

## IMAGENS, CONSUMO E ALUCINAÇÕES: O ARTIVISMO POLÍTICO PÓS-CORPÓREO DE SALVIA, UMA DRAG ALIENÍGENA

### IMAGES, CONSUMPTION, AND HALLUCINATIONS: THE POST- CORPOREAL POLITICAL ARTIVISM OF SALVIA, AN ALIEN DRAG QUEEN

Josefina de Fatima Tranquilin-Silva

ESPM-SP

ORCID: 0000-0001-7222-7704

Thiago Rizan

ESPM-SP

ORCID: 0000-0002-4505-3080

Hadriel Theodoro

ESPM-SP

ORCID: 0000-0001-8491-4544

Viviane Melo de Mendonça

UFSCar

ORCID: 0000-0002-1368-1883

DOI: 10.9771/contemporanea.v24i1.65333

#### RESUMO:

Neste artigo, buscamos analisar o ativismo de dissidência sexual e de gênero articulado por Salvia, artista nascida e criada no País de Gales, cuja notoriedade deriva de sua aparência extrema, não convencional e deliberadamente dissidente. Por meio da arte drag e de manipulações digitais, Salvia constrói imagens-corpo de si mesma que rompem com os padrões binários e hierárquicos da cisnormatividade. Para desenvolver esta análise, partimos de um conjunto de reflexões sobre a interface entre consumo, juventudes e urbanidades, considerando o contexto sociocultural contemporâneo e suas influências nos processos de (des)construção das subjetividades. A partir desse percurso analítico, observamos que o ativismo de Salvia aponta para uma existência pós-corpórea: uma nova forma de fazer-político ou de politicidade que, por meio de sua imagem-corpo disforme, (re)cria vínculos, afetos e estéticas dissidentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Salvia, ativismos, dissidências sexuais, dissidências de gênero, consumo.

**ABSTRACT:**

In this article, we analyze the sexual and gender dissidence activism articulated by Salvia, an artist born and raised in Wales, whose notoriety stems from her extreme, non-conventional, and deliberately dissident appearance. Through drag art and digital manipulation, Salvia constructs body-images of herself that disrupt the binary and hierarchical patterns of cisnormativity. To develop this analysis, we draw on a set of reflections on the interface between consumption, youth cultures, and urbanities, considering the contemporary sociocultural context and its influence on the processes of (de) construction of subjectivities. From this analytical path, we observe that Salvia's activism points toward a post-corporeal existence: a new form of political-doing that, through her non-conforming body-image, (re)creates dissident bonds, affects, and aesthetics.

**KEYWORDS:** Salvia, activism, sexual dissidences, gender dissidences, consumption.

**O COMEÇO DA ALUCINAÇÃO**

Este artigo foi escrito por múltiplas mãos e, como argumentam Deleuze e Guattari (1995), cada um de nós carrega em si muita gente. Essa pluralidade também se manifesta aqui, unida pelo prazer da escrita afetiva e em rede, bem como pelos pontos de convergência em nossas trajetórias de pesquisa. Compartilhamos o interesse pelos “corpos inconformes” (viviane v., 2015)<sup>1</sup> e nos dedicamos ao estudo de questões relacionadas a gêneros, corporeidades, corporalidades - e “corpas” (viviane v., 2015) -, activismos digitais e presenciais, juventudes e pós-humanidades em perspectiva feminista.

Com o intuito de refletirmos sobre um objeto teórico que funcionasse como ponto de intersecção entre nossos saberes acadêmicos e afetivos, elegemos a rede digital Instagram como locus metodológico. A escolha se justifica por se tratar de um espaço de imagens por excelência e por permitir encontrar ali manifestações artivistas produzidas por juventudes - não podemos esquecer que, cada vez mais, as juventudes trilham seus caminhos e (re)constroem imaginários e subjetividades a partir do uso e das apropriações que fazem das tecnologias. Como aponta Martín-Barbero (1998), as juventudes transformam as tecnologias em verdadeiras “tecnicidades”. Assim, delineamos a temática central do artigo: a imagem-corpo como ativismo de gênero no território digital do Instagram.

Referente ao conceito de ativismo, entendemos que ele é:

[...] um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas

entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística - nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015, p. 4, grifo no original).

Para além dos arcabouços teóricos sobre artivismo de gênero, ampliamos nossa pesquisa bibliográfica sobre a temática e consideramos especialmente relevante a perspectiva de Colling (2018). Para explicar o potencial dissidente do artivismo, o autor recorre a Lessa, que argumenta que o artivismo pode ser utilizado para questionar o corpo, o sexo e o modelo dessexualizado do contrato de casamento, propondo novas formas (às vezes, mais criativas) de estar no mundo e de experienciar a polissemia e o valor da liberdade.

Colling (2018) observa que, nos últimos anos, tem se intensificado o aparecimento de coletivos e artistas que assumem explicitamente uma perspectiva alinhada às dissidências sexuais e de gênero. Para o autor, esses grupos não apenas incorporam tais dissidências em suas estéticas e narrativas, mas também deixam claro que suas produções carregam intencionalidade política. Em outras palavras, compreendem suas criações como modos específicos de fazer política, diferenciando-se das estratégias historicamente utilizadas pelos movimentos “LGBT” e feminista tradicionais - considerados *mainstream*. Assim, o artivismo que emerge desses coletivos amplia o campo político ao transformar a própria prática artística em uma forma de intervenção e contestação.

Com base nesse conceito, buscamos analisar a presença de Salvia no Instagram<sup>2</sup>. A artista, nascida e criada no País de Gales, ganhou notoriedade por sua aparência extrema, não convencional e deliberadamente dissidente. Sua produção combina maquiagem de efeitos especiais, arte digital, fotografia e performance, transformando o próprio corpo em suporte artístico (*body modification*): um “corpo-tela” no qual materializa figuras que parecem emergir de fantasias alienígenas. Simultaneamente, ela traz para o centro de sua estética elementos historicamente associados à deformidade, à estranheza e ao grotesco, ressignificando-os como potência visual e política. No ambiente digital (especialmente no Instagram), Salvia cria personagens híbridos, futuristas e instáveis, que tensionam normas de beleza e gênero ao fazer do corpo um campo de experimentação. A partir da observação de seu perfil, afetados pela força das imagens autorais ali

expostas - com corpos surreais, deformados e inconformes -, perguntamo-nos o que é possível apreender dessas visualidades. O que as imagens-corpos de Salvia nos dizem? Esses questionamentos orientaram a delimitação do objetivo deste artigo: compreender as (i)lógicas que atravessam e estruturam o trânsito entre as imagens-corpos-dissidentes de Salvia e seu ativismo ancorado em dissidências sexuais e de gênero.

Nesse sentido, a cisgeneridade advém de uma categoria analítica útil para refletirmos, de forma interseccional, sobre as identidades de gênero enquanto inscritas em ordenamentos hierárquicos de produção de sentido. Santos, Meneses e Nunes (2005) apontam que a cisgeneridade pode ser compreendida também em relação à produção de saber marcada pelo “epistemicídio”, isto é, a ação, historicamente situada em perspectivas biológicas, médicas, políticas, econômicas e sociais de matriz branca e eurocêntrica, de silenciar, invisibilizar e, em certa medida, eliminar corpos, subjetividades e conhecimentos de grupos historicamente subalternizados - como pessoas negras, indígenas, latino-americanas, africanas e LGBTIQAPN+. O epistemicídio foi - e continua sendo - recorrente no campo acadêmico, influenciando também outras dimensões da sociedade, como as mídias. Carneiro (2023) argumenta que esse processo envolve a eliminação de povos considerados “estranhos” justamente por produzirem formas de conhecimento que não se enquadram nos padrões hegemônicos. Do mesmo modo, saberes vistos como “estranhos” foram e são apagados porque se ancoram em práticas sociais e em modos de existência desses mesmos povos historicamente inferiorizados. Podemos acrescentar que essa eliminação não se deu apenas no plano dos saberes, mas, também, por meio da deslegitimação - e, muitas vezes, da violência - dirigida a corpos e seres considerados igualmente “estranhos”.

O epistemicídio pode ser compreendido como uma das estratégias de poder da biopolítica, tal como formulada por Foucault (1976), uma vez que atua na aniquilação de saberes - sobretudo daqueles produzidos por corpos historicamente considerados inferiores. Preciado (2020), por sua vez, argumenta que a ação política envolve a fabricação e a ativação de um corpo, a definição de seus modos de reprodução e das formas discursivas pelas quais esse corpo se torna inteligível a ponto de poder afirmar um “eu”. Para o autor, o poder opera justamente na administração da vida e da morte das populações, regulando quais corpos e saberes podem existir e quais devem ser silenciados ou eliminados.

Nesse contexto, empregar a cisgeneridade ou cisnormatividade como categoria analítica para pensar interseccionalmente as identidades de gênero contribui para desestabilizar

a hegemonia de um fazer científico sustentado pelo epistemicídio. A cisgeneridade pode ser entendida como um posicionamento subjetivo naturalizado, percebido socialmente como essencial e tomado como padrão. Nomear esse padrão - ao utilizar termos como “cisgeneridade”, “homens cis” e “mulheres cis”, em vez de expressões como “mulher biológica”, “homem de verdade”, “mulher nascida mulher” ou “homem normal” - representa uma virada descolonial no pensamento sobre gênero (Preciado, 2020). Essa nomeação permite deslocar a cisgeneridade do lugar hierárquico e superiorizado que historicamente ocupou em relação às identidades trans, tornando visível o caráter político desse suposto ponto de partida universal.

É levando isso em consideração que buscamos analisar a presença midiática de Salvia no Instagram. Tomamos como metodologia a etnografia digital, sobretudo porque as juventudes têm cada vez mais (re)construído imaginários e subjetividades a partir das interações estabelecidas no ambiente on-line. A etnografia digital permite contemplar o caráter multidimensional da realidade, entendendo que as redes digitais configuram espaços de comunicação nos quais se constroem vínculos afetivos e novas formas de sociabilidades juvenis (Martín-Barbero, 2008). Esses espaços também funcionam como contextos culturais que ampliam processos de desordem cultural, uma vez que a inventividade juvenil no uso da tecnologia possibilita ultrapassar limites impostos por regulações morais ou eletrônicas.

Para concretizar a etnografia em um território fluido como o digital, apropriamo-nos da proposta metodológica de Silva (2001), que apresenta os conceitos de “território”, “mapas” e “croquis” como fundamentos para o trabalho de campo. Ao desenvolver o conceito de “território”, o autor enfatiza que o termo funciona como uma marca de habitação simbólica, podendo ser percorrido física e mentalmente por meio de operações linguísticas e visuais que lhe conferem sentido e delimitam suas fronteiras. A partir dessa concepção, Silva (2001) propõe os conceitos de “mapa” e “croquis”. O “mapa” corresponde à dimensão física estrategicamente elaborada para compor a cartografia oficial dos espaços reconhecidos pelos sujeitos. Já os “croquis” dizem respeito às cartografias simbólicas elaboradas pelos indivíduos em suas experiências imaginárias (individuais e coletivas) e que representam limites evocativos ou metafóricos de um território marcado por sentimentos compartilhados ou por profunda subjetividade social.

Nesse sentido, avaliamos que os ambientes digitais podem ser compreendidos como territórios que combinam mapas e croquis: de um lado, apresentam uma cartografia física

dada pela própria tecnologia; de outro, comportam cartografias simbólicas constituídas pelos anseios coletivos e pelas subjetividades sociais dos usuários. As redes digitais configuram-se, portanto, como ambientes de comunicabilidade atravessados pelos usos e pelas apropriações realizados pelos atores sociais. Tais usos frequentemente ultrapassam os mapas definidos pela tecnologia e adentram o campo dos croquis - movimento particularmente evidente entre as juventudes, que, como observa Martín-Barbero (2008), tendem a transpor limites impostos por censuras morais ou eletrônicas. Assim, as negociações e agenciamentos ocorrem nas brechas desses territórios; e é justamente nessas brechas que localizamos os croquis produzidos pelas cartografias simbólicas descritas por Silva (2001).

## QUEEN DIGITAL

“Queen digital”, “drag distorcida”, “drag alienígena”, “drag surreal” e “fada possuída por um demônio” são algumas das tentativas de a imprensa internacional definir quem é Salvia, uma artista trans que expande e redefine as fronteiras do próprio corpo no ambiente digital do Instagram. A artista utiliza próteses de silicone, materiais como cera e látex, além de ferramentas de edição de imagem, para compor corporalidades distorcidas, surrealistas e de aparência alienígena. Os meios de comunicação também recorrem a expressões como “esquisita”, “bizarra”, “uma forma de arte viva pós-internet”, “paganismo futurístico queer”, “perturbadora”, “looks de uma passarela do inferno” (Wang, 2016) e “glamour alienígena” (Weinstock, 2018) para caracterizar a estética da artista. Essa visualidade simultaneamente atraente e repulsiva, como ilustrado na Figura 1, tem ganhado ampla visibilidade no Instagram: o perfil de Salvia reúne mais de 170 publicações e ultrapassa os 80 mil seguidores (dados coletados em novembro de 2015).

**Figura 1:** Algumas das fotos de Salvia publicadas em sua conta no Instagram.



Fonte: Reprodução/Instagram<sup>3</sup>.

Todavia, as experimentações estéticas de Salvia antecedem sua presença no Instagram. Segundo Perdue (2018), essas práticas começaram quando ela tinha 14 anos, momento em que já produzia versões iniciais de seu estilo atual para ir à escola e sair com os amigos. Em entrevistas, a artista relata que:

Eu só usava um pouco de sombra vermelha para fazer meus olhos parecerem infectados ou que eu estava chorando. Aos poucos, isso foi se tornando muito mais elaborado. Na verdade, eu costumava parecer totalmente normal; mas, mesmo assim, só recebia críticas negativas das pessoas. Então, percebi que, se eu iria ser tratada como merda pelas pessoas, era melhor que pelo menos eu me divertisse com isso (Wang, 2016, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Para se divertir, Salvia passou a testar em si mesma as técnicas que via em tutoriais de maquiagem no YouTube. Filha de seu tempo, ela aprendeu na internet a manipular cosméticos e pincéis para modificar o próprio corpo, passando horas assistindo a vídeos de maquiagem protagonizados por drag queens e góticos - o que, segundo afirma, “provavelmente” explica o fato de “nunca se maquiar com naturalidade” e preferir composições fora do comum (Wang, 2016, tradução nossa). Salvia declara ter disforia de gênero, o que a levou a distorcer sua aparência a ponto de não ser reconhecida, encontrando na arte drag um espaço de possibilidades infinitas, fluídas e não constrictivas. Para ela, é mais confortável confundir as pessoas sobre seu gênero do que tê-las vendo-a como um homem (Weinstock, 2017).

As imagens que a artista publica em seu perfil vão além das transformações possíveis com próteses, roupas ou maquiagens. São composições que utilizam distorções digitais capazes de desfazer limites associados ao corpo humano. Ao comentar a importância dessa manipulação, a artista afirma: “Parte do motivo pelo qual uso a manipulação digital é porque a realidade não me limita. [...] Gosto de explorar meu corpo e meu rosto o máximo que posso, mas não é possível fazer as coisas que quero na forma física” (Perdue, 2018, tradução nossa)<sup>5</sup>. Essa estética opera em tensão: elementos prosaicos de cenários cotidianos (ruas, banheiros, jardins, supermercados, pastos, quintais) são justapostos a referências que acionam imaginários de ficção científica. Perdue (2018, tradução nossa) descreve o trabalho da artista como “um sonho febril e biomórfico”, no qual Salvia se experimenta como um Dr. Moreau digital<sup>6</sup>. É justamente nas potencialidades delirantes produzidas por esse sonho febril que concentramos nosso interesse analítico.

## ENTRE CONSUMOS E ARTIVISMOS

Ao analisarmos o ativismo das dissidências sexuais e de gênero presentes no trabalho de Salvia, situamo-nos no contexto do mundo contemporâneo. Para refletir sobre esse

cenário, apropriamo-nos do conceito de “cidade imaginada” proposto por Silva (2001). Para o autor, essa cidade só se constitui “quando é possível a distinção entre a cidade e o urbano” (Silva, 2014, p. 19), ou seja, ela surge “quando o ser urbano excede a visão de cidade e, portanto, a nova urbanidade passa a ser tanto uma condição da civilização contemporânea quanto uma referência, com respeito a viver numa urbe, onde se concretizam as várias maneiras de ser cidadão”. Dessa forma, as “cartografias físicas” e “simbólicas” não apenas permeiam a urbe, mas também são continuamente transformadas por ela, em uma dinâmica de mútua constituição entre espaço urbano e sujeitos.

As “cartografias simbólicas” tornam-se perceptíveis “quando aparecem objetos muito mais etéreos [...] e até invisíveis, do ponto de vista icônico, como luzes e bits do ciberespaço” (Silva, 2014, p. 19). Pode-se supor que está em curso a “desmaterialização” dos elementos que tradicionalmente definem o conceito de urbes, “[...] de tal modo que uma cidade do tempo vai se sobrepondo à cidade do espaço, impregnando, assim, as representações cidadãs da subjetividade contemporânea” (Silva, 2014, p. 20). É nesse movimento que se configura a “cidade imaginada”, conceito que Silva (2014) associa ao que denomina “urbanismo cidadão”. Para o autor, trata-se de um fato social sustentado pelas representações que os próprios habitantes produzem sobre a urbe, na mesma medida em que vivenciam sua urbanização. Por isso, a “cidade imaginada” corresponderia, em sentido estrito, à emergência de um novo tipo de cidadão contemporâneo. Nesse quadro, Silva (2014) também afirma que essa cidade imaginada pode ser compreendida como uma forma específica de patrimônio imaterial, responsável por caracterizar e antecipar os modos de uso da cidade física.

Para Silva (2014), todo patrimônio material requer um arquivo; por analogia, o patrimônio imaterial também produziria um arquivo coletivo, responsável por atribuir a cada sujeito uma marca existencial em relação aos demais. O autor argumenta, ainda, que os imaginários não se limitam a representações abstratas de ordem mental, pois também se manifestam em objetos socialmente compartilhados. A partir desses objetos, seria possível inferir sentimentos sociais (como medo, amor, raiva ou ilusões), que são tão arquiváveis quanto textos, imagens, sons, produções artísticas ou qualquer materialidade na qual o imaginário imponha seu valor dominante. Nessa perspectiva, o espaço urbano ultrapassa sua função utilitária ou estritamente objetiva. Silva (2014, p. 21) destaca que sua funcionalidade pode adquirir uma valoração imaginária capaz de lhe conferir outra substância representacional.

Martín-Barbero (2008), ao refletir sobre as urbanidades contemporâneas, afirma que nossas experiências se estruturam nas chamadas “urbanias”. Estas correspondem a novos modos de estar juntos, manifestados em coletividades diversas (massas, tribos, bandos, gangues, guetos, bem como comunitarismos étnicos, religiosos e de gênero). Nelas se articulam trajetórias e entrecruzamentos vividos por sujeitos como migrantes, deslocados, exilados, estrangeiros, párias, além de grupos historicamente marginalizados, como indígenas, negros, judeus, mulheres, gays, homossexuais, profissionais do sexo, travestis e pessoas em situação de rua. Essas experiências se inscrevem em palimpsestos e hipertextos que resultam em manifestações culturais variadas - muralismos, expressões musicais, práticas esotéricas, religiosidades híbridas (“santerias”), orientalismos, culturas do rap e diferentes performances. A partir dessas heterogeneidades, constroem-se formas de cidadania baseadas tanto em memórias locais quanto em utopias de alcance universal.

Nessa perspectiva, as cidadanias são concebidas como processos de reinvenção, uma vez que a ação política envolve o deslocamento da representação para o reconhecimento, passando pela participação e pela autogestão. Além disso, tais cidadanias possuem uma dimensão de “intermediabilidade”, entendida como o esforço de recriar a cidade por meio da articulação entre oralidades, textualidades, corporalidades transgressoras e visualidades digitais (Martín-Barbero, 2008). Assim, o contexto contemporâneo se configura como um momento sociopolítico, econômico e cultural no qual o “novo cidadão contemporâneo” de que fala Silva (2014) é constituído também pelas práticas de consumo, pelas memórias e pelos imaginários. Esses elementos, ao funcionarem como motores das ações cotidianas - especialmente para as juventudes -, atravessam os processos comunicativos, as urbanidades e as tecnicidades mencionadas por Martín-Barbero (1998), além de dialogarem diretamente com o “urbanismo cidadão” proposto por Silva (2014).

Segundo Silva (2014), é nesse contexto que se desenvolvem duas circunstâncias urbanas antagônicas que tensionam o conceito de público. O autor explica que, de um lado, há um “público” associado a processos de autoconstrução; de outro, um público moldado por utopias de bem-estar que se articulam com formas de individualismo que desafiam valores comunitários. Essa tensão revela a presença de uma dimensão não apenas estética, mas também ética no debate sobre os imaginários urbanos (Silva, 2014). Diante disso, o autor afirma que há uma tarefa fundamental e desafiadora: a de defender e construir o público (Silva, 2014). Diversos atores e autoras estão engajados nessa tarefa, formando movimentos de resistência - muitos deles impulsionados pela arte, dando origem a múltiplas

formas de ativismos. É nesse cenário que situamos o ativismo das dissidências sexuais e de gênero de Salvia.

Podemos conjecturar que o ativismo de Salvia se torna possível porque nossas vivências cotidianas no espaço urbano são atravessadas por intensos processos de mediação (Hjarvard, 2015; Sodré, 2006), que nos vinculam - de modo muitas vezes conflituoso - às “lógicas das m dias” (Hjarvard, 2015). Essa vinculação se manifesta nas dimensões social, política, cultural, econ mica e subjetiva. Vivemos, assim, outra “ecologia simbólica”, como denomina Sodré (2009 *apud* Wolfart, 2009). Seguindo Sodré (2006), essa ecologia simbólica conecta-se ao *ethos* mediado, na medida em que o *logos* representa a razão do cosmos, enquanto o *ethos* diz respeito à vida humana em sua naturalidade cotidiana, marcada por hábitos, costumes e afetos. Desse modo, tal ecologia simbólica é simultaneamente produtora e produto da vida humana, sustentada sobretudo pelos processos comunicativos midiáticos.

Ainda segundo Silva (2014), a tecnologia funciona como uma espécie de lente para os imaginários urbanos. Para ele, não enxergamos apenas com os olhos, mas com os imaginários, provenientes do espaço mental no qual se articulam três registros da percepção. O primeiro é a inscrição psíquica, momento em que o fantasma aparece e domina a ordem imaginária na percepção social; o segundo é a inscrição social, que situa o imaginário como uma condição afetiva e cognitiva compartilhada dentro de uma comunidade; e, por fim, a inscrição tecnológica, que oferece os meios para materializar a expressão grupal. Assim, o urbano corresponde às produções imaginárias (como literatura, cinema, fotografia, televisão) mediadas pelas técnicas que convertem a cidade em depositária das fantasias (Silva, 2014).

Esse cenário amplo e complexo têm-b m estrutura as discussões sobre sexualidade, desejo e gênero. Como afirma Tranquilin-Silva (2017), ao abordar esses temas, os sujeitos têm-b m acabam por decodificar a pele que habitam: os corpos. Cort s (2008) argumenta que a imagem do corpo é um efeito, uma construção produzida pela subjetivação das estruturas que antecedem a entrada do sujeito no mundo. Essa subjetivação orienta a percepção do que é considerado normal ou patológico no corpo. Butler (2015) argumenta que tanto o repúdio que os indivíduos sentem quanto os mecanismos de expulsão que praticam são elementos fundamentais para a materialização de identidades hegem nicas organizadas em eixos de diferenciação de sexo, raça e sexualidade. Assim, percebemos que as experiências construídas no “urbanismo cidadão” guardam afinidades estruturantes

com o imaginário social. Nesse sentido, Silva (2001) afirma que os imaginários funcionam como uma estratégia para compreender processos urbanizadores. Butler (2015) observa que a divisão entre mundos “interno” e “externo” do sujeito constitui uma fronteira mantida de forma tênue para fins de regulação e controle social.

Como assinalam Cossutta *et al.* (2018), o slogan feminista “As ruas livres são feitas pelas mulheres que as atravessam” pode ser estendido aos espaços midiáticos e digitais, indicando que esses territórios (inclusive o ciberespaço) são produzidos pelas subjetividades encarnadas e dissidentes que os habitam. O próprio corpo, assim, torna-se frequentemente um espaço em que a performatividade se realiza como resistência e ruptura. As autoras argumentam que o corpo deve ser compreendido como um espaço biopolítico fundamental: um lugar que define outros lugares, sobre o qual incidem tanto a violência normativa quanto possibilidades de transformação. O corpo-espaço pode ser pensado nos termos da “somateca” proposta por Preciado (2017), isto é, como um arquivo de ficções políticas vivas que não pode ser reduzido a um único corpus (Cossutta *et al.*, 2018).

Quando refletimos sobre a relação entre corpos e gêneros, tratamos da cisnormatividade, entendida como a norma cisgênera que, por meio de amplos mecanismos de poder, exerce efeitos colonizadores sobre corpos, existências e identidades que não se adequam aos seus preceitos (viviane v., 2015). Esses corpos, conforme descreve Bento (2006), podem ser compreendidos como inconclusos, desfeitos e refeitos - verdadeiros arquivos vivos de histórias de exclusão. A autora aponta que tais corpos embaralham as fronteiras entre o natural e o artificial, entre o real e o funcionamento das normas de gênero, revelando essas normas e produzindo um campo contraditório de deslocamentos e fixações.

Diante disso, emerge a questão sobre se esses corpos inconclusos e inconformes podem romper com a bolha cisnormativa e conquistar espaços semelhantes aos ocupados por corpos cisgêneros. Para viviane v. (2015), existem possibilidades de resistência, mas elas exigem a superação das violências sistemáticas que atingem corpos e “corpas” trans. É nesse contexto que encontramos, nas expressões artísticas de Salvia, não apenas um modo de enfrentar as violências vividas, mas também uma forma de resistência. Assim se delineia o ativismo das dissidências sexuais e de gênero presente em seu trabalho, que se desenvolve sempre em negociação, conflito e agenciamento com o poder e com as (i)lógicas do consumo.

Consideramos o consumo - que também compõe as cartografias simbólicas para além das físicas - como pertencente ao campo das bastardias (Rincón, 2015), das contaminações, dos paradoxos, das borrosidades (Martín-Barbero, 2004) e dos movimentos contracorrente. Na cultura midiaticizada, o consumo permanece tanto como motor do capital quanto como centro das subjetividades, estruturando percepções de alteridade, sobretudo por meio das aparências corporais. Calazans (2011) observa que a aparência - especialmente quando passível de customização - é valorizada como forma de expressão. Nesse panorama, evidenciam-se as forças das produções imaginárias mobilizadas pelas narrativas do consumo, cuja lógica se forma desde a cultura de massas. Rincón (2006) argumenta que a comunicação midiática gera uma cultura caracterizada mais pela narração e pela afetividade do que pela racionalidade argumentativa.

Assim, o consumo dessas imagens amplia a participação e dá visibilidade a subjetividades corporais que escapam à bolha do poder cisnormativo. Rocha (2018) acrescenta que, mesmo em contextos marcados por rejeições e idealizações, surgem bricolagens capazes de tensionar as divisões binárias e hierárquicas. São exatamente essas estratégias de resistência que identificamos na arte de Salvia: suas práticas resultam em uma narrativa sobre seu próprio corpo, capaz de transmutá-lo por meio de colagens, distorções e maquiagens. Trata-se de um processo de bricolagem, entendido, como afirma Loddi (2010), não apenas como execução de técnicas, mas como uma ação que fala *com* as coisas e *por meio* das coisas. Nesse sentido, seu trabalho configura um ativismo de dissidências sexuais e de gênero com caráter de bricolagem - uma tecnoimagem do corpo ou, dito de outro modo, uma imagem-corpo<sup>7</sup>.

Rocha (2018) identifica no capitalismo contemporâneo aquilo que denomina “paradoxos da (des)possessão”. Para a autora, esse sistema opera por meio de uma dinâmica que, ao mesmo tempo que incentiva a posse de determinados elementos (como propriedades e bens), promove a desposseção de outros, tais como trabalho, moradia, cidade, corpo, gênero e sexualidade. Segundo Rocha (2018), a (des)possessão constitui um núcleo de sentido que revela aspectos fundamentais do capitalismo atual, marcado por um consumo a partir do qual se articulam e se agenciam processos comunicacionais entendidos como uma dinâmica vinculada a afetos e emoções - e não apenas a linguagens e materialidades.

Ainda assim, Rocha (2018) afirma que existe a possibilidade de uma (re)ocupação voluntária do indivíduo em si mesmo, destacando que circulam fluxos de contracorrente nos quais sujeitos evocam um “xamanismo pós-moderno” capaz de desmontar as expressões

subjetivistas e midiaticizadas do capitalismo globalizado, sustentado por extensas redes tecnocientíficas. É em um desses fluxos que se situa Salvia, caracterizada pela autora como uma “posseira da contracorrente”. Suas imagens-corpos não podem ser enquadradas nas categorias binárias ocidentais “homem” ou “mulher”, historicamente associadas a uma suposta natureza corporal. Essa crítica é reforçada por Preciado (2017), que argumenta que a legislação, quando não reconhece a existência de corpos trans, acaba reafirmando o regime binário do sexo-gênero - o que, em última instância, evidencia a natureza arbitrária e ficcional do próprio sistema de leis. O autor destaca:

Diante da lei, meu corpo trans não existe e não existirá. A destruição de minha certidão de nascimento é o ato institucional de apagar uma existência que o enquadramento visual-político da diferença sexual não pode aceitar. Em um ato de idealismo científico-político, juízes e médicos negam a realidade de meu corpo trans de modo que possam continuar afirmando a verdade do sistema binário do sexo. O juiz aceita a destruição da certidão de nascimento de alguém que ainda está vivo e a produção de uma nova e “falsa”, para preservar o regime de verdade dos procedimentos de designação de gênero no nascimento. Assim, a lei revela a sua natureza arbitrária e ficcional. (Preciado, 2017)<sup>8</sup>.

Assim, o ativismo digital das dissidências sexuais e de gênero de Salvia pode ser compreendido tanto como uma “repossessão” voluntária do corpo quanto uma desposseção das normas de gênero impostas - inclusive no que se refere à categoria de “humano”. Matesco (2009) observa que, desde as vanguardas artísticas do início do século XX, a figura do corpo humano tem sido fragmentada por movimentos como cubismo, expressionismo, dadaísmo e surrealismo. Segundo a autora, questões antes centrais à arte (como a precisão anatômica valorizada por artistas como Leonardo da Vinci) foram substituídas por preocupações ligadas à sexualidade, à criatividade, à sensorialidade, à psique, às emoções e à angústia do tempo vivido. Com isso, o corpo passa a ser entendido como linguagem. Matesco (2009) explica que, ao romper com a representação tradicional, o corpo torna-se matéria e superfície de tradução, funcionando como acessório que expressa tanto a carne quanto o estado mental da sociedade.

Nesse sentido, podemos perguntar se Salvia estaria promovendo uma descompressão da condição humana, tal como concebida tradicionalmente - isto é, como limitada pelas possibilidades biológicas do corpo - e inaugurando, assim, uma existência “pós-humana” (Calazans, 2011). As imagens-corpos de Salvia sugerem, mais especificamente, uma “existência pós-corpórea” - que deve ser entendida não como uma existência fora do corpo, mas, sim, como uma experiência em que o corpo deixa de ser identidade ou destino para

tornar-se uma propriedade sujeita a reformas, ampliações e descartes (Calazans, 2011). Não surpreende, nesse contexto, o apagamento dos órgãos reprodutores - identificados como sexuais pelas tecnologias de sexo e gênero (Preciado, 2014) - nas imagens-corpos da artista. Nelas, não há seios, vaginas ou pênis; resta apenas um conjunto de orifícios que conectam Salvia a tubos, por onde ela dá à luz a outras criaturas e a si mesma (Figura 2).

**Figura 2:** Dando à luz a si mesma.



Fonte: Reprodução/Instagram.

Salvia cria suas imagens-corpos como forma de (re)ocupar o próprio corpo. Podemos entender essa ocupação como um gesto de resignificação dos encarceramentos simbólicos, de tensionamento das grades da linguagem e de retomada da própria narrativa para além de um espelhamento narcísico. Para Rocha (2016), ocupar também significa disputar representação (política, estética e midiática) e atuar como uma forma de guerrilha narrativa. Na estética de Salvia, a despossessão das normas binárias que expurga em suas imagens-corpos produz um efeito quase terapêutico, funcionando como um bálsamo para as feridas provocadas pelas restrições que a comprimiam. Em entrevista, Salvia relata que essa estética tem contribuído para o desenvolvimento do amor pelo próprio corpo por parte da artista, a partir de rituais de celebração de si mesma, que lhe possibilitou estabelecer uma relação mais positiva com sua corporeidade. Salvia explica que sempre se sentiu desconectada do próprio corpo, percebendo-o como um receptáculo indesejado que apenas a transportava pelos lugares (Salvia, 2018). Ela acrescenta que gostaria de ter podido se expressar mais livremente ainda na infância, pois acredita que isso teria favorecido um processo precoce de autovalorização.

Observamos, portanto, que a narrativa estética e midiática de si articulada por Salvia envolve uma dimensão quase mágica na experiência de criação e de consumo das próprias imagens-corpos. A artista simultaneamente se produz e se consome, em um movimento de devoração simbólica, cujo efeito central tem sido, segundo ela própria, a vivência de uma fantasia e a celebração de si mesma (Salvia, 2018).

## A ALUCINAÇÃO CHEGA AO FIM

Tendo em vista que o consumo contemporâneo permanece como motor do capital e eixo estruturante das subjetividades, reconhecemos que os sujeitos constroem linhas de fuga por meio de conflitos e agenciamentos com base em práticas de consumo. Essas linhas instauram fluxos de contracorrente que fragmentam estruturas capitalistas, contribuindo para o surgimento de um urbanismo cidadão. É nesse contexto que situamos o ativismo (com caráter de bricolagem) de dissidências sexuais e de gênero produzidas por Salvia. A artista se expressa por meio de uma imagem-corpo que desafia e desloca as marcas tradicionais, binárias e hierárquicas do sexo-gênero. Esse movimento nos conduz às corporalidades sustentadas por potentes redes tecnocientíficas (Rocha, 2018). Assim, a bricolagem de elementos que extrapolam a composição dos corpos humanos proposta por Salvia evidencia como corpos operam com base em uma imagética e estética próprias.

Salvia produz, nesse sentido, “corpes” que não se adequam a padrões normativos, compondo ativismos com um potencial político que aponta para uma existência pós-corpórea, imaginada. Considerando que Salvia é uma jovem com menos de 30 anos, podemos verificar como ela mobiliza novas formas de fazer político, articulando juventude à politicidade (Tranquilin-Silva, 2016; 2017) - que também pode ser observada na interação com seus seguidores. Cerbino e Rodríguez (2005) afirmam que o corpo atua como mediador e como lugar de enunciação dessas novas formas de politicidade, definindo modos de ocupar o espaço público, atribuir-lhe sentido e construir uma cidadania cultural que ultrapassa a noção estritamente jurídica. Nessa mesma direção, Silva (2014) indica que o espaço público evidencia não apenas uma dimensão estética, mas também ética, no que se refere à (des)construção de imaginários urbanos.

As narrativas produzidas pela estética de Salvia tornam-se, assim, fundamentais para que outros corpos, ou “corpes”, estabeleçam ou reforcem vínculos de pertencimento. Esses vínculos remetem à dimensão dos imaginários urbanos enquanto realidades possíveis, a partir das quais outras juventudes podem efetivamente se constituir (Rocha, 2012).

Consideramos, portanto, que o ativismo das dissidências sexuais e de gêneros de Salvia contribui para que o urbano ultrapasse a noção tradicional de cidade, evidenciando que a “nova urbanidade” funciona simultaneamente como condição e referência do mundo contemporâneo, manifestando-se nas múltiplas maneiras de viver na urbe e de exercer cidadania (Silva, 2014).

Diante do percurso analítico apresentado, é fundamental reconhecer que o apagamento de marcas socialmente inteligíveis de gênero e sexo, operado por Salvia em suas imagens-corpos, não configura uma negação da potência dissidente de um corpo inconforme, mas, sim, uma confrontação direta à cisnormatividade. A artista problematiza os limites da legibilidade de gênero ao propor um corpo que, mesmo esvaziado de signos reconhecíveis, não se despolitiza; ao contrário, revela a fragilidade da norma que, para existir, depende de corpos que reiterem seus códigos. Assim, a estratégia estética de Salvia não se restringe à desestabilização de categorias binárias, mas escancara a potência crítica de um corpo que se recusa a ser capturado pelos dispositivos cisnormativos do sexo e do gênero.

Além disso, a disforia de gênero mencionada pela própria artista emerge como elemento central para compreender sua estética da desidentificação. O corpo-fantasia que ela produz não é apenas uma alternativa imagética, mas, igualmente, uma resposta à violência simbólica e material imposta pela própria matriz cisnormativa. Ao construir corporalidades que escapam à inteligibilidade normativa, Salvia denuncia o processo de abjeção que, como aponta Butler (2002), recai sobre corpos trans e inconformes. Sua estética pós-corpórea, portanto, opera como uma invenção de modos de existir que não podem ser apreendidos ou governados pelas estruturas normativas - um verdadeiro espaço de fuga, criação e resistência que transcende a própria materialidade do corpo.

Por fim, é necessário considerar que a circulação dessas corporalidades dissidentes se dá em plataformas digitais marcadas por regimes algorítmicos de vigilância, controle e censura. O Instagram, ambiente no qual Salvia atua com maior visibilidade, impõe limites rígidos às expressões de sexualidade e gênero que escapam ao padrão cisnormativo, afetando especialmente artistas e criadoras/es dissidentes. Como apontam estudos recentes, como o de Ziller *et al.* (2021), conteúdos lésbicos, queer ou trans são frequentemente despriorizados, penalizados ou banidos, evidenciando o caráter tecnopolítico dessas plataformas. Assim, compreender o ativismo de Salvia também exige reconhecer que sua potência crítica se constrói apesar - e, muitas vezes, contra - as

próprias condições de visibilidade impostas pelas mídias sociais, que moldam, regulam e tensionam o modo como corpos dissidentes podem (ou não) ser visibilizados.

## REFERÊNCIAS

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALAZANS, Diego. Condição pós-humana como condição pós-corpórea. **Revista TOMO**, n. 19, p. 185-203, 2011. Doi: <https://doi.org/10.21669/tomo.v0i19.812>

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo da racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. São Paulo: Zahar, 2023.

CERBINO, Mauro; RODRÍGUEZ, Ana. Movimientos y máquinas de guerra juveniles. **Nómadas**, n. 23, p. 112-121, 2005.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala preta**, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.

CORTÉS, José Miguel G. **Políticas do espaço**: arquitetura, gênero e controle social. São Paulo: Editora Senac, 2008.

COSSUTTA, Carlota *et al.* **Smagliature digitali**: corpi, generi e tecnologie. Milão: Agenzia X, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: volume 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: A vontade do saber. São Paulo: Contexto, 1976

HJARVARD, Stig. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. **Parágrafo**, v. 2, n. 3, p. 50-62, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/331>. Acesso em: 1 nov. 2025.

LODDI, Laila Beatriz da Rocha. **Casa de bricolador(a)**: cartografias da bricolagem. 2010. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/459/o/2010\\_Laila\\_Beatriz\\_da\\_Rocha\\_Loddi.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/459/o/2010_Laila_Beatriz_da_Rocha_Loddi.pdf). Acesso em: 01 nov. 2025.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. As novas sensibilidades: entre urbanias e cidadanias. *Matrizes*, n. 2, p. 207-215, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38201>. Acesso em: 01 nov. 2025.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Arte/comunicação/tecnicidade no final do século. *Revista Margem*, n. 8, 1998.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

PERDUE, B. Salvia: the teenage drag artist distorting reality in rural Wales. *Another Man*, 18 jul. 2018. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20180722165912/https://www.anothermanmag.com/life-culture/10417/salvia-the-teenage-drag-artist-distorting-reality-in-rural-wales>. Acesso em: 17 nov. 2025.

PRECIADO, Paul B. *Aprendendo com o vírus*. São Paulo: n-1, 2020.

PRECIADO, Paul B. Meu corpo não existe. *Subspecie alteritatis: experiências de Antropologia especulativa*, 2017. Disponível em: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2020/02/05/meu-corpo-nao-existe-paul-b-preciado/>. Acesso em: 1 nov. 2025.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015. Doi: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>

RINCÓN, Omar. Lo popular en la comunicación. Culturas bastardas + ciudadanías celebrities. In: AMADO, A.; RINCÓN, O. (eds.). *La comunicación en mutación: remix de discursos*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2015. p. 23-42.

RINCÓN, Omar. *Narrativas mediáticas: o como se cuenta la sociedade del entretenimento*. Barcelona, Espanha: Gediza, 2006.

ROCHA, Rose de Melo. Paradoxos da (des)possessão: ambivalências sacro-profanas e implicações libidinais do consumo no capitalismo contemporâneo. *Matrizes*, v. 12, p. 79-101, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/134673>. Acesso em: 1 nov. 2025.

ROCHA, Rose de Melo. Eram iconoclastas nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In: JESUS, Eduardo *et al.* (Org.). *Reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitar o século XXI*. Brasília: Compós, 2016. p. 31-46. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19352/1/reinvencao-comunicacional-da-politica-REPOSITORIO.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2025.

ROCHA, Rose de Melo. Corpos significantes na metrópole discursiva. *Significação*, v. 37, 2012.

SALVIA. La Drag Queen que todos debemos seguir. **Pierna Cruzada**. 8 nov. 2018. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20200215181026/https://piernacruzada.com/taco-de-ojo/salvjia-la-drag-queen-que-todos-debemos-seguir/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula; NUNES, João Arriscado. Introdução. Para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistêmica do mundo. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.).

**Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 19-101.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo: SESC, 2014.

SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias do sensível: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

TRANQUILIN-SILVA, Josefina de Fatima. Corpos falantes e rostos (in)visíveis: corpo, sexualidade e feminismo em “Moça, você é machista”. **Rumores**, v. 20, n. 10, p. 234-255, 2016.

TRANQUILIN-SILVA, Josefina de Fatima. O ativismo digital de Lorelay Fox: estética e performance de gênero. **Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 14, n. 40, p. 26-46, 2017.

VIVIANE, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20genero%20inconformes.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2025.

WANG, Evelyn. The Welsh teen behind Instagram’s darkest make-up looks. **Dazed Digital**, 17 ago. 2016. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32480/1/the-welsh-teen-behind-instagram-s-darkest-make-up-looks>. Acesso em: 1 nov. 2025.

WEINSTOCK, Tish. Salvia is the surreal drag artist channeling alien glamour. **i-D**, 30 jan. 2018. Disponível em: <https://i-d.co/article/salvia-is-the-surreal-drag-artist-channelling-alien-glamour/>. Acesso em: 1 nov. 2025.

WOLFART, Graziela. A interação humana atravessada pela midiatização. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, ed. 289, 13 abr. 2009. Disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2476](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2476). Acesso em: 01 nov. 2025.

ZILLER, Joana *et al.* Visibilidades lésbicas em plataformas de mídias sociais: heteronormatividade e resistências no YouTube, Instagram e TikTok. **Revista Eletrônica Interações Sociais - REIS**, v. 5, n. 1, p. 51-78, 2021. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/reis/article/view/14025/9348>. Acesso em: 17 nov. 2025.

## NOTAS FINAIS

1. Mulher trans que elaborou seu estudo a partir de uma autoetnografia, tendo como referenciais teóricos os estudos transfeministas, decoloniais e teoria queer. Seu objetivo foi “[...] caracterizar a cisgeneridade como normatividade sobre corpos e identidades de gênero que os naturaliza e idealiza, em fantasias ciscoloniais, como pré-discursivos, binários e permanentes.”. Isso foi possível “[...] a partir de análises autoetnográficas, processos cisonormativos que estabelecem colonialidades do saber, poder e ser que operam violentamente através de sistemas”. (v. vivane, 2015, p. 9). Utilizamos a grafia do nome e sobrenome da autora de acordo com seu desejo: com letras minúsculas e sobrenome abreviado (vivane v.).
2. A primeira versão deste artigo foi apresentada no 4º. Seminário Internacional Desfazendo Gênero, em 2019. Na ocasião, o perfil analisado foi @salvjia, mas, de lá para cá, Salvia abriu e fechou vários perfis. Portanto, para este artigo, analisaremos o perfil @misslithmorris, ampliando as discussões apresentadas à época. Disponível em: <https://www.instagram.com/sunlight.in.my.eyes/> Acesso em: 13 nov. 2025.
3. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CgZ5VXRLVaP/?hl=en>, [https://www.instagram.com/p/CdOPM90jyZT/?hl=en&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CdOPM90jyZT/?hl=en&img_index=1) e <https://www.instagram.com/p/CYhAwFLlx2a/?hl=en>. Acesso em: 5 fev. 2025.
4. No original: “I just wore a bit of red eyeshadow and nothing else to make my eyes look like I was crying or infected, and it slowly became much more elaborate. I actually used to look completely normal but only received negativity from people, so I figured if I’m going to get treated like shit whatever I do, I might as well have fun.”
5. No original: “I think that part of the reason I use digital manipulation is because I’m not constrained by reality. [...] I’d like to push it as far as I can with my body and my face, but it’s not possible to do the things I want in physical form.”
6. Referência ao livro de ficção científica *A Ilha do Dr. Moreau*, de H. G. Wells, publicado em 1896, no qual um médico faz experiência em animais e cria criaturas monstruosas em uma ilha tropical.
7. Pensamos em *tecnoimagens* e *imagens-corpos* a partir da ampla discussão desenvolvida por Baitello Júnior (2010) que, apoiado em leituras flusserianas, descreve o processo de desmaterialização do mundo e a passagem de um universo tridimensional para um universo nulodimensional (sem dimensões). Nesse sentido, referimo-nos aqui a Salvia como uma imagem-corpo não por se tratar de um corpo criado à semelhança de uma imagem, mas, sim, de uma imagem produzida que conserva vestígios daquilo que um dia foi um corpo humano.
8. Diz o autor em nota: “[q]ualquer editor de qualquer revista de arte ou acadêmica aconselharia que eu inserisse aqui uma nota dizendo que “eu”, o autor desse texto, não sou o sujeito a que essa narrativa se refere. De fato, não sou. O pronome pessoal aqui não se refere ao meu próprio corpo ou à minha sexualidade (que, por um lado, não são minha propriedade e, por outro, não são da conta de ninguém), mas ao seu corpo e à sua sexualidade à medida que é você quem, ao ler esse texto, se torna o sujeito a que me refiro”. Disponível em: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2020/02/05/meu-corpo-nao-existe-paul-b-preciado/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

## SOBRE OS AUTORES

**JOSEFINA DE FATIMA TRANQUILIN-SILVA** Pós-doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), doutora e mestre em Antropologia (PUC-SP). E-mail: [tranquilinfina@gmail.com](mailto:tranquilinfina@gmail.com) <http://lattes.cnpq.br/9772084170629769>

**THIAGO RIZAN** Doutorando e mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP). Membro do grupo de pesquisa CNPq Juvenália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero na comunicação e no consumo. Bolsista CAPES. E-mail: thiago.rizan@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/7901610348572054>

**HADRIEL THEODORO** Doutor em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), com realização de estágio de pesquisa internacional na Universitat Autònoma de Barcelona (bolsista FAPESP). Graduado em Comunicação Social (ECA-USP) e em Letras (FFLCH-USP). Integrante do grupo de pesquisa Deslocar (CNPq-ESPM). E-mail: hgtheodoro@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/3242673654455349>

**VIVIANE MELO DE MENDONÇA** Professora titular da Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana (PPGECH-So/UFSCar). Pós-doutorado na Università di Roma La Sapienza, doutora em Educação (UNICAMP). Coordenadora do grupo de pesquisa CNPq Núcleo de Estudos de Gênero e Diversidade Sexual (NEGDS) da UFSCar. E-mail: viviane@ufscar.br

Artigo recebido em: 08 de janeiro de 2025.

Artigo aceito em: 20 de novembro de 2025.