

O transfeminismo como possibilidade de inserção da “visão de rapina das gazelas” no campo da arte



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 23, v. 1

nov.-dez.2025

p. 191-205

(Transfeminism as a possibility of inserting the “the prey’s predator standpoint” in the art field)

(El transfeminismo como posibilidad de inserción de la “visión de rapiña de las gacelas” en el campo del arte)

Lau Graef Camargo¹
Igor Moraes Simões²
Marine Bataglin³

RESUMO: Apresentaremos dados de uma pesquisa anteriormente nomeada como “Cuidado com a visão de rapina das gazelas” - Inventário da produção artística de pessoas trans pretas na arte contemporânea brasileira” e, concomitantemente, elaboramos caminhos possíveis para o uso desses dados no campo da arte. Visamos começar uma reflexão sobre o projeto transfeminista e cuir/queer no campo da arte a partir de entrevistas realizadas com artistas visuais pretes e dissidentes de gênero, alinhadas ao aprofundamento e análise de seus trabalhos.

PALAVRAS-CHAVE: transfeminismo; feminismo negro; artes visuais; arte contemporânea.

Abstract: We present a research previously named as “Cuidado com a visão de rapina das gazela” - An inventory of the artistic production of black trans people in Brazilian contemporary art” and, concomitantly, we aim to begin to elaborate possibilities for the use of these data in the art field. We aim to begin a reflection on the transfeminist and queer projects in the art field based on interviews with gender dissident and black visual artists, aligned with the deepening and analysis of their works.

Keywords: transfeminism; black feminism; visual arts; contemporary art.

Resumen: Presentaremos datos de una investigación anteriormene nombrada “Cuidado com a visão de rapina das gazela” - Inventario de producción artística de personas transgéneras pretas en el arte contemporânea brasileña” y, conjuntamente, elaboramos caminos posibles para el uso de estos datos en el campo del arte. Buscamos empezar una reflexión sobre el proyecto transfeminista y cuir en el campo del arte por medio de entrevistas realizadas con artistas visuales pretxs y disidentes de género, relacionadas al intento de profundizar y analizar de sus trabajos.

Palabras clave: transfeminismo; feminismo negro; artes visuales; arte contemporaneo.

1 Graduando em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Email: lau-camargo@uergs.edu.br.

2 Professor adjunto de História, Teoria e Crítica da Arte no curso de Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Doutor em Artes Visuais, ênfase História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: igor-simões@uergs.edu.br.

3 Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: marinebataglin@gmail.com.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 30/06/2024

Aceito em 13/10/2025

“Passa a visão pra ela
Dobra a unção que procede dela
Devolve os lajô dela
Cuidado com a visão de rapina das gazela”
Ventura Profana (2019)

1 Introdução - “(...) experimentação sobre o fazer futuro e o mundo; uma experimentação implicada nos rastros(...)”⁴

Acreditando que, ao alinhar os dados obtidos durante a pesquisa “‘Cuidado com a visão de rapina das gazelas’ - Inventário da produção artística de pessoas trans negras na arte contemporânea brasileira”⁵, com um projeto que visa “clivagens teóricas e políticas no arcabouço feminista” para viabilizar que o sujeito do feminismo seja repensado “de modo a superar universalidades e essencialismos limitantes” (Nascimento, 2021, p.21), possa-se elaborar um pensamento que, ao fazer uso do transfeminismo, se comprometa a dar nomes e lugares para a produção de artistas pretes⁶ dissidentes de gênero brasileiros, ao passo que, analise as ausências históricas no campo das artes a fim de criar estratégias para combatê-las. Considera-se também, que o uso do transfeminismo enquanto ferramenta para o campo das artes, pode auxiliar na constituição de um arquivo de imagens, discursos, textos e referências capazes de ir contra inconscientes coloniais (Rolnik, 2015) que deslegitimam, invisibilizam e inferiorizam a intersecção entre gênero e raça.

2 “(...)As ferramentas que esse processo produz são experimentos desenvolvidos a partir de uma torção da perspectiva(...)”

Nos últimos anos, curadorias, pesquisadorias, artistas e demais agentes dos espaços da arte têm elaborado esforços para entender a localização e as contribuições de mulheres dentro do campo da arte por meio de uma perspectiva feminista. É o esforço empreendido, por exemplo, por Linda Nochlin (1971) em seu ensaio “*Why have there been no great women artists*”. Porém, diferente de tentativas anteriores, e, inclusive, posteriores – algumas delas bastante recentes – Nochlin (1971) atenta para a questão da fragilidade do feminismo quando não tomado a partir de uma perspectiva que considere fatores além de questões de gênero; como citado em seu texto, também importam questões de raça, classe e território.

Na pesquisa “‘*Cuidado com a visão de rapina das gazelas*’ - Inventário da produção

4 Todas as seções contidas no artigo foram nomeadas a partir de fragmentos do texto “Carta à leitora preta do fim dos tempos” de Jota Mombaça e Michele Mattiuzzi (Silva, 2019).

5 Pesquisa desenvolvida entre 2021 e 2023, financiada pela FAPERGS.

6 Optamos por fazer uso de linguagem neutra pela possibilidade de inclusão de uma multiplicidade de identidades que ela fornece; considerando assim, também, a existência de pessoas que não se identificam com pronomes masculinos, como por exemplo, mulheres cis e pessoas trans e travestis. Para mais informações acessar: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b>.



artística de pessoas trans negras na arte contemporânea brasileira”, percepções como essas se tornam valiosas, considerando que foram analisadas⁷ proposições de artistas pretos e dissidentes de gênero — ou seja, sujeitos que em vertentes feministas onde o sujeito em evidência é a mulher cis branca, seriam desconsideradas. O reconhecimento desse entrecruzar de posições, surge como uma tentativa de

(...) evidenciar que o feminismo, é excessivamente branco, classe média, cisgênero e capacitista, representando apenas um tipo de ponto de vista — e não reflete sobre as experiências de diferentes mulheres, que enfrentam múltiplas facetas e camadas presentes em suas vidas (Vidal, 2014, s.p.).

Para articular uma possibilidade feminista que desse conta de considerar as diversas questões que atravessam o sujeito mulher, feministas negras começaram a pautar o uso do recorte de raça associado ao recorte de gênero. Nesse sentido, o conceito de interseccionalidade ganha destaque a partir dos anos 70 pelas publicações de Kimberlé Crenshaw (2002), que vai tratar da interação de identidades sociais de mulheres na reprodução de desigualdade:

Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são diferenças que fazem diferença na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação (Crenshaw, 2002, p.173).

Posteriormente, o transfeminismo aliado à teoria queer, cuir, ou, ainda, teoria cú⁸ começa a fazer uso da interseccionalidade como aporte teórico e de análise para elucidar questões referentes a invisibilização de sujeitos trans dentro da lógica feminista. Consideramos aqui, que uma das grandes viradas teóricas que proporcionaram uma das compreensões do transfeminismo, está alocada na produção de Teresa de Lauretis (1990) quando busca substituir a categoria “mulheres” — naturalizada e essencializada pelo feminismo — pela categoria de gênero; que em Scott (apud Nascimento, 2021, p. 37) seria “mais relacional e inserida nas relações de poder” podendo nos levar a uma leitura “a partir de marcações históricas”; assim, substituindo o que no feminismo dos anos 70 era interpretado como “opressão às mulheres”, por uma leitura ampla do funcionamento da tecnologia do gênero. Por meio dessa leitura, se tornou possível pensar o sujeito do feminismo

7 Cabe resaltar que os resultados apresentados partem de uma busca que, como citado no decorrer do artigo, foi produzida a partir da escuta de pessoas artistas em sua maioria pretas e dissidentes de gênero, porém, quem propôs e chamou as conversas foram duas pessoas: eu, uma pessoa trans, branca, universitária, localizada no Rio Grande do Sul; e meu orientador, um homem preto, cisgênero, gay, professor universitário, localizado também no Rio Grande do Sul. O que nossa posição identitária nos permite ver e deixar de ver interfere constantemente nos resultados aqui disponíveis.

8 Acompanhando diversas teóricas e artistas aqui trazidas, optamos por fazer uso dos termos teoria cuir ou teoria cú sempre que falarmos de pessoas dissidentes que residem no sul global - tais termos são usados enquanto uma tentativa de reconhecer que a teoria queer, elaborada em um contexto estadunidense, não seria suficiente para dar conta de nossos “saberes de cucarachas, periféricos e marginais” (Pelúcio, 2014).



como “um sujeito inevitavelmente excêntrico” que “não coincide com “as mulheres”, mas se apresenta como uma força de deslocamento, uma prática de transformação da subjetividade” (Lauretis, apud Preciado, 2018, p.118).

Especificamente no Brasil, temos teóricas trans e travestis, como Letícia Nascimento, Viviane Vergueiro, Helena Vieira, Cauê Assis de Moura, Leonardo Morjan Britto Peçanha e Jaqueline Gomes de Jesus, que seguem contribuindo para a constituição do transfeminismo, em diálogos com a perspectiva cuir, enquanto categoria feminista possível. É a partir dessas contribuições que podemos argumentar sobre a maneira como, dentro do campo das artes, a categoria de gênero tem sido usada como sinônimo de mulher, impossibilitando um recorte atento às corporalidades não cisgêneras e não brancas.

Tanto o feminismo negro quanto o transfeminismo pautam, então, a interseccionalidade como recurso para uma fuga à normatização dos corpos e do controle político causado pela redução do sujeito do feminismo à mulher. Preciado (2018), sobre a questão do sujeito no feminismo, coloca que “ali onde o feminismo via opressão de mulheres, Lauretis, nos convida a identificar o funcionamento de um conjunto de tecnologias de gênero, operando sobre corpos que produzem não apenas diferença de gênero mas também diferenças sexuais, raciais, somáticas, de classe, de idade, de capacidade, etc” (Lauretis, 1990, p.120).

A partir do feminismo negro e do transfeminismo, cria-se então um campo em que o uso de recortes como raça, classe, sexualidade, transgeneridade servem para descentrar a ideia de mulher por meio da possibilidade da não essencialização desse sujeito a um corpo sempre hétero, branco, burguês, sem deficiências e cisgênero. “O conceito de interseccionalidade proporciona, portanto, maior abrangência na análise e percepção dessas múltiplas e concomitantes formas de discriminação e exclusão” (Batista, 2017, p.76).

A partir da compreensão do pensamento interseccional, entende-se que o uso destes recortes dentro do campo da arte é importante para que outras posições identitárias e corporalidades passem a habitar o espaço da arte. Aqui, podemos citar a pesquisa, já bastante conhecida, elaborada pelas Guerilla Girls, “*Guerrilla Girls: Gráfica*”, 1985-2017, construída a partir do acervo do MASP, que se propunha a olhar para o trabalho de “mulheres”.

Ora, sem um olhar profundo e atento para quem são essas mulheres corre-se o risco de posições mais precarizadas do que a da mulher cisgênero branca sejam invisibilizadas — mantendo-as à margem desses espaços mesmo quando eles são gerados e pensados por uma lógica feminista, vide o exemplo citado acima. A consequência disso é que dentro dessas críticas que se propõem a ampliar e discutir o papel da mulher nos espaços da arte não temos em momento algum um olhar



que aponte para a falta de pessoas dissidentes de gênero e de mulheres negras dentro do recorte de gênero proposto.

Nesse sentido, Preciado (2015, p.10), sugere que “se o feminismo pensava que o poder estava nas leis e instituições, o transfeminismo sugere que o poder está nas logísticas, infra estruturas, redes e técnicas culturais”, assim, tornando possível que ampliemos nossas reflexões em relação a circulação e presença de produções de corporalidades dissidentes dentro do campo da arte. Sendo assim, propomo-nos agora a apresentar os resultados de uma pesquisa que buscou apontar a produção de pessoas invisibilizadas em espaços de arte por vertentes do feminismo que desconsideram a interseccionalidade enquanto ferramenta útil para a constituição de ações que considerem a presença histórica e constante de mulheres pretas, trans, lésbicas, indígenas e latino-americanas, assim como travestis, pessoas transmasculinas, não binárias e queer/cuir. É do intuito da continuidade dessa escrita, apresentar os dados da pesquisa alinhados à noção de transfeminismo, feminismo negro, interseccionalidade e teoria cuir.

3 “Qual a imagem que persiste durante a história?”

Nomeamos a pesquisa a partir de um trecho da música “*Resplandescente*” (2020), da artista visual, compositora e escritora, Ventura Profana (nascida em Salvador - BA, 1993). A escolha do trecho “cuidado com a visão de rapina das gazelas” buscava sustentar a ideia de que a produção de pessoas pretas dissidentes de gênero caracteriza “dimensão radical na arte brasileira e aponta para um novo campo de estudos historiográficos” (Simões, no prelo), e, ao mesmo tempo, apontar para a desvalorização dessas produções.

Acreditamos que os resultados de uma pesquisa que se propôs a realizar uma investigação no entorno das proposições artísticas de pessoas pretas dissidentes de gênero brasileiras na contemporaneidade — e, por meio delas, constituir categorias analíticas possíveis para pensar as proposições desses artistas que se localizam no entrecruzar dos marcadores sociais considerados (dissidência de gênero e negritude), também tentando mapear pontos de convergência e de afastamento entre os artistas e compreender onde essas pessoas e suas produções estão localizadas — quando pensados por meio do transfeminismo, do feminismo negro e da teoria cuir, encontra caminhos férteis de uso no campo da arte; no sentido de inserção e valorização das produções pesquisadas.

Buscar os nomes de artistas que produzem a partir do entrecruzar dos marcadores sociais tocados, entender as particularidades de suas produções e situá-las em um panorama, ao mesmo tempo, geral e específico da arte brasileira contemporânea e sua história foi o intento principal da



pesquisa; que muito deve ao transfeminismo enquanto aporte teórico.

Ao reconhecer que a presença de sujeitos pretos na arte brasileira e seus apagamentos constituem paralelo direto aos mesmos processos de localização dessas pessoas na vida do país, percebe-se que ainda estamos imersos em uma história da arte branca que só muito sutilmente começa a desfazer os enormes silenciamentos dessas vozes (Simões; Graef, 2022). Se, para mulheres e homens pretas e pretos cisgêneros, a arte brasileira se mostra eivada de silenciamentos e obstruções, como demonstram pesquisas recentes (Felinto, 2016; Menezes, 2017; Simões, 2019), a produção artística quando tomada a partir de um recorte racial e dissidente de gênero nos coloca diante de uma parcela de sujeitos que encontram, tanto na vida quanto na arte, uma série de entraves.

Segundo Scott (1995, p.79), é discursivamente, dentro de dado contexto social e histórico, que as histórias dos sujeitos são elaboradas, por meio de sistemas de discurso contraditórios e conflituosos. Sendo assim, buscaram-se produções artísticas que, de alguma forma, tenham poder para tensionar o discurso da norma eurocêntrica moderna responsável por esses silenciamentos.

Por meio da investigação das proposições dessas pessoas e do discurso delas sobre suas obras e existência enquanto artistas, buscamos então o sulco, a fratura e o multiplicar dos reais (Rancière, 2012) — para que o campo da arte não seja mais o lugar onde as decisões sobre “os limites do que é pensável e imaginável num certo enquadramento de tempo” (Mombaça, 2021, p.51) são tomadas apenas por pessoas cisgêneras e brancas.

Para ir ao encontro desse objetivo, no começo da pesquisa, nos propusemos a 1) inventariar a produção de artistas negras/es/os dissidentes de gênero na arte brasileira contemporânea buscando suas características, semelhanças e particularidades; 2) refletir sobre algumas dinâmicas de poder acerca das transexualidades tendo como marcadores de diálogo a raça e dispositivos de opressão na história da arte brasileira por meio do transfeminismo e do feminismo negro; 3) criar um arquivo construído a partir de proposições de artistas trans negras/es/os.

4 “(...) gostaríamos de iniciar pondo um intervalo no domínio da visibilidade (...), gostaríamos de iniciar propondo uma prática composicional indisciplinar e fugitiva.”

De tal forma, a metodologia prevista no início da pesquisa, se tornou um esquema a ser constantemente reavaliado. Apesar de previamente já considerarmos a possibilidade de não apenas buscar por artistas em arquivos formais, a compreensão de que estes estariam localizadas ainda mais à margem do sistema das artes foi algo que surgiu já no começo da busca.

Durante a pesquisa, por vezes, o próprio objeto dela não correspondeu às metodologias



disponíveis no campo — metodologias estas que preveem a pesquisa de um fazer artístico único, institucionalizado e organizado que nem sempre se mostra disponível ou desejado para as pessoas aqui pesquisadas. Logo, apontar essas dificuldades e elaborar respostas para elas tornou-se parte constituinte da pesquisa aqui apresentada. Segundo Simões (2021),

Os acervos são por excelência o lugar de onde podemos ensinar um pensamento sobre a presença de negros como autores no Brasil. Se levamos em consideração a importância que as reservas técnicas têm na elaboração de mostras, que são compreendidas como ilhas de edição para a história da arte brasileira, o vazio desses acervos no que tange a representatividade da autoria negra é incontornável. Assim como a história da arte brasileira parece aludir a uma autoimagem infinitamente branca, o mesmo pode ser dito quando se tomam as instituições e suas coleções (Simões, 2021, p.8).

De acordo com o pesquisador trans Jack Halberstam (2008), pesquisar com uma certa deslealdade aos métodos acadêmicos convencionais poderia nos ajudar a gerar metodologias que se sobreponham a um referencial canônico, criticado por Simões (2021) na citação acima, abrindo espaço para um “arquivo selvagem” (Halberstam, 2013) — proposta também recorrentemente usada em teorizações transfeministas e cuir. Ao lançar mão dessa forma de pesquisar, abrimos espaço para que já a primeira entrevista⁹ balançasse todo o corpo do que estava previsto — pois é a partir dela que direcionamos nossos esforços e atenção a novos nomes que são apontados pela primeira entrevistada, a artista visual Yná Kabe Rodriguez¹⁰.

A partir de então são os rastros das primeiras pessoas entrevistadas que apontam os caminhos a serem tomados: é em seus blogs, sites e redes sociais que encontramos outras pessoas artistas que produzem a partir de uma posição semelhante. Além disso, contamos com uma série de indicações fornecidas por pessoas próximas e por pessoas que trabalham no campo das artes (em sua maioria pessoas racializadas e/ou dissidentes de gênero e sexualidade), sem necessariamente circunscrever as fontes da pesquisa apenas aos arquivos institucionalizados.

A produção escrita de artistas como Jota Mombaça¹¹, Castiel Vitorino Brasileiro¹², Elton Panamby¹³ e Bruna Kury¹⁴, se mostram presentes e constantes durante toda a pesquisa — por vezes como um sussurro que acompanha a feitura do texto e também a existência des autories no mundo; por vezes, enquanto extrondo que abala a pesquisa e, de novo, a existência des autories no mundo.

9 Esta pesquisa seguiu cuidados éticos em relação ao consentimento das pessoas participantes. O contato foi realizado por e-mail para o agendamento das entrevistas, nas quais foi explicitado o objetivo do estudo e solicitado o consentimento para a utilização de seus nomes e falas em publicações futuras. A publicação das informações fornecidas respeita o desejo expresso de cada participante quanto à identificação ou anonimato.

10 Yná Kabe Rodríguez (Recanti das Emas, DP, 1992). Atua como Artista-Babá-Curadora-Pesquisadora e mãe na Casa de Olfenza.

11 Jota Mombaça, (Fortaleza, CE, 1991). Artista visual e escritora do livro “Não vão nos matar agora” (2019).

12 Castiel Vitorino Brasileiro, (Vitória, ES, 1996). É artista, escritora e psicóloga.

13 Elton Panamby (São Paulo, SP). É artista do corpo, escritor, doutor de ciências ocultas.

14 Bruna Kury (Rio de Janeiro, RJ, 1987). Vive e trabalha entre Barcelona, Espanha e São Paulo, SP. é anarcatransfeminista, performer, artista visual e sonora.



Temos, também, articulado referências teóricas – hooks (2017), Mbembe (2018), Lauretis (1994), Felinto (2016), Halberstam (2020), Simões (2019), Preciado (2018) – que apresentam caminhos para a constituição de bibliografias que deem conta das tensões particulares que são incitadas por um conjunto de saberes que, muito recorrentemente, se encontram ausentes nos referenciais dos cursos de graduação em arte.

Repensar as metodologias disponíveis no campo de produção de saber nas artes visuais e dos feminismos, é também olhar para o que já existe e questionar que tipo de resultados tais metodologias e teorizações têm alcançado, pois, como informa Simões (2021), é necessário recordar que

A história da arte brasileira é escrita desde uma lógica local constituída por um tecido social que segrega, exclui, desumaniza, aparta. A disciplina não é neutra e impassível a dado de ser escrita desde o Brasil e suas perversidades (Simões, 2021, p.3).

Se a forma de pesquisar reitera e faz manutenção de produções de pessoas cisgêneras brancas, propor outros recursos, caminhos, diálogos e um método subjacente alinhado ao transfeminismo, que abra espaço para que o repertório se atualize, pode

(...) fazer correr, em circuito expandido, um saber que já transborda as estruturações sistemáticas que procuram tangencia-lo; para fazer carcomer o centro pelas bordas e para afirmar essa bibliografia selvagem, que ousa existir no pontocego dos arquivos oficiais (Mombaça, 2016, p.374).

5 “Escavar pois o que está embaixo está também acerca”

Ao aprofundarmo-nos nesta investigação, entramos em contato com diversas pessoas artistas que fazem da sua poética uma investigação sobre a posição de seus corpos e produções dentro do próprio campo em que os trabalhos circulam; propondo um trabalho que se estabelece de modo crítico, abrindo caminho para

(...) uma multidão de formas dissensuais: (...) as que põe em ação, com formas inéditas, as capacidades de representar, falar e agir que pertencem a todos; as que deslocam as linhas da divisão entre os regimes de apresentação sensível, as que reexaminam e reconvertem em ficção as políticas da arte (Rancière, 2012, p.75).

Ao total, mapeamos 56 pessoas brasileiras pretas dissidentes de gênero produzindo arte. Esse mapeamento apontou maior concentração de pessoas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Após essa etapa, selecionamos 12 pessoas¹⁵ para serem entrevistadas por meio de vídeo chamada. Entre es entrevistades existem pessoas que, em relação à raça, se denominam enquanto pretas, negras e indígenas; já em relação a gênero temos pessoas não binárias, travestis, transmasculinos, homens

¹⁵ As 12 pessoas selecionadas para as entrevistas foram escolhidas com o intuito de garantir diversidade em diferentes aspectos. São eles a variação regional, variedade de técnicas artísticas utilizadas — como pintura, performance, audiovisual, instalação, entre outras — e a multiplicidade de identidades de gênero.



trans e gênero fluido. As idades variam entre 22 e 36 anos.

As perguntas da entrevista buscaram investigar as produções das pessoas entrevistadas, a maneira como elas circulavam no campo das artes e também a maneira como elas estavam ligadas, ou não, à posição identitária de cada uma. Vale ressaltar, que durante a transcrição das entrevistas, foi percebido que as respostas onde as pessoas mais se demoravam, eram para a pergunta “quem são seus pares?”: em média, a resposta ocupa 32% do tempo das gravações. Dado importante, se lembrarmos que um dos princípios do transfeminismo é a construção coletiva de um levante de multiplicidades: “[...] esta é uma revolução somatopolítica: o surgimento de todos os corpos vulneráveis contra as tecnologias de opressão” (Preciado, 2015, p.11).

Apresentamos aqui fragmentos dessas respostas que de alguma forma dialogam com o entrecruzar do transfeminismo e das políticas que circulam no campo da arte:

“Eu sinto que tem uma grande comunicação, tem um grande murmúrio coletivo que tá sendo tecido e nisso eu me sinto conectado com muita gente. Tem gente próxima e gente distante” (Loren Minzú¹⁶, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Um trabalho é um encontro também, né? Porque acaba tudo transbordando, é todo mundo amigo, é irmão de santo, é um monte de coisa, né? Eu acho que é assim mesmo, as coisas transbordam mesmo... Quem falou que tinha que separar tudo foi a branquitude e eles contaram um monte de mentira. Então acho que esse processo faz parte de resgatar esses encontros que são maiores mesmo que só um trabalho, né?” (Elton Panamby, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Acho que tem mais gente, tem muito mais gente, mas que eu me lembro agora, também pra não ficar duas horas aqui, se não vou ficar que nem um velho aqui falando o nome de todo mundo “ah, meu deus fulano, tão bacana, a gente fez não sei o que... (risada)” (Elton Panamby, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Eu conheço a Pêdra Costa desde que tenho 13 anos de idade, ela teve a performance que foi censurada, quando ela tira o terço do cú e fala da tentativa de expurgar a colonização do corpo(...). E a Pêdra sempre reaparece na minha vida, a gente sempre trocou sobre tudo. Ela sempre foi uma grande amiga com quem eu posso conversar. Geralmente antes de colocar o trabalho no mundo eu converso muito com outras pessoas, e a Pêdra é essa pessoa que se faz presente sempre nas minhas produções. Sempre me ajudou a me proteger de ameaças, também” (Bruna Kury, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Eu tenho uma grande companheira de trabalho, que é a Aurora Alves. A gente, desde o início, foi entendendo o nosso trabalho enquanto duas linhas que se cruzam e formam essa encruzilhada, ou esse x, ou esse eclipse... Ela é uma grande companheira, alguém com quem eu troco muito a parte de materialidades, a gente tem um trabalho com o mesmo tipo de espelho e a gente meio que foi descobrindo e desenvolvendo esse trabalho junto”. (Loren Minzu, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022)

“Eu venho prezando muito, muito, muito, muito pelos meus pares e aí quando eu prezo pelos meus pares eu prezo para que eles sejam pagos dignamente, que tenham os meios pra trabalhar” (Luan Okun¹⁷, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Como tu vai costurar uma coisa se tu não sabe costurar? Como tu vai soldar uma parada se tu não fez um curso de solda? Como tu vai fazer isso se não tem a solda? Como vai costurar se não tem a máquina? Se não tem a linha? Sabe? Toda essa problemática faz com que muitos projetos de colaboração entre pessoas que tem essa intersecção [trans e prete] não consiga ir pra frente” (Drone Sublingual¹⁸, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

16 Loren Minzú (São Gonçalo, RJ, 1999) é artista visual e pesquisador.

17 Luan Okun (Ituiutaba, MG, 1995). É artista visual, performer, produtor e ator migrante.

18 Drone Sublingual (Porto Alegre, RS, 1993). É artista visual e modelo.



“Achar a equipe foi um processo babado assim, nesse processo de encontrar as pessoas... Saber como elas tão, se elas tão bem, se elas estão comendo, se elas têm saúde mental, sabe? Não era só achar a pessoa para trabalhar, era tipo assim: ‘Você tá bem? Você sabe fazer isso? Se você não sabe, a gente pode fazer também, você vai aprendendo’” (Libra Lima¹⁹, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

“Meus pares são os meus ancestrais, sobretudo. As minhas referências de pessoas pretas que me impulsionam a ter o ato de coragem pra seguir. Já no mundo material meus pares são pessoas negras queer que de certa maneira compartilham experiências próximas às minhas, pessoas que em algum momento a caminhada cruzou com o mesmo ponto de questionamento, resistência e criação que eu estou vivendo naquele momento. Este ano eu tive a oportunidade de trabalhar com os meus pais e foi muito especial. Eu sinto que estou em uma jornada que passa por vários caminhos, dividir um processo artístico com os meus pais é um deles” (Jota Ramos²⁰, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

Durante as 12 entrevistas realizadas, principalmente na pergunta sobre os pares, 78 nomes foram citados. Acreditamos que nesses fragmentos as pessoas estejam falando de algo íntimo, algo que diz da maneira como elas estão elaborando perspectivas e estratégias de sobrevivência e permanência em um campo que historicamente as inviabiliza. Não entendemos que as respostas deem pistas concretas sobre como encontrar parceiros de trabalho, sobre como executar um projeto colaborativamente ou sobre como entender quais os mecanismos de opressão que operam para destruir essas parcerias. Acreditamos, que os relatos falam sobre a possibilidade de criar um corpo coletivo voltado a outras coisas que não a dominação, que não a violência, que não o mundo “real”, como ficção dominante (Rancière, 2012).

Em *A dívida impagável*, Denise Ferreira da Silva (2019) propõe uma inversão teórica a partir do pensamento e criatividade de mulheres negras a partir do feminismo negro, para a destruição do mundo moderno criado por pensadores homens cis e brancos. Acreditamos que nesses fragmentos de respostas e nas produções analisadas existam também ferramentas para uma inversão não só teórica, mas também sensível, do que até então estava configurado no mundo real, propondo uma nova paisagem sensível (Rancière, 2012); São estratégias coletivas de sobrevivência:

Aqui, onde não nos cabe salvar o mundo, o Brasil ou o que quer que seja. Onde nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras e manifestam, com sua dissonância, dimensões e modalidades de mundo que nos recusamos a entregar ao poder. Aqui. Aqui ainda (Mombaça, 2021, p.14).

6 “A visibilidade é uma armadilha e a representação é um beco sem saída. (...) Garantir com esse pensamento o poder das palavras, e que as opacidades possam coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão é a textura(...)”

Entre as pessoas mapeadas, nenhuma se localiza em apenas um fazer específico, há

19 Libra Lima (Olinda, PE). Artista multidisciplinar, DJ e produtora.

20 Jota Ramos (1989). Vive e trabalha em Berlim. É ativista transmasculino, pesquisador, integrante da cena ballroom e artista multidisciplinar.



uma diversidade de métodos, técnicas, temas e abordagens presentes. Nem todas as produções analisadas focam em debater questões de raça e/ou de gênero — há a busca por escapar de um regime de visualidades que opera em sentido de reduzir as experiências de pessoas dissidentes a experiências corporais, inscritas apenas nos corpos. Algumas pessoas, inclusive, pautam nas entrevistas, restrições não só a categorias identitárias, como também a palavras que compõem o léxico do mundo da arte, como por exemplo “artista” ou “obra de arte”. Nas transcrições das entrevistas diversas vezes essa questão apareceu, como por exemplo na entrevista de Libra Lima, que afirma:

“A linguagem desse artista trans parece que é menor, é menor o que ele faz, porque o que importa mesmo é a representação desse corpo. Que eu fique na sua tela parecendo trans, falando sobre transgeneridade, quando meu trabalho tem coisas completamente opacas, que são invisíveis e que não tocam, que não são visuais, sabe?” (Libra Lima, 2022, em entrevista concedida para a pesquisa).

Em Jota Ramos:

“Tenho muito receio em fazer o racismo sistêmico e estrutural parecer apenas um material de consumo, principalmente agora que os espaços perceberam que dar visibilidade a corpos dissidentes é uma necessidade. A arte política que reage às questões que envolve[m] raça e gênero corre o risco de se tornar apenas um produto, um show, em vez de um catalisador para a mudança social; e ao mesmo tempo existe essa expectativa sobre a minha produção, essa imposição para definir os papéis da minha forma de expressão, como se eu apenas tivesse o direito de produzir sobre o que é esperado. Do contrário, não tenho espaço em determinadas instituições” (Jota Ramos, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

Em Elton Panamby:

“Eu acho que muita coisa tem mudado, principalmente depois que entraram mais pessoas pretas, trans e indígenas pra fazer a gestão dos espaços... Mas ainda assim vejo que é uma máquina de captura. Muitas vezes eu vejo que uma pessoa trans tem que produzir trabalhos sobre o universo trans, ela não pode fazer um trabalho em que ela fale de outra coisa. Uma pessoa preta precisa fazer um trabalho que fale sobre as dores de ser preto, sobre a desgraça que envolve nossa vida. Você não pode falar sobre a alegria de ser preto ou de ser trans” (Elton Panamby, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

E, ainda, em Bruna Kury:

“Essa coisa da colonialidade é uma grande armadilha e a gente já tá dentro dela, então tenho receio de enquadrar meu trabalho em arte contemporânea e, inclusive, na denominação de arte, porque percebo essa armadilha... Mas, também, faz parte de uma tática de guerrilha colocar isso enquanto arte, enquanto potência de transformação social, mesmo que seja parte do processo só e não o todo (...)” (Bruna Kury, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

Durante palestra, Hélio Menezes, curador da exposição “Atravessar a grande noite sem acender a luz”, de Jota Mombaça, informa que ao construirmos categorias de pesquisa por meio do tema, corremos o risco de nos posicionarmos no mesmo lugar que foi criticado por Jota e Libra



— o local onde cristalizamos determinadas sujeites enquanto unicamente capazes e responsáveis por produzir sobre determinado assunto. Ao fazer uso da categoria temática, corre-se o risco, também, de apagar a autoria negra e trans, além de despolitizar o debate sobre invisibilização e marginalização.

Pensar a categoria a partir de autoria — nesse caso autoria de pessoas pretas e dissidentes de gênero — é aqui a estratégia usada para dar conta da multiplicidade de linguagens, temáticas e técnicas, e se apresenta enquanto uma ferramenta política frágil, porém com possibilidade de endereçamento da problemática política (Menezes, 2021) — fazendo viável a compreensão de que o que une artistas negres e dissidentes de gênero, não é tema, estética ou influência e sim a consequência social da posição; o lugar a partir de onde se produz.

Em uma das entrevistas concedidas à pesquisa, a diretora e performer Iara Izidoro²¹, comenta sobre a relação complexa que ela experimenta ao produzir arte enquanto uma travesti preta e sobre a questão de pessoas pretas dissidentes de gênero terem a “obrigação” de produzir sobre temáticas como racismo e transfobia:

“Eu não tenho trabalho que fale de identidade nenhuma, e isso não é porque eu não ache que deva ser feito, é porque não me ocorreu mesmo de fazer um *trampo* baseado nisso. Aí é muito doido porque eu tenho um trabalho sobre o fim do mundo e um sobre o tempo e a galera faz crítica e enfia a transgeneridade ali(...). Eu vou ser uma travesti preta falando de qualquer coisa, essas informações não se descolam do meu corpo. Se eu boto fogo em alguma coisa, eu boto fogo sendo uma travesti; se eu abandono alguma coisa, eu abandono sendo uma travesti. Essa condição, essa leitura que se antecipa a qualquer ação minha, me contempla. Eu não fico preocupada em pautar isso porque eu não tenho como me apartar dessa posição” (Iara Izidoro, em entrevista concedida para a pesquisa, 2022).

Ainda temos trabalhos que articulam as experiências de gênero diretamente com sexualidade, geralmente por meio de produções elaboradas em coletivos, fazendo uso da pospornografia para levantar estratégias de combate a cisnorma. É o exemplo de uma das pessoas entrevistadas, a performer Bruna Kury, que atualmente reside em Barcelona:

Com o coletivo coioite, durante muitos anos, a gente não tinha uma questão de colocar a identidade exposta a todo tempo, principalmente com as questões do porno terrorismo e as exposições todas que foram crescentes no coletivo. Um dos principais motes de pensar e fazer performance era pensando em sexualidade, e aí, meio que com o passar do tempo a questão do feminismo interseccional negro, do transfeminismo, que foram um paralelo em relação a minha própria identificação... Aí veio todas essas encruzilhadas na minha vida, entre classe, gênero, raça, sexualidade. (Bruna Kury, 2022, em entrevista concedida à pesquisa)

21 Iara Izidoro (Olinda, PE, 1991). Vive e trabalha em Recife. Seu trabalho dedica-se à integração de linguagens artísticas, tendo o corpo como disparador de questões.



7 Considerações finais ou “A nossa única possibilidade de existir é criar. Como criatura, moldamos condições para fugir das posições de subalternidade. E estar aqui escrevendo em movimento de dança é se permitir essa fuga”

Viviane Vergueiro (2015) aponta que a construção da categoria analítica da cisnormatividade “é fundamentada sobre a percepção de que conceitos sobre corpos e identidades de gênero são constituídos (não somente, mas necessariamente) a partir de distintos contextos socioculturais” (p. 45), dessa forma, nos lembrando de que a leitura do corpo e do gênero acontece sempre dentro da cultura. Considerando assim, é necessário um olhar atento que não invisibilize a existência de “culturas que rejeitam [c]istemas binários de sexo e gênero”, e que reconhecem outras formas de pensar estas questões (Greenberg, 2006, p.53 apud Vergueiro, 2017, p. 42). Apontar, portanto, a colonialidade do saber que constrói uma história da arte que invisibiliza essas existências se dão enquanto uma tentativa “contra os efeitos de poder de um discurso considerado científico” (Foucault, 1976, p.19).

Sendo assim, acreditamos que ao empreender esforços acadêmicos que possam ao mesmo tempo dar nomes e lugares para a produção de artistas negras a partir do recorte da dissidência de gênero e por meio de chaves teóricas do feminismo negro e do transfeminismo, simultaneamente tocamos nos discursos da arte como problemas a serem enfrentados na busca da construção de conhecimento mais comprometida com as formas de vida que não se submetem a enquadramentos normativos.

Apresentamos, então, um mapeamento de artistas que desenha quem são as pessoas trabalhando a partir desse recorte de gênero e raça; quais são e como aparecem as linguagens utilizadas; como se dá a presença dessas proposições nos espaços da arte e seus pontos de convergência e de afastamento no contexto das produções poéticas dos artistas. Por meio de entrevistas com artistas trans negras, foram analisadas a diversidade de linguagens possíveis (performance, pintura, audiovisual, fotografia...) e também as possibilidades de enunciação, criação e desconstrução de categorias de pertencimento identitário alinhadas a produções no campo das artes visuais por meio do transfeminismo e do feminismo negro.

Espera-se que com a presente investigação e os resultados até então disponíveis seja possível criar espaços para que debates tantas vezes relegados às notas de rodapé possam ser pensados desde uma perspectiva central na compreensão daquilo que entendemos como contemporâneo, como arte contemporânea brasileira e como arte feminista. Essa pesquisa se costura a partir do currículo de um curso de licenciatura em artes visuais. Dessa forma, intentou-se cumprir com a dupla tarefa de, por um lado, empreender caminhos para que a prática docente tenha desde suas



primeiras investigações um compromisso com a polifonia que invade cotidianamente o campo das artes visuais; por outro, a necessidade de que o espaço acadêmico seja capaz de se repensar a partir das referências que adota, bem como das vozes que ouve e daquelas que silencia. Por isso, esta pesquisa surge na vontade de tornar esses temas presentes tanto no espaço acadêmico quanto na comunidade em geral — para que, de acordo com MeuJaela²² (em entrevista concedida a pesquisa, 2022), “a gente possa continuar existindo”.

Referências

- BATISTA, Valdoni Ribeiro; RAUEN, Margarida Gandara. A desarticulação do androcentrismo e da discriminação interseccional por meio do ensino da arte contemporânea. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v. 7, n. 14, p. 1-28, nov. 2017. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15498/pdf_1. Acesso em: 29 mai. 2025.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos a gênero. *Periódicos UFSC de Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 171-188, 1/2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/8774>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- HALBERSTAM, Jack. *A Arte Queer do Fracasso*. Recife: Cepe, 2020.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MENEZES, Hélio. *Entre o Visível e o Oculto: A construção do Conceito de Arte Afro-Brasileira*. 2018. 234f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- MOMBAÇA, Jota. *Pode o cu mestiço falar?* 2015. Disponível em: <https://jotamombaca.com/texts-textos/pode-um-cu-mestico-falar/>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- NASCIMENTO, Leticia. *Transfeminismos*. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artist? *ARTnews*, edição especial, p. 22-39, jan. 1971.
- PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era*

22 MeuJaela, (Pernambuco). Operadora de drone, performer, estudante de programação. A artista veio a falecer posteriormente, em 2023.



farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. *Transfeminismo*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PROFANA, Ventura. *Resplandecente*. 2020. (Canção).

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. In: RANCIÈRE, Jacques. *Paradoxos da arte política*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 51-81.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 edições, 2019.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. *A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas*. 2016. 331f. Tese (Doutorado em Artes) — Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

SCOTT, Joan. Gênero uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 15, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1990. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 29 mai. 2025.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Casa do Povo, 2019.

SIMÕES, Igor Moraes. *Montagem Filmica e Exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira*. 2019. 298f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SIMÕES, Igor Moraes. Onde estão os negros? Apagamentos, racialização e insubmissões na arte brasileira. *Revista Porto Arte*, v. 24, n. 42, p. 1-13, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/98263/54850>. Acesso em: 29 mai. 2025.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2015. 244f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VIDAL, Ava. 24 jul. 2014. *Feminismo interseccional: Que diabos é isso? (E porque você deveria se preocupar)*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/feminismo-interseccional-que-diabos-e-isso-e-porque-voce-deveria-se-preocupar/>. Acesso em: 20 mai. 2025.

