



**A passabilidade é um conforto cisgênero:  
moda, proteção e invisibilidade  
trans no pensamento artístico de  
Maria Lucas e Renata Carvalho**

*Passability is a cisgender comfort: fashion,  
protection and trans invisibility in the artistic  
thinking of Maria Lucas and Renata Carvalho*

Emerson Silva Meneses<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1788-5111>

Martin Jayo<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0241-9687>

[**resumo**] O papel da arte na produção de conhecimento vem sendo crescentemente reconhecido, e as fronteiras entre arte e pesquisa, ou entre arte e ciência, vêm experimentando certo borramento. O mesmo se dá com as fronteiras entre arte e moda, dois campos que por vezes têm passado a compartilhar o mesmo estatuto ou papel social. O artigo discute conhecimentos produzidos por pessoas trans e travestis por meio da arte, com destaque para questões acerca do papel da moda na construção de corporalidades na busca por passabilidade cis e proteção em face da violência cisnormativa. Foram examinadas produções ao mesmo tempo artísticas e de pesquisa de duas artistas travestis brasileiras: Maria Lucas, autora do ensaio de autoficção *Próteses de Proteção*, e Renata Carvalho, de quem discutimos o monólogo teatral *Manifesto Transpofágico*. Como estratégia de análise, procuramos explorar possíveis diálogos entre essas produções e referências teóricas oriundas dos estudos *queer*. Acreditamos que este trabalho pode trazer contribuições para uma leitura crítica sobre o papel da moda na busca por passabilidade como imposição cisnormativa, no contexto da violência social a que pessoas trans e travestis estão sujeitas.

[**palavras-chave**] **Arte. Dissidências de gênero. Passabilidade. Moda.**

[**abstract**] The role of art in the production of knowledge has been increasingly recognized, and the boundaries between art and research, or between art and science, have become somewhat blurred. The same happens with the borders between art and fashion, two fields that have sometimes come to share the same social status or social role. The article discusses knowledge produced by trans people and *travestis* through art, highlighting questions about the role of fashion in the construction of corporeality, in search of passability and protection in the face of cisnormative violence. We examined the artistic and research productions of two Brazilian *travesti* artists: Maria Lucas, author of the autofiction essay *Próteses de Proteção* (Protection Prostheses), and Renata Carvalho, from whom we discuss the theatrical monologue *Manifesto Transpofágico* (Transpophagic Manifesto). As an analysis approach, we sought to explore possible dialogues between these artistic works and theoretical references from queer studies. We believe that this work can contribute to a critical reading of the role of fashion in the search for passability as a cisnormative imposition, in the context of social violence to which trans people and *travestis* are subject.

[**keywords**] **Art. Gender dissidence. Passability. Fashion.**

Recebido em: 29-10-2023

Aprovado em: 17-04-2024

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Política da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH-USP). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da mesma instituição. [emmer.meneses@gmail.com](mailto:emmer.meneses@gmail.com). <http://lattes.cnpq.br/1427007709160950>.

<sup>2</sup> Livre-docente em Ciências Humanas e Artes. Professor Associado da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP). [martin.jayo@usp.br](mailto:martin.jayo@usp.br). <http://lattes.cnpq.br/9105014250584354>.

## Introdução

Maria Lucas (Rio de Janeiro, RJ, 1989), conhecida também como Ma.Ma. Horn, é uma atriz carioca, nascida e criada na favela da Rocinha. Graduada em artes cênicas, mestra em artes da cena e com experiência como artista do palco, em 2020 foi vencedora do Terceiro Concurso de Ensaísmo promovido pelo Instituto Moreira Salles. Seu texto, um ensaio de autoficção intitulado *Próteses de Proteção*, eleito entre 1600 inscritos, reflete sobre o lugar dos corpos trans na sociedade a partir da experiência da própria autora durante a pandemia de covid-19. Maria Lucas também lançou dois livros – *Esse Sangue não é de Menstruação, mas de Transfobia* (2021) e *Mais Uma Casa de Bonecas* (2022), ambos pela editora paulista Urutau – nos quais fala sobre suas vivências com a cisnormatividade<sup>3</sup> nas relações sociais e familiares.

Renata Carvalho (Santos, SP, 1980) é uma atriz e dramaturga reconhecida pelas discussões que promove, em sua obra, acerca da cisnormatividade e das violências sofridas pela população transvestigênera<sup>4</sup> no Brasil. Seus espetáculos teatrais, que falam de vivências e subjetividades travestis, têm forte sentido político. Sobretudo desde sua montagem, em 2016, do monólogo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, da dramaturga escocesa Jo Clifford, Renata tem atraído o interesse de pesquisadores acadêmicos de diferentes áreas, como artes cênicas, ciências sociais, estudos de gênero e estudos culturais. Outro monólogo, *Manifesto Transpofágico*, de sua própria autoria, vem sendo encenado por ela desde 2019. Em 2022, este último espetáculo resultou em um livro com o mesmo título, publicado em São Paulo pela Casa 1 e pela Editora Monstra<sup>5</sup>.

Além da dissidência de gênero (ambas identificam-se como travestis), as duas atrizes também têm em comum, como se vê, o fato de terem direcionado esforços, recentemente, a publicar textos. Esse movimento parece obedecer a uma mesma lógica: o trabalho nos palcos, pela capacidade de reflexão e teorização, acaba compelindo-as a também experimentar a expressão em formato textual.

Maria Lucas e Renata Carvalho são, portanto, exemplos de publicação de conhecimento a partir da vivência em arte, em um processo semelhante ao descrito por Kathrin Busch (2009), filósofa e pesquisadora que tem discutido a diluição das fronteiras entre arte e ciência. A produção artística contemporânea, para Busch, está cada vez mais integrada à produção de conhecimentos e de teoria, podendo ser considerada uma prática de pesquisa em si mesma.

Essa aproximação entre a produção artística e a de pesquisa pode ser válida também no campo da Moda, como chama a atenção a socióloga da cultura Diane Crane. Para esta autora, “a arte e a moda – que eram, no passado bem distintas enquanto conceitos sociológicos – estão se tornando mais parecidas” (Crane, 2011, p. 130). Em seus trabalhos artísticos,

3 Cisnormatividade: termo que designa a expectativa social por uma correspondência entre o sexo biológico e a identidade de gênero, expectativa essa que se traduz em um sistema de opressão e discriminação sobre indivíduos que não a cumprem.

4 Transvestigênera: neologismo que vem sendo usado por ativistas para referir-se, de maneira coletiva, a pessoas transexuais, travestis, não-binárias e demais identidades transgêneras.

5 Este livro (Carvalho, 2021) contém, além da peça *Manifesto Transpofágico*, mais dois textos: um de autoria da própria Renata Carvalho e um posfácio da psicóloga, professora universitária e ativista trans Jaqueline Gomes de Jesus.

tanto Maria Lucas como Renata Carvalho promovem uma produção de conhecimento que guarda relação com o campo acadêmico da Moda – em sintonia, portanto, tanto com Busch como com Crane. São discussões que enfocam, como veremos, o uso de roupas e acessórios por travestis e mulheres trans na busca por passabilidade<sup>6</sup>.

O objetivo que move o presente trabalho é examinar como essas discussões são promovidas nas obras dessas duas artistas. Trata-se de contribuir para o mapeamento de um conhecimento sobre moda produzido por pessoas trans por meio de pesquisa artística, em uma arte reflexiva e questionadora das imposições imagéticas cisgêneras. A relevância da análise aqui proposta deriva do fato de não haver, até onde nos é possível avaliar, pesquisas que tenham analisado a obra dessas artistas pela perspectiva da moda.

Após a presente Introdução, o percurso do artigo prossegue com uma breve contextualização a fim de colocar em perspectiva histórica a atual geração de artistas travestis no Brasil, da qual tanto Maria Lucas como Renata Carvalho fazem parte: uma geração caracterizada por forte ativismo, que luta pelos direitos da população trans/travesti por meio de um trabalho ao mesmo tempo artístico e político. Em um segundo momento, nos debruçamos sobre o ensaio *Próteses de Proteção*, de Maria Lucas, e em seguida sobre o monólogo teatral *Manifesto Transpofágico*, de Renata Carvalho. A estratégia analítica consiste em explorar possíveis diálogos entre essas produções e referências teóricas dos estudos *queer*. O artigo é completado com uma sessão de discussão dos achados e outra de considerações finais.

Vale ressaltar que, tanto no ensaio como no monólogo examinados, o material de que dispomos para a análise vai além do formato textual: o texto de Maria Lucas é ilustrado por fotografias e colagens de imagens, ao passo que o espetáculo de Renata Carvalho já foi montado em salas de teatro diversas vezes, havendo muitos registros imagéticos das encenações. No caso de Renata, também tivemos oportunidade de complementar a análise com uma breve entrevista com a artista, em fevereiro de 2023.

#### *Contextualização: a atual geração de artistas travestis no Brasil e seu papel político*

Pelo menos desde a década de 1950, como destacado por Meneses (2024), diferentes gerações de artistas travestis têm conquistado projeção no Brasil, sobretudo nas artes cênicas. Diversos estudos já se debruçaram sobre o tema, tratando-o em perspectiva histórica. Meneses e Jayo (2018), por exemplo, propõem uma “pré-história” e quatro “fases” para a presença travesti na cena brasileira, sendo que a quarta e atual fase, manifestando-se a partir do início do século XXI, corresponderia à geração da qual fazem parte as duas artistas foco do presente artigo. Thürler e Mathieu (2021) propõem analisar esse histórico em termos de “ondas”, e não fases, a fim de reconhecer a possibilidade de coexistência entre os diferentes movimentos. Ao contrário do que pressupõe a ideia de fase, uma onda não se extingue com o surgimento da seguinte.

Coerente com esta última ideia, Meneses (2024) propõe que se pense esse histórico em termos de “paradigmas”, isto é, padrões de inserção na sociedade experimentados por

<sup>6</sup> Passabilidade: grau em que uma pessoa transgênera, consegue “passar por” cis, isto é, ser percebida pela sociedade, dada sua aparência, como pessoa cisgênera.

artistas travestis. São três os paradigmas destacados, os quais, embora tendam a suceder-se no tempo, não seguem uma cronologia rígida, podendo coexistir em diferentes momentos: o da *trancestralidade*, o da *travestilândia* e o do *traviarcado*.

A *trancestralidade*, nesta perspectiva, corresponde a uma primeira geração de artistas que tiveram suas existências marcadas pela marginalização, e trajetórias artísticas associadas ao estigma social, intervaladas por prisões e marcadas pela violência. Um dos nomes mais conhecidos dentro desse paradigma, entre outros citados em Meneses (2024), é o de Madame Satã, que viveu entre 1900 e 1972, e cujo início de vida artística data da década de 1920.

O paradigma seguinte, surgido em meados dos anos 1950 sob influência do teatro de revista, é o da *travestilândia*, que alçou à fama vedetes e atrizes como Ivaná e Rogéria, entre outras que fizeram sucesso junto ao público dos palcos e em seguida também das telas de cinema e televisão. O que distingue este paradigma é a ascensão de muitas artistas travestis à cultura *mainstream*, transformadas que foram em engrenagens de uma lucrativa indústria do entretenimento. São artistas que, para ingressar no *show business*, construíram uma imagem glamourosa de hiperfeminilidade, reproduzindo o arquétipo de mulher sedutora, *sex symbol*, *femme fatale*, das estrelas cinematográficas hollywoodianas. Seu auge se deu com uma geração de “divas travestis” surgida entre as décadas de 1960 e 1970, da qual fizeram parte Marquesa, Divina Valéria, Jane Di Castro, além da já mencionada Rogéria. Dos três paradigmas, este é, de longe, o que mais se caracterizou pela busca de passabilidade cis, conferida tanto pelo vestuário e demais itens de moda como pela adesão a técnicas de transformação corporal, como a hormonização. A maior visibilidade pública alcançada pelas artistas travestis neste paradigma, no entanto, não as isentou do estigma nem da violência. Como diz Meneses (2024), “na vida cotidiana seguiram sofrendo preconceitos sociais, marginalização e estigmatização não muito diferentes daqueles que atingiram as representantes do modelo anterior” (Meneses, 2024, p. 22).

Há por fim um terceiro e mais recente modo de inserção de artistas travestis na vida social, que Meneses (2024) denominou *traviarcado*. Tendo encontrado precursoras ainda na década de 1980 em Claudia Wonder e Andréa de Mayo, e adquirindo especial força em décadas mais recentes, este é o paradigma no qual têm surgido artistas atuais como Assucena e Raquel Virgínia (cantoras), Ave Terrena e Renata Carvalho (atrizes e dramaturgas), Tyller Antunes, Ambrosia, Verónica Valenttino, Marina Mathey, Leona Jhovs e Wally Ruy (atrizes), Ventura Profana (multiartista e performer), Lyz Parayzo (artista plástica e visual), Liniker (cantora e atriz), Julia Katharine (cineasta e atriz), Linn da Quebrada (cantora, atriz, compositora, apresentadora), Jup do Bairro (cantora, compositora, apresentadora), Kiara Felipe (DJ), Clodd Dias (atriz), Danna Lisboa (atriz, cantora e dançarina), Wescla Vasconcelos (atriz, diretora e poeta), Azula (cantora), entre outras.

Em comum, estas artistas do *traviarcado* emitem mensagens de combate ao machismo, à cisnormatividade e à transfobia, configurando um forte discurso político de afirmação de novas subjetividades e corporalidades e de direitos da população travesti e trans. Faz parte desse discurso, inclusive, o questionamento da necessidade de passabilidade, seja com uso de vestuário e moda, seja por meio de procedimentos biotecnológicos e corporalidades protéticas. O discurso político, a arte ativista e a recusa à normalização frente à sociedade que espera corpos passáveis, aderentes à aparência feminina hegemônica, são os principais elementos que diferenciam estas artistas em relação às representantes da *travestilândia*. Se a marginalização e a criminalização caracterizaram as artistas da *trancestralidade*, e o



glamour e a feminilidade exacerbada foram marca da *travestilândia* na busca por uma aceitação nunca conquistada de forma plena, pode-se dizer que a arte política e a contestação da cisnormatividade são dois traços principais das artistas do terceiro paradigma. Como dito em Meneses (2024), trata-se de defender a possibilidade de identidades trans não aderentes à rigidez do sistema binário. Ao propor o que Preciado (2014) chama de “desconstrução sistemática da naturalização de práticas sexuais e do sistema de gênero” (Preciado, 2014, p. 22), as artistas do *traviarcado* fazem refletir sobre as imposições das visualidades femininas, assim como sobre outras corporalidades possíveis.

Uma chave para entender as artistas do *traviarcado* nos é fornecida por Paula Macedo Weiss (2002), para quem a arte é um importante meio de expressão política e de discussão de problemas que exigem uma análise mais ampla e crítica por parte da sociedade. Por meio de sua arte ativista, estas artistas visibilizam para a sociedade cisnormativa a pauta da afirmação das identidades e direitos da população travesti e trans.

Este terceiro paradigma é, enfim, o de Maria Lucas e Renata Carvalho, artistas das quais falamos mais detidamente nas seções a seguir.

### *Maria Lucas*

Maria Lucas tem se dedicado nos últimos anos às letras, sendo autora de dois livros de autoficção: *Esse Sangue não é de Menstruação, mas de Transfobia* (2021) e *Mais Uma Casa de Bonecas* (2022). Eles compõem a parte já publicada de uma trilogia, a *Trilogia d’Ela*, cujo terceiro título, no momento em que escrevemos, está previsto para ser lançado em breve.

Além dos livros, que mesclam ficção com relato autobiográfico, Maria é autora também de *Próteses de Proteção*, um ensaio igualmente baseado em suas próprias vivências, no qual busca explicitar o tratamento violento dado a travestis e mulheres trans pela sociedade, e aborda principalmente a necessidade de invisibilizar-se para sobreviver. Escrito em 2020, no auge da pandemia de covid-19, nele a artista mostra como aquela circunstância trouxe às pessoas trans e travestis um providencial escudo a mais: a máscara, um item de vestuário que ajudou as pessoas a proteger-se contra a transmissão do novo coronavírus, mas também, no caso deste segmento específico da população, contra as velhas e múltiplas agressões da cisnormatividade. Em 2023 o ensaio deu origem a uma performance cênica, encenada no Rio de Janeiro com direção de Wallie Ruy (Boere, 2023).

Primeira autora travesti a ter tido acesso às páginas da *Serrote*, revista do Instituto Moreira Salles em que o ensaio foi publicado, Maria Lucas explicita no seu texto a maneira como a população travesti e trans lida diariamente com a violência transfóbica. O ensaio é centrado em um episódio cotidiano vivido pela autora: ela nos conta que certa vez, em pleno período de isolamento social, deslocando-se a pé por ruas “desertamente quarentenadas” (Lucas, 2020, p. 8) do centro do Rio de Janeiro, foi perseguida por um carro e assediada pelo motorista. A máscara cirúrgica que usava no rosto cobria seus traços “masculinos”, deixando à vista apenas os olhos, que estavam adornados com cílios postiços. Isso fez com que, no início da abordagem, o homem do carro supusesse tratar-se de uma mulher cisgênero.

Somente ao ouvir a voz da vítima, é que o agressor percebeu o engano. Maria conta que deu um grito “bem alto e grosso, com minha voz grave de travesti” (Lucas, 2020, p. 8), e isso fez galgar a violência do assédio, que evoluiu para agressão física: o homem jogou o carro sobre a calçada, quase atropelando-a, “assim como o machismo e a transfobia atropelam

milhares de corpos cotidianamente” (Lucas, 2020, p. 8). Maria prossegue relatando a cena, que termina com o agressor afastando-se de carro, gritando ofensas e xingamentos. Sozinha novamente, ela percebe que um de seus cílios postiços caíra ao chão, e que a máscara se deslocara, deixando o rosto à mostra. Eram justamente os dois dispositivos que até dado momento a haviam lhe dado alguma proteção, evitando que o ataque misógeno se tornasse também transfóbico.

Isto leva a autora refletir sobre os cílios e a máscara como “próteses de proteção” que cumprem a função de garantir passabilidade cis no cotidiano e protegê-la de violência (Figura 1). Ela descreve com isso uma função adicional da máscara, para além daquela associada à proteção contra a covid:

Os cílios gigantes e pintados que uso diariamente se complementam hoje pelas máscaras que tenho que usar para ir ao mercado, à padaria, ou buscar uma encomenda na porta de casa. As máscaras também [...] têm sido uma prótese de afirmação de gênero para muitas de nós. O rosto, que pode ter traços lidos como masculinos pela nossa sociedade cis-hétero-centrada, é camuflado por um pano que esconde o gogó, o nariz grosso e vestígios de barba, garantindo assim, uma maior “passabilidade” para mulheres trans e travestis. Ao contrário de amigas cisgêneras que têm comentado diariamente o suplício de usar máscaras quando vão à rua, eu tenho me sentido protegida por sofrer menos assédio e violências gratuitas. Quando preciso abrir a boca e expor minha grossa voz de travesti, deixo de sofrer somente misoginia e passo a sentir a transfobia descarada (Lucas, 2020, p. 7).

FIGURA 1 – FOTOMONTAGEM DO ROSTO DE MARIA LUCAS COM MÁSCARA CIRÚRGICA E OLHOS DUPLICADOS



FONTE: Fotomontagem de Maíra Barillo, reproduzida de Lucas (2020, p. 4).

### Renata Carvalho

Renata Carvalho iniciou sua carreira artística na cidade de Santos, litoral do estado de São Paulo, onde também trabalhou na prostituição e junto à Prefeitura, como Agente de Prevenção Voluntária de ISTs. Ela ganhou fama nacional sobretudo a partir de 2016, ao viajar pelo Brasil com o espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*. Com texto de Jo Clifford e direção de Natália Mallo, o espetáculo foi encenado em diversos festivais. Nele, Renata interpretava uma Jesus Cristo travesti, o que provocou forte reação de segmentos conservadores e grupos religiosos fundamentalistas. O espetáculo chegou a ser proibido judicialmente em algumas cidades, como Jundiaí (São Paulo), Garanhuns (Pernambuco), Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Salvador.

Em 2019, Renata Carvalho criou o monólogo *Manifesto Transpofágico*, com texto e atuação dela própria e direção de Luiz Fernando Marques. A partir de suas vivências, ela narra a experiência de ser um corpo travesti na sociedade cisnormativa. Neste espetáculo, a atriz faz uso do corpo para mediar a experiência da travestilidade para uma plateia composta totalmente, ou quase totalmente, por pessoas cisgênero. Dialoga (figura 2) com um público que, embora em grande parte não seja alheio e se mostre sensível aos problemas enfrentados pela população trans e travesti, desconhece a experiência de senti-los na carne (Meneses, 2021). O espetáculo pretende aproximar pessoas cisgêneras dessa vivência, residindo nisso o seu caráter pedagógico ou mediador.

FIGURA 2 – RENATA CARVALHO INTERAGINDO COM A PLATEIA EM CENA DE *MANIFESTO TRANSPOFÁGICO*



Fonte: O Globo/divulgação. Foto de Raí do Vale.



Em 2021, a peça se tornou livro. Além da peça teatral propriamente dita, o volume (Carvalho, 2021) traz, em texto à parte, algumas reflexões da própria atriz acerca do caráter de pesquisa presente no seu trabalho. Para ela, o espetáculo

é resultado de uma pesquisa que desenvolvo em cima da corporeidade travesti/trans desde 2007 [...]. Um estudo teórico, científico, epistemológico e etnográfico acerca de minha Trancestralidade – ancestralidade trans, mas também empírico. Esse estudo chamo de Transpologia. [...] Este é um manifesto: o grito de um corpo Travesti de e para o Teatro (Carvalho, 2021, p. 58-59).

E alguns dos resultados desse estudo dizem respeito à moda e sua utilidade para pessoas trans e travestis. No texto da peça, Renata revela a seu público como as roupas podem ser verdadeiros escudos, interpondo-se entre a pessoa trans e os olhares cis:

Evitei durante anos boné, camisa de botão, mochila, cores ditas masculinas – o azul foi banido do guarda-roupa [...]. Nada que remetesse ao masculino. Então passei a marcar mais os códigos femininos: brincos grandes, maquiagem, roupas justas com decote para que vissem que eu tinha seios. Tudo para ser tratada no feminino (Carvalho, 2021, p. 39).

Ao encenar o texto, Renata interage com a plateia, pedindo que lhe emprestem um boné e uma mochila. Com esses itens modifica a sua aparência, mostrando a perda de passabilidade cis que eles provocam. As roupas, assim como vimos apontado por Maria Lucas para a máscara e os cílios, são instrumentos de um esforço de proteção contra agressões cis.

Proteção que, por outro lado, envolve violência pela subjugação a imposições binárias de gênero: Renata (assim como Maria) acaba por destacar o papel da moda naquilo que Lohana Berkins, ativista travesti argentina, diz sobre as coerções sociais relacionadas à aparência. Berkins, para tanto, resgata o exemplo de Roberta Close, um dos mais célebres casos de total passabilidade e adesão ao sistema binário:

Porque o que a sociedade nos diz é “tudo bem, se esse menino não quer ser homem, que seja mulher. Mas não qualquer mulher, mas sim uma mulher esplêndida, como a travesti mais famosa do Brasil, Roberta Close. Como Roberta Close ou nada”. Esses são os modelos que vão impondo. Neste tema se produzem situações de muitíssima violência (Berkins, 2000, n.p.).

Se imagens como a de Roberta Close são colocadas como régua de passabilidade e aceitação aos olhos cisgêneros, o *Manifesto Transpofágico* de Renata Carvalho nos mostra o uso de moda como recurso para tentar ajustar-se à regra. Há um portfólio da mulheridade aceita pela sociedade hétero e cisonormativa, que passa pelo “mito da beleza” (Wolf, 2021), atingindo incessantemente mulheres cis, e também reprimindo mulheridades trans e travestis por meio de imposições cissexistas.

Ouvindo Renata em breve entrevista com ela realizada pelo primeiro autor em 2023, podemos ver como ela teoriza essa opressão: “Antes de mais nada, a passabilidade é uma en-

ganação, um conforto da cisgeneridade”. Todavia, a artista explica a busca por passabilidade, tão disseminada entre travestis: “Passabilidade tem a ver com segurança. Então, se eu entrei em um ambiente e não fui hostilizada, eu fui passável”.

*Discussão dos achados: qual o nosso grau de transfobia?*

Pelo evidenciado por ambas as artistas, podemos ver como a cisnormatividade impõe ao corpo trans ou travesti uma busca por passabilidade como ferramenta de sobrevivência, e como elementos de moda são mobilizados para tanto. A regra é afastar ambiguidades na identificação do gênero, por conseguinte reprimindo expressões não binárias e corporalidades não “passáveis” pela lente cisnormativa.

Ainda que saibamos, como indica Joanne Entwistle, que “não há ligação natural entre um item de roupa e a feminilidade e a masculinidade, [mas] ao invés disso, há um conjunto arbitrário de associações que são culturalmente específicas” (Entwistle, 2000, p. 143), vemos como a vestimenta compõe uma forte aliada nas composições das corporalidades trans e travestis. As narrativas e representações dominantes a respeito do corpo travesti reiteradamente o excluem e o submetem aos mais diversos tipos de violências, como afirma a pesquisadora travesti Viviane Vergueiro Simakawa (2012, 2015). Para esta autora, “a cisgeneridade, enquanto perspectiva sobre corpos e identidades de gênero, se constitui como normatividade que organiza moralidades” (Simakawa, 2012, p. 251).

Percebemos ainda, nas duas artistas, a crítica ao controle de corpos femininos e ao controle da imagem dos corpos transvestigêneres pela cisgeneridade. Patricia Hill Collins, autora feminista negra, se refere às representações produzidas sobre determinados grupos negros, as quais afetam diretamente a forma como esses grupos são tratados, assim como contribuem para sua autopercepção. Da mesma forma que mulheres negras são estigmatizadas a partir de suas imagens, podemos dizer que a população trans e travesti também é sujeita a “imagens de controle”, expressão usada pela autora. São imagens criadas por e para um imaginário cis, que impedem a humanização de subjetividades travestis e naturalizam as violências sofridas por essa população. Violências estas provocadas pela sociedade cisnormativa, que carrega (e insiste em carregar) pensamentos binários de hierarquização de gêneros inclusive a partir da aparência.

A busca por uma imagem passável (isto é, que possa ser lida publicamente como cis) é a estratégia de segurança desses corpos, e a moda tem um papel nessa estratégia, como demonstrado por Maria Lucas e Renata Carvalho. Todavia, buscar tal imagem nem sempre é suficiente, haja vista o número de vítimas de transfeminicídio e demais violências cotidianas contra a população trans e travesti. É nesse contexto que as duas artistas aqui examinadas, à sua maneira e com suas respectivas linguagens artísticas, criticam a imposição do desejo – cisgênero – de passabilidade. Para elas, a estética travesti constitui-se (ou deveria constituir-se) como uma estética própria, não necessariamente cisnormativa e com passabilidade binária.

Tal estética da dissidência de gênero, que se vê socialmente reprimida, representaria ou enfatizaria, se pudesse se expressar com maior liberdade, “a possibilidade de subverter e deslocar aquelas noções de gênero que foram naturalizadas e reificadas, apoiando a hegemonia masculina e o poder heterossexual”, como disse, contra imposições assimilacionistas da sociedade cisnormativa, a ativista e líder travesti chilena Hija de Perra (Hija de Perra, 2015, p. 7).

Isto nos convida – a nós, cisgêneros – a questionar nosso grau de transfobia na exigência de aparências para pessoas transvestigêneres. Aceitar tal convite é um compromisso político e de mudança social. É um exercício de utopia, de futuro, nos termos do pesquisador cubano-americano José Esteban Muñoz. É uma chance de “olhar para além do aqui e agora em que tantos/tantas ao nosso redor se inclinam para o normativo” (Muñoz, 2019, p. 189), ou assim são forçadas. Representa “uma insistência em algo mais, algo melhor, algo que está surgindo” (Muñoz, 2019, p. 189), inclusive com contribuições vindas das pesquisas praticadas por artistas travestis.

### *Considerações finais: moda como tecnologia de gênero*

Ao final deste artigo, podemos reforçar o que Viviane Vergueiro Simakawa (2018) afirma sobre dissidentes de gênero serem uma poderosa fonte epistêmica, permitindo-nos compreender por meio de seus textos, obras e pesquisas, as complexidades da vida cotidiana e da arte para além de lentes binárias.

Podemos afirmar que as duas artistas enfocadas, Maria Lucas e Renata Carvalho, entendem a moda e as escolhas vestimentares como uma tecnologia de gênero, empregada na busca por segurança aos corpos trans e travestis. A expressão “tecnologia de gênero” é aqui usada no sentido dado por Teresa De Lauretis (1987, 1994), significando um dispositivo ou mecanismo por meio do qual são acionados práticas e discursos voltados a produzir sujeitos que se encaixem como homens, de um lado, e mulheres, do outro. Se De Lauretis entende o cinema enquanto uma tecnologia de gênero fundamental no nosso tempo, parece possível identificarmos um mecanismo semelhante na discussão feita por Renata Carvalho e Maria Lucas sobre a moda a serviço da camuflagem de corpos dissidentes: ela aciona práticas e discursos de produção de aparência hegemônica para indivíduos que estão à margem da hegemonia binária.

Outro aspecto a ser ressaltado é a correspondência entre a categoria “prótese de proteção”, presente no pensamento artístico de Maria Lucas, e a de “prótese de gênero”, do pensador *queer* Paul B. Preciado. Lembremo-nos da afirmação de Preciado sobre o gênero ser protético, ou seja, “puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico” (Preciado, 2014, p. 29).

Fica patente, por fim, como as artistas que discutimos percebem a importância de questionar as imposições cisnormativas às aparências travestis. Ao promover conhecimento social sobre a precariedade das vidas trans, a arte por elas praticada transforma-as no que Regina Facchini (2018) chama de corpos-bandeira, que “visibilizam a articulação de lugares sociais de opressão para protagonizar a luta no cotidiano” (Facchini, 2018, p. 239). Contribuem, com isto, para que a régua cisgênera das aparências se vire em direção a si mesma, e questione sobre seu próprio grau de transfobia. Tal contribuição é importante na medida em que a cisgeneridade via de regra não entende que muitas travestis e mulheres trans, por mais que reivindiquem mulheridades, podem entender a si mesmas como uma “expressão de gênero originária”, nos termos da pesquisadora e ativista travesti Letícia Nascimento (2021, p. 56), e, como tal, não necessariamente encaixada na polaridade do sistema binário. Como ressalta Nascimento, a afirmação “eu sou travesti” deveria ser suficiente para marcar seus locais num espectro de gênero, sem necessidade de esforços ou tecnologias de passabilidade. Conforme reivindica a psicanalista e ativista travesti Letícia Lanz, “o corpo transgênero deve ser legitimado como ele é” (Lanz, 2015, p. 185), e

não deveria ter a necessidade de render-se à reprodução da aparência feminina cisnormativa. Em suma, vemos como essas artistas contribuem para a defesa dessa estética própria.

Acreditamos que o presente trabalho pode trazer contribuições para uma leitura crítica, altamente necessária, sobre o papel que a moda tem desempenhado na busca por passabilidade como imposição cis e como componente de estratégias de proteção de pessoas trans e travestis ante a violência social a que estão sujeitas. Mas acima de tudo, acreditamos que essa leitura pode provocar uma reflexão sobre como a maioria cisgênera tem se comportado em relação à população travesti e trans, operando mecanismos de exclusão que passam pela moda.

Mecanismos estes que colaboram fortemente com as tentativas de ignorar o poder epistêmico travesti, mas que sem dúvida poderão ser revertidos, caso nos esforcemos para tanto. Ouvir os saberes produzidos e comunicados por artistas trans e travestis pode ser um excelente ponto de partida.

## Referências

BERKINS, Lohana. El derecho absoluto sobre nuestros cuerpos. **América Libre**, vol. 18, 2000, n.p. Disponível em: <https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/berkins/2000/xii.htm>. Acesso em: 24 out. 2023.

BOERE, Natália. Ensaio sobre a transfobia: Texto de atriz e escritora Maria Lucas chega aos palcos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 jun, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/zona-sul/noticia/2023/06/ensaio-sobre-a-transfobia-texto-de-atriz-e-escritora-maria-lucas-chega-aos-palcos.ghtml>. Acesso em: 24 out. 2023.

BUSCH, Kathrin. Artistic research and the poetics of knowledge. **ART&RESEARCH: a journal of ideas, contexts and methods**, v. 2, n. 2, p. 36-45, 2009. Disponível em: <https://docplayer.net/64568626-Artistic-research-and-the-poetics-of-knowledge-kathrin-busch.html>. Acesso em: 24 out. 2023.

CARVALHO, Renata. **Manifesto transpofágico**. São Paulo: Casa 1: Editora Monstra, 2021.

CRANE, Diana. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

ENTWISTLE, Joanne. **The fashioned body: fashion, dress and modern social theory**. Cambridge (UK): Polity, 2000.



FACCHINI, Regina. Múltiplas identidades, diferentes enquadramentos e visibilidades: um olhar para os 40 anos do movimento LGBT. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Orgs.), **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Editora Alameda, 2018, p. 311-330.

HIJA DE PERRA. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 2, p. 29-298, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i2.12896>. Acesso em: 24 out. 2023.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa**. São Paulo: Editora Transgente, 2015.

LUCAS, Maria. **Mais uma casa de bonecas**. São Paulo: Editora Urutau, 2022.

LUCAS, Maria. **Esse sangue não é de menstruação, mas de transfobia**. São Paulo: Editora Urutau, 2021.

LUCAS, Maria. Próteses de proteção. **Revista Serrote**, São Paulo, n. 36, p. 4-15, 2020.

MENESES, Emerson Silva. Trancestralidade, travestilândia, traviarcado: o palco e as dissidências de gênero no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 1-36, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-2660132188vs01>. Acesso em: 07 mai. 2024.

MENESES, Emerson Silva. Ativismo de gênero e mediação sociocultural no Manifesto Transpofágico de Renata Carvalho. **Extraprensa**, São Paulo, vol. 14, n. 2, p. 281-298, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2021.171049>. Acesso em: 24 out. 2023.

MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Extraprensa**, São Paulo, vol. 11, n. 2, p. 158-174, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.144077>. Acesso em: 24 out. 2023.

MUÑOZ, José Esteban. **Cruising utopia: the then and there of queer futurity**. New York: New York University Press, 2019.

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

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. **Sou travestis: estudando a cisgeneridade como uma possibilidade decolonial**. Brasília: Padê Editorial, 2018.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. Pela descolonização das identidades trans. In: **VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero**, Salvador, 2012.

THÜRLER, Djalma; MATHIEU, Beatrice. A primeira onda da cenatruste no Brasil: a centralidade do 'corpo em travesti'. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-28, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573102412021e0102>  
Acesso em: 24 out. 2023.

WEISS, Paula Macedo. **Democracia em movimento**. São Paulo: Folhas de Relva, 2022.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

**Revisora do texto**: Brune Carvalho, doutora em Língua e Literatura Francesa (FFLCH-USP). [bdecarvalho7@gmail.com](mailto:bdecarvalho7@gmail.com).