazes de alargar possibilidades de mundo diante da destruição ambiental. A partir do conceito “simpoiese”, que significa “fazer com”, a autora propõe uma alternativa conceitual para o conceito “autopoiesis”, dos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana.

Haraway enfatiza que, ao invés de cada organismo ser entendido como uma unidade que se cria sozinha, todos os seres são continuamente feitos e refeitos por meio de suas interações com outros seres. Ser vivo é, portanto, sempre um processo coletivo e relacional. Essa dinâmica revela que não existe, de fato, um nível puramente individual: o que chamamos de “indivíduo” é, desde sempre, uma rede de relações e uma multiplicidade de vidas entrelaçadas.

Os bichos interpenetram-se, enlaçam-se e atravessam-se; comem-se uns aos outros, têm indigestão, digerem-se e assimilam-se parcialmente, estabelecendo agenciamentos simpoiéticos também conhecidos como células, organismos e conjuntos ecológicos. Outra palavra para nomear essas entidades simpoiéticas é holobiontes (Haraway, 2023, p. 112).

Outro portal se abre no campo das ciências, nos permitindo atravessar a teoria do holobionte. Segundo essa teoria, nenhuma espécie evolui de forma totalmente independente, todas precisam de agenciamentos simbióticos com os microrganismos que nelas vivem, como as bactérias, os vírus, os fungos etc. Nesse sentido, para entender as características de espécies animais ou vegetais, é preciso levar em consideração as características dos microrganismos que lhes compõem.

O corpo humano, por exemplo, é um organismo hospedeiro simpoiético, pois abriga o seu próprio genoma, isto é, o DNA das células humanas, e o genoma microbiótico, o DNA de todos os organismos microscópicos que nele vivem. Esses microrganismos são essenciais para a manutenção do sistema digestivo, para o desenvolvimento do sistema imune, para a produção de hormônios e para o humor.

Colônias de bactérias, fungos e vírus vivem em nossos corpos. Mas esse “nós” é inseparável dos outros, pois sem as bactérias, os fungos e os vírus, o corpo humano não funcionaria. Ou seja, o que convencionalmente chamamos de “humano”, é, por definição, simpoiético: um organismo que só consegue existir em aliança com outras formas de vida e não em competição com elas.

Quando o antropólogo Eduardo Kohn (2013) propõe uma virada ontológica na antropologia, ele parte da etnografia com os Runa, povo quíchua da Amazônia equatoriana, para argumentar que o pensamento não é algo exclusivamente humano ou linguístico, mas uma propriedade de todo ser vivo. Para ele, animais, plantas e até a floresta interpretam sinais do mundo e agem a partir deles, então também possuem formas de pensamento.

Nesse sentido, a floresta seria uma grande rede de relações entre diferentes seres vivos que se comunicam e se afetam mutuamente, formando o que ele chama de “ecologia de eus”, uma convivência entre vários tipos de “eus” ou seres pensantes. Entretanto, essa ecologia ainda preserva uma divisão ontológica entre “vida” e “não vida”, mesmo quando tenta superar os dualismos modernos.

Reconhecer os pensamentos vivos e a ecologia dos eus que deles surgem ressalta que há algo único na vida: a vida pensa; as pedras não. O objetivo aqui não é nomear alguma força vital essencial, nem criar um novo dualismo para substituir os antigos que separavam os humanos do resto da vida e do mundo. O objetivo, antes, é compreender algumas das propriedades especiais da vida e dos pensamentos, que ficam obscurecidas quando teorizamos humanos e não humanos, e suas interações, em termos de materialidade ou em termos de nossas suposições (frequentemente ocultas) sobre a relacionalidade linguística de base simbólica (Kohn, 2013, p. 100)¹.

Embora o autor procure evitar os dualismos modernos entre humano e não humano, sua formulação teórica ainda preserva uma distinção entre a vida, ao afirmar que as pedras não pensam, logo não seriam seres vivos. Essa separação é tensionada por cosmologias indígenas como a de Ailton Krenak, para quem montanhas, rios e territórios não constituem matéria passiva, mas seres dotados de agência, memória e ancestralidade.

No livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (Krenak, 2019), Ailton Krenak afirma que o rio Doce é seu avô e que a serra do lado direito do rio tem personalidade, e com isso quer mostrar que o povo Krenak compartilha uma recusa da ontologia moderna que restringe o pensamento e a existência apenas ao domínio da vida orgânica. Logo, com Ailton Krenak, aprendemos que no contexto brasileiro podemos

¹ No original: “To recognize living thoughts, and the ecology of selves to which they give rise, underscores that there is something unique to life: life thinks; stones don’t. The goal here is not to name some essential vital force, or to create a new dualism to replace those old ones that severed humans from the rest of life and the world. The goal, rather, is to understand some of the special properties of lives and thoughts, which are obscured when we theorize humans and nonhumans, and their interactions, in terms of materiality or in terms of our assumptions (often hidden) about symbolically based linguistic relationality”.

sim entender os rios e as pedras como seres pensantes, pois eles reagem, afetam, comunicam, lembram e transformam mundos.

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização (com toda essa pressão externa) (Krenak, 2019, p. 40).

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Apreendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser” (Krenak, 2019, p. 17-18).

O perigo de despersonalizar os rios, as montanhas, as pedras entre outros seres mais-que-humanos é porque, assim, nós, os humanos, os liberamos de seus lugares para que se tornem repositórios de resíduos da atividade industrial e extrativista do mundo moderno. Pensar filosoficamente o corpo no social é reconhecer que a nossa existência se constrói no contato com todos os tipos de seres: nas trocas com outras pessoas, nos vínculos afetivos e políticos, nos pactos de cuidado, também nas interações com rios, florestas, ventos, pedras, lavas, furacões, entre outros seres.

É nesse sentido que repensar a relação com o próprio corpo leva, inevitavelmente, a repensar as formas como nos relacionamos com todos os outros corpos e seres que compõem a complexa ecologia social e planetária. Repensar filosoficamente essas relações nos convoca a adotar uma ética de coexistência, uma poética interespécie, em que reconhecer a vida de outros corpos e seres é inseparável do reconhecimento da própria vida.

Para pessoas trans, travestis e não binárias, cuja corporalidade é historicamente regulada por estruturas sociais, essa perspectiva oferece uma ampliação potente: compreender que os corpos são sempre interdependentes e relacionais permite situar as experiências trans não como exceção ou variante de uma cisnormatividade, mas como parte de uma multiplicidade de formas de existir no mundo, uma rede viva de seres que nos habitam, nos atravessam e com os quais compartilhamos a vida de maneira interdependente.

Diversas existências trans têm estabelecido relações com outras formas de vida, reavivando na memória das células que o corpo é um portal para múltiplas existências. Em relação ao campo das artes, trata-se de um pensamento quimera que transcende a contemplação estética, pois não se esgota na recepção das formas, mas se compõe com uma multiplicidade de forças invisíveis que atravessam os corpos, para com eles exercitar transformações, produzindo assim novos modos de afetarmos e sermos afetados pelas artes.

Diante desse horizonte, o conceito de Corpos Transformacionais, proposto por Ian Habib (2021), ganha muita força, pois são aqueles que, a partir da modificação intencional ou intensificada de seus estados corporais, alteram suas formas e suas existências. Essas transformações ocorrem por meio de processos imagéticos, estratégias de movimentação, acoplamentos com materialidades humanas e mais-que-humanas, vivências xamânicas, estados de transe, alterações químico-físicas da matéria e diversas outras práticas.

As experiências trans, travestis e não binárias nos ajudam a compreender que o corpo não é uma estrutura fixa ou isolada, tampouco limitada por definições biológicas. Ao contrário, ele é atravessado continuamente por relações, afetos, memórias, tecnologias, espiritualidades, desejos e encontros com outras formas de vida. Por isso, muitas experiências trans acabam elaborando modos de existência que reconhecem o corpo como território de passagem, no qual as fronteiras entre a natureza e a cultura, o humano e o mais-que-humano, o orgânico e o tecnológico, a vida e a não vida são constantemente tensionadas e reinventadas.

Assim, o prefixo trans- não diz respeito apenas à identidade de gênero, mas também a um movimento contínuo de travessia e desestabilização das oposições binárias que organizam o pensamento ocidental moderno. É justamente desse movimento que emergem as poéticas interespécies, isto é, práticas artísticas criadas a partir da convivência entre humanos, plantas, animais, fungos, mares, minerais, cosmos e outras materialidades da natureza. Essas poéticas desorganizam hierarquias entre os seres e propõem outras maneiras de pensar pertencimento, afeto e interdependência no planeta.

Poéticas interespécies referem-se a produções artísticas que nascem da convivência entre corpos e territórios diversos — entre humanos, plantas, animais, mares, fungos, minerais, cosmos etc. É uma forma de desorganizar o pensamento binário e refletir sobre as nossas concepções de habitação, afetividade e interdependência com outros seres e elementos do planeta (Viana, 2025, p. 27).

A ideia de pensar as artes como processos interespécies mostra que a criação e o pensamento não acontecem apenas pela ação individual de um corpo, mas envolvem relações com múltiplas forças e presenças. Assim, o corpo da obra deixa de ser apenas objeto para olhar e se transforma em um campo de energia, corpo-portal atravessado por trocas e influências que afetam tanto quem o cria quanto quem se relaciona com ele.

É preciso, então, tensionar a crise ecológica que a humanidade capitalista ocidental tem estabelecido com a natureza. Como o capitalismo construiu uma ecologia do extermínio, baseada na extração e na expropriação, reflorestar outros mundos aqui significa reimaginar as atuais formas de coexistência, onde a dignidade não dependa do nome da espécie e onde saberes indígenas, negros, quilombolas, LGBTQIAPN+, ribeirinhos, sertanejos e outros modos de vida historicamente marginalizados possam criar redes de afeto, cuidado, interdependência e sobrevivência planetária.

A TransMUTHAção das espécies



Figura 1 – Retrato de A TRANSĂLIEN. Foto: Gustavo Damas.

Ana Giselle é uma artista pernambucana também conhecida como A TRANSÄLIEN. Ela é artista transmídia, produtora cultural, curadora, DJ e idealizadora da coletiva MARSHA!. Também é uma das responsáveis pela criação da lista *trans free*, uma medida política popular que desde 2015 promove de forma gratuita a inserção de pessoas trans, travestis e não binárias em festivais brasileiros.

De acordo com Ana Giselle, A TRANSÄLIEN é uma identidade pós-humana híbrida de uma alienígena e uma transexual que ressignifica conceitos equivocados sobre corporeidades trans. E, para isso, a artista utiliza a máscara como dispositivo para criar rostos infinitos. A máscara é o canal de comunicação que ela encontrou para construir uma poética interespécie e expressar a multiplicidade de seres que atravessam o seu corpo.

Eu criei A TRANSÄLIEN, né, que é essa identidade, entidade também, que se propõe a ser um corpo disruptivo, um corpo que dribla de alguma maneira esses códigos e estereótipos de gênero, né, dos quais a gente é condicionada desde antes de nascer. Então, as máscaras, os trancelins, as indumentárias, tudo que eu ponho sobre essa tela que é o meu corpo, eu entendo a minha pele enquanto uma tela negra, pra dar vazão a quem eu realmente sou dentro. Eu costumo dizer que as minhas máscaras, ao contrário, né, da chave reativa que a sociedade atribuir a esse objeto, a esse artefato, enquanto esconderijo. Não. As minhas máscaras revelam muito mais sobre mim e sobre o outro também (Drink com A TRANSALIEN, 2024, 4min 47s).

A afirmação de A TRANSÄLIEN é central para compreender sua poética. Quando ela afirma que as máscaras revelam muito mais sobre si e sobre o outro, está operando uma inversão radical da função tradicional do objeto, pois a máscara deixa de ser um disfarce para tornar-se um dispositivo de exposição ampliada da multiplicidade identitária e existencial. Nesse sentido, ao invés de um corpo uno com categorias fixas, A TRANSÄLIEN propõe um corpo transformacional (Habib, 2021).

Por permitir que múltiplos “eus” habitem seu corpo transformacional, a artista também materializa em seu corpo-tela a simpoiese harawayana, pois diferentes existências lhe abitam em permanente travessia. E isso desafia tanto a cisnormatividade, que exige legibilidade e estabilidade de gênero, quanto o antropocentrismo, que prioriza a existência humana, pois, ao constituir seu corpo como um dispositivo relacional entre diferentes seres, a artista afirma que as existências trans são, por natureza, existências transespécies.

É importante lembrar que pessoas trans, travestis e não binárias vivem sendo pressionadas para definir ou explicar suas existências, algo que não se encaixa em definição alguma. Então, diante desse contexto, as máscaras utilizadas pela artista

funcionam como uma maneira de desrostificar seu corpo que, a todo instante, foge da captura e da institucionalização, abrindo-o a novas existências.

Esse ato de abertura do corpo, evocado pelas máscaras de A TRANSÄLIEN, ultrapassa os estereótipos da feminilidade codificada socialmente. Enquanto a sociedade brasileira impõe expectativas rígidas sobre a aparência de travestis, transexuais e pessoas não binárias, especialmente em relação ao rosto, a máscara atua como um dispositivo de subversão das formas do rosto, permitindo que a artista se constitua fora das categorias cisnormativas.



Figura 2 – A TRANSÄLIEN, Bárbara Matias Kariri, Olinda Tupinambá e Sophia Pinheiro, Série Atoinvenção Vândalas Mascaradas - Festa da fúria, 2025, Paço das Artes. Foto: Manoela Rabinovitch

Essa subversão das formas ficou evidente na performance Atoinvenção Vândalas Mascaradas - Festa da fúria (2025), realizada no Paço das Artes, em São Paulo. O trabalho parte da série Vândalas mascaradas, iniciada em 2013 por Sophia Pinheiro, que, nesse desdobramento inédito, convidou A TRANSÄLIEN, Bárbara Matias Kariri e Olinda Tupinambá, para juntas, em suas coreografias, celebrarem a existência de entidades indisciplinadas e não binárias que vivem em florestas.

Três figuras aparecem em cena. À esquerda, segurando um facão com o nome “selvagem”, há uma entidade com máscara preta, chifres vermelhos e corpo pintado com formas circulares. Ao centro, há uma entidade com máscara de leoa,

juba de tule e longos fios laranjas cobrindo seu corpo. À direita, há uma entidade com máscara estilizada em diferentes texturas e cores, longo chifre preto, trança azul turquesa e paetê cobrindo seu corpo. Atrás delas, um poema escrito com letras brancas em tecido vermelho, onde se lê:

SAUDADE
VOU MORDER SUA
PELE PARA
SENTIR QUE
VOLTEI PARA CASA
É ASSIM QUE AS ONÇAS
AMAM

Enquanto dançavam e celebravam no Paço das Artes, as entidades cortaram frutas e as compartilharam com os espectadores, instaurando um ritual de comunhão que desestabilizou a lógica contemplativa do público. O fato de a obra ter sido realizada em coautoria entre as artistas e em colaboração com o público evidencia que não se trata de um trabalho centrado nas *performers*, mas de uma experiência coletiva de criação: o que é celebrado é também compartilhado.

Além de uma celebração, a performance também propõe criticamente um outro modo de existência coletiva que desafia o individualismo capitalista e a separação moderna entre natureza e cultura. Ao incorporarem entidades florestais não binárias e compartilharem frutas com o público, as artistas criam um ritual simpoiético (Haraway, 2023).

A performance afirma ainda que a arte pode operar como um campo de alianças, no qual a vida se entrelaça de tal modo que produz relações interespécies. E a festa, nesse sentido, deixa de ser apenas uma celebração da vida, pois a ela também são incorporadas práticas ancestrais de oferenda, cuidado e alimentação comunitária, reativando memórias de outros modos de existência que desafiam a racionalidade capitalista e colonial, fundada no acúmulo e na escassez.

Assim, a poética de A TRANSĂLIEN contribui para a construção de imaginários interespécies ao demonstrar que as travessias trans não se restringem ao gênero, mas se expandem para uma contínua desterritorialização das fronteiras espécie-corpo. Suas máscaras e performances operam como portais que abrem possibilidades de mundo onde a multiplicidade da vida se torna condição para uma ética de coexistência mais radical, capaz de resistir ao ecocídio e à normatividade de gênero simultaneamente.

Experimentar práticas de colaboração e partilha para além da lógica do lucro ativa modos de convivência que resistem ao esvaziamento e ao individualismo produzidos pelo capitalismo. É a partir desses gestos, que reafirmam a vida em comunidade, que deslocamos essas experiências para o campo da gestão cultural, onde também se preserva uma ética de cuidado, voltada ao fortalecimento de artistas e poéticas de criação e pensamento em artes.



Imagem 4 – Retrato de Bárbara Banida. Foto: Mateus Falcão. Fonte: <https://barbarabanida.com>

Bárbara Banida é uma transartista cearense, escultora, *performer* e gestora cultural. Doutoranda em Artes pela Universidade Federal do Ceará, ela investiga relações entre arte contemporânea, ecologia e transgressão de gênero. É também fundadora e gestora da Banida Plataforma, associação dedicada à criação, curadoria e produção em arte dissidente e contemporânea, que, desde 2020, fomenta projetos diversos em Fortaleza, Ceará, por meio de editais de cultura e arte locais, estaduais e nacionais.

Enquanto gestora cultural, Bárbara traduz o bem-viver em práticas que, unindo arte e política, promovem a manutenção da saúde financeira de artistas LGBTQIAPN+ cearenses. Nesse sentido, a Banida Plataforma tem como proposta cultivar espaços de encontro em que corpos dissidentes possam se fortalecer coletivamente. No desejo de expandir esses espaços, Bárbara também fundou em 2025 o Lugar Incomum, um ateliê coletivo que funciona como espaço de formação, criação e exposição, ampliando ainda mais as possibilidades de convivência.

A gente também tem um sonho muito forte: criar um sítio, que a gente quer chamar de Sítio Relicário, no qual a gente tenha um ateliê coletivo gigante, piscina, cada um possa a construir sua casa, ou você possa passar um tempo fazendo residência. Isso é um plano para daqui a alguns anos. [...] Eu quero ter um envelhecimento criativo, em que eu possa envelhecer e criar. E, às vezes, isso é muito difícil para os artistas, porque muitos não têm nem como pagar o aluguel do próximo mês, quanto mais pensar em duas, três, quatro, cinco décadas. A Banida chega para dizer 'vamos envelhecer, vamos nos manter vivas, sãs e bem juntas' (Banida, 2024 *apud* Caldas, 2024).

Ao construir esses espaços de convivência e partilha, Bárbara Banida afirma a potência da dissidência como força vital, capaz de reinventar formas de estar juntos e de imaginar futuros a partir da arte contemporânea. Inspirada pelas cosmovisões do bem-viver, ela experimenta a arte como um campo de afetação múltipla, pelo qual é possível fabular o envelhecimento coletivo a partir de narrativas de felicidade e abundância.

Para alcançar novos horizontes, criar espaços e inventar novas possibilidades de vida, inclusive corporais, Bárbara tem experimentado relações com a cerâmica, com o barro. É uma escolha poética e política, pois o barro é moldável, sensível ao toque, capaz de assumir formas infinitas, mas também resistentes, exigindo paciência e cuidado ao manuseá-lo. Nesse sentido, trabalhar com o barro é um gesto de conexão profunda com os elementos primordiais do planeta: a terra, a água, o fogo e o ar.



Imagem 5 – Bárbara Banida, Brotação em jeans, 2024. Fonte: Instagram da artista @barbarabanida

Brotação em jeans (2024) é uma escultura em cerâmica esmaltada que evoca elementos da natureza e da cultura em estado de metamorfose. Ela apresenta um corpo humanoide ajoelhado, com as nádegas apoiadas nas panturrilhas. Seu tronco superior está virado para cima e inclinado para trás, como se repousasse sobre os calcanhares, formando assim uma base volumosa por onde crescem várias espadas-de-são-jorge. Sua poética interespecie pode ser lida tanto como um fragmento de rio, um corpo em erupção ou uma criatura fantástica.

A obra tem cores vibrantes que oscilam entre tons de azul e preto, laranja e verde, criando uma paisagem multiespecie. O azul e o preto lembram a textura do

denim e remetem a uma superfície aquática. O laranja intensifica a vitalidade da peça, remetendo a uma área rochosa. Já o verde, que lembra brotos nascendo do corpo da obra, cria um movimento ascendente. Dessa maneira, a peça sugere a vida atravessando a superfície dura do jeans, insistindo em nascer.

No conjunto, a escultura sugere um estado de transformação, afirmando-se como uma paisagem multiespécie com pedras, plantas e água, um pequeno ecossistema propício à vida. Além disso, seu brilho esmaltado, que Bárbara chama de “esmaltação selvagem”, cria nuances de vitalidade tanto na pele da obra quanto na técnica, pois a artista mistura diferentes esmaltes comerciais para experimentar combinações de cores.

Do ponto de vista crítico, *Brotação em jeans* (2024) é, além de uma escultura híbrida, uma afirmação ontológica contra a rigidez das categorias modernas. Quando perfurado pela vida vegetal, o jeans, que é um material cultural associado à normatividade social ocidental, permite uma leitura interespécie, pois transforma o corpo em território de passagem, e a tensão entre orgânico e inorgânico em algo vivo e relacional.

Além disso, essa obra também dialoga com a noção de corpos transformacionais (Habib, 2021) e com a simpoiese (Haraway, 2023), ao mostrar que todo corpo é sempre um holobionte, isto é, uma multiplicidade de vidas entrelaçadas. E ao escolher o barro como matéria primordial, Bárbara realiza um gesto político-ecológico, refazendo o corpo a partir da terra e propondo uma relação de cuidado e paciência com o mais-que-humano. A “esmaltação selvagem”, nesse sentido, reforça essa ideia de colaboração imprevisível entre artista, material e elementos não humanos, pois as cores vão se misturando e ganhando novos tons.

Brotação em jeans (2024) nos convida a transbordar os limites entre corpo, espécie e matéria, mostrando que a vida se reinventa nos lugares mais inesperados. Ao transformar o barro em um organismo híbrido, a obra reflete uma poética interespécie que valoriza o cuidado e a colaboração entre seres, assim como nos lembra que as práticas culturais podem funcionar como ecossistemas, de modo a tornarem-se cada vez mais vitais e abertas para o fortalecimento de vínculos.

Tanto a poética de *A TRANSĂLIEN* quanto a de Bárbara Banida evidenciam que as dissidências de gênero, quando articuladas com perspectivas interespécies, questionam tanto a cis-heteronormatividade quanto o antropocentrismo que sustenta o projeto colonial-capitalista de dominação da natureza, pois escapam às categorias

e organizações fixas que se esperam desses corpos transformacionais e se tornam estratégias de resistência e fabulação de relações mais vivas e interdependentes com o mundo.

Desejo nunca mais voltar

A experiência de atravessar portais revela uma ruptura com os hábitos da vida cotidiana. Essa transformação inicialmente incorpórea reflete uma abertura inconsciente a mundos em que os corpos dialogam, crescem e se transformam juntos. Viver é, nesse contexto, relacionar-se com o coletivo, circular transsubjetividades e permitir que, a partir das convivências, a vida interespécie se manifeste em suas infinitas formas.

Não é um caminho fácil. Diversas existências continuam surgindo pelas frestas, não por escolha, mas porque a vida insiste em abrir caminhos e transformar o ambiente ao seu redor. Seja no asfalto, no corpo social ou na pele da obra, viver não é apenas resistir à dura realidade que nos cerca. É, antes disso, criar formas de estar no mundo, fazer alianças com outros seres e reflorestar os lugares por onde a vida passa. Porque habitam as fronteiras, essas existências traem a espécie enquanto competição.

Trair a própria espécie é recusar o pacto de destruição que ela assinou com a ordem e o progresso. Trair a humanidade é lembrar que também somos água, bicho, raiz. É lembrar que existem dentro de nós mundos que não cabem em categorias. Trair é escolher desobedecer à lógica do acúmulo, que transforma a natureza em mercadoria.

As poéticas interespécies analisadas neste artigo, a partir do acervo vivo do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), especialmente as obras e práticas de A TRANSĂLIEN e Bárbara Banida, demonstram como experiências trans, travestis e não binárias podem tensionar e ressignificar as fronteiras ontológicas entre corpo, gênero, espécie e território.

Ao tomar como ponto de partida a hipótese da pesquisa, de que modo tais poéticas contribuem para a criação de imaginários interespécies que desafiam as separações rígidas entre humanos e não humanos, este artigo evidenciou que as produções dessas artistas tanto formulam uma crítica à cisnormatividade quanto ao antropocentrismo, articulando ambas as dimensões de forma indissociável.

A TRANSÄLIEN, por meio de suas máscaras e performances coletivas, constrói um corpo transformacional que opera como dispositivo simpoiético, revelando a multiplicidade de existências que habitam um mesmo corpo e desestabilizando as expectativas de legibilidade de gênero e as fronteiras espécie-específicas. A escultura de Bárbara Banida materializa relações interespecies por meio do barro, transformando o corpo em território de passagem onde o orgânico, o cultural e o mais-que-humano se entrelaçam. Ambas as poéticas reforçam a noção de holobiontes e de parentescos multiespecies, ao mesmo tempo em que ancoram essas ideias em contextos brasileiros marcados pela violência colonial, racial e de gênero.

Essa articulação entre dissidências de gênero e poéticas interespecies contribui para preencher uma lacuna ainda pouco explorada na produção acadêmica nacional, ampliando o diálogo entre estudos trans, crítica de arte, ecologia política e ontologias relacionais. Ao dialogar com Donna Haraway, Anna Tsing, Ailton Krenak, Ian Habib e outras referências, o estudo demonstra que as poéticas interespecies constituem uma estratégia de resistência ao ecocídio e às formas de dominação que hierarquizam corpos, vidas e saberes diversos.

Os resultados reforçam a potência política de imaginar futuros multiespecies nos quais a coexistência não seja um ideal abstrato, mas uma condição ontológica e ética incontornável para o entendimento da vida planetária. Nesse sentido, as obras analisadas apontam caminhos para a fabulação de outros modos de habitar o mundo, baseados em relações de cuidado, interdependência e aliança entre diferentes formas de existência.

Pesquisas futuras poderão aprofundar o mapeamento de outras poéticas interespecies no campo das artes visuais, da performance e de práticas curatoriais trans, travestis e não binárias no Brasil, bem como investigar suas implicações para políticas culturais, educação ambiental e epistemologias do Sul Global.

Nesse processo, o desejo de não retornar ao estado anterior, isto é, de nunca mais voltar, evidencia a força transformadora dessa experiência. Dos portais emergem corpos transformacionais, relações interespecies, holobiontes, rituais simpoiéticos, poéticas de cuidado e práticas comunitárias que vão além das hierarquias e das dicotomias estruturantes que sustentam os seres modernos. E, assim, a vida se transmuta em quimeras, monstros e bestas, criando infinitos corpos híbridos, em transição.

Referências

BANIDA, Bárbara. *In*: CALDAS, Ana Beatriz. Artista e gestora cultural, Bárbara Banida luta pelo 'direito à criatividade' de pessoas LGBTQIAP+. **Diário do Nordeste**, 25 nov. 2024. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/artista-e-gestora-cultural-barbara-banida-luta-pelo-direito-a-criatividade-de-pessoas-lgbtqiap-1.3585265>. Acesso em: 15 ago. 2025.

DRINK com A TRANSALIEN: Origens, Corpo como Tela Negra, Performance e Arte - Parte 1. 1 Vídeo (35min 02s). Publicado pelo canal rosaluz.mp4, **Youtube**, 25 jun. 2024. Disponível em: https://youtu.be/aJfjM-5skAU?si=Dn6iMw0Rsw4_6GwB. Acesso em 26 maio 2026.

GONÇALVES, Fernando. Alteridade e reflorestamento das subjetividades no pensamento visual de Uýra Sodoma. **Esferas**, v. 3, n. 34, 23 dez. 2025. Disponível em: <https://www.doi.org/10.31501/esf.v3i34.15881>. Acesso em: 26 maio 2026.

HABIB, Ian Guimarães. **Corpos transformacionais**: a transformação corporal nas artes da cena. 2021. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023.

KISCHLAT, Edio-Ernst. **Os conceitos de espécie**: uma abordagem prática. Caderno La Salle XI, Canoas, v. 2, n. 1, pp. 11-35, 2005.

KOHN, Eduardo. **How forest think**: toward na anthropology beyond the human. Berkeley: University of California Press, 2013.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VIANA, Wes Magalhães. **Poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira**. 2025. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/83504>. Acesso em: 26 maio 2026.

Sobre a autora

Wes Viana é professora, curadora e crítica de arte. É sócia da ABRE - Associação Brasileira de Estética. Foi curadora do 76 Salão de Abril e júri da 13 Mostra 3M de Arte "Interespécies: cruzando mundos". É doutoranda em Estética e História da Arte (USP), mestra em Artes (UFC), especializando em História da Arte (UNIUBE) e graduanda em Artes Visuais (UECE). É mestra interdisciplinar em História e Letras (UECE), especializando em Ensino de Língua Portuguesa (UECE) e graduada em Letras (UFC), com experiência no PIBID. Vem realizando pesquisas nas áreas de Estética e Arte Contemporânea, com ênfase em poéticas interespécies. Realizou a exposição individual "Revisitando os medos da infância" (MAC-CE) e a coletiva "Reflorestamento" (MAC-CE). Atua de maneira independente, ministrando cursos, palestras e oficinas. Também trabalha há mais de cinco anos com

revisão de artigos, catálogos e textos de exposições de arte. É membro do Laboratório de Estética e Filosofia da Arte (LEFA) e autora de diversos artigos científicos e capítulos de livros.
wmvhlv@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1004413270863979>

Recebido em: 25-11-2025. Artigo avaliado por pares em duplo-cego e revisado editorialmente

Como citar

VIANA, Wes. Interespécies: quando as espécies se transMUTHAm. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 7 n. 1, p.84 – 102, jan. – jul. 2026. [https://doi.org/ 10.14393/EdA-v7-n1-2026-8049](https://doi.org/10.14393/EdA-v7-n1-2026-8049)



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.