

Performances do vestir: memórias de corpos que provocam as formas de estar no mundo

Violeta Arvin Casoni

Mestra em Performances Culturais/Universidade Federal de Goiás

<https://orcid.org/0009-0000-6137-3511>

varvin86@gmail.com

Luciene de Oliveira Dias

Doutora em Antropologia/Universidade Federal de Goiás

<https://orcid.org/0000-0002-7593-4540>

luciene_dias@ufg.br

Introdução

Este artigo tem como objetivo apresentar as roupas e as práticas de se vestir como objetos de investigação e ferramentas de trabalho que mobilizam memórias em torno das performances de gênero, localizadas em mulheres trans e travestis que habitam o estado de Goiás, região Centro-Oeste do Brasil. Vale destacar que a presente escrita resulta de uma dissertação de mestrado desenvolvida no escopo do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Universidade Federal de Goiás, entre 2021 e 2024¹.

O impacto do sistema patriarcal cisheteronormativo repercute na falta, nos silêncios e no apagamento de registros, memórias e arquivos das experiências LGBTTIC+² que vieram antes de nós. Questão que não é aleatória, não apenas pela forma como o cânone registra, mas também pelos personagens que fazem parte dessa história circunscrita ao homem branco e em ascensão, que determina as linhagens de poder. A história do herói (Leguin, 2021) cooptou imaginários, memórias e arquivos, deixando corpos, culturas, territórios, identidades e ecossistemas ausentes.

1 <https://repositorio.bc.ufg.br/teseserver/api/core/bitstreams/a0036c2d-2f52-4f6f-b794-50a528eaf01a/content>.

2 Adotamos a sigla LGBTTIC+ para nos referir às pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Travestis, Intersexuais e Cuir, sendo o símbolo + uma adição que reconhece outras orientações sexuais e identidades de gênero que não estão especificamente representadas nas letras. Reconhecemos, também, a dinamicidade histórica da sigla impulsionada pelos movimentos sociais organizados.

Essa captura de imaginários molda o que podemos ver, sentipensar e conhecer (Azoulay, 2014). As narrativas de vitoriosos em grandes batalhas e conflitos são identificações comuns que se desprendem dos consensos hegemônicos nos seus exercícios de memorização. Narrativas que fazem parecer que a história é feita exclusivamente por homens brancos, sem deficiência, cisheterossexuais do norte global.

Nesse hiato temporal que dificilmente dá conta de outros tempos-experiências, entendemos que habitamos um saber incorporado (Martins, 2022) que emerge, insistentemente, em nossas ações e sentimentos cotidianos. Tal cenário é relegado a um espaço sem importância. Parece ser a configuração de um lugar que não oferece “grandeza” na construção de histórias e memórias legitimadas. Neste sentido, as memórias afetivas, associadas aos hábitos do dia a dia não são relevantes para as hegemonias nas formas em que a vida nos territórios é vivenciada.

O vestuário faz parte desse ritual do dia a dia, é uma característica da nossa cultura e nos territórios de Améfrica Ladina³-Abya Yala⁴ é uma expressão que tem sido limitada por noções normativas e binárias de gênero. Nesse contexto, a roupa é um elemento importante na compreensão de como feminilidades e masculinidades são construídas dentro, entre e fora dos binarismos de gênero. Houve tempos em que as calças, no Ocidente, eram consideradas indecorosas para mulheres. No entanto, há séculos que elas são usadas no sudoeste asiático (Entiwestle, 2012) sem que as categorizações anatômicas genitais fossem uma restrição para seu uso.

Interessam-nos aqui os processos de devir-com a roupa, na companhia da roupa e as memórias que são suscitadas no meio de mudanças, de fronteiras simbólicas e materiais, que trincam binômios sexo-gênero, natureza-cultura, real-fictício e público-privado. No uso, na performance de se vestir, o gênero torna-se polissêmico, sendo uma delas a experiência de mulheres trans e travestis.

Essas reflexões alcançam as diferenças sexuais, bem como os fundamentos que possibilitam sua manutenção, entendidos como mecanismos que produzem e reproduzem violências cisheterossexistas. Nosso argumento é de que as memórias vivas das estéticas do dia a dia de mulheres trans e travestis têm incomodado as classificações normativas

3 Proposta dos saberes que vem de Lélia González refletindo criticamente sobre o mito da democracia racial e a idealização de situações coloniais. Surge a urgência de destacar a presença da negritude como identidade sociocultural presente na conformação do território brasileiro.

4 Sendo América uma denominação colonial, ela é colocada entre parênteses por diversos saberes críticos ao mito racional da modernidade. Abya Yala é uma recuperação ancestral do povo Kuna localizado na região do Darien, que faz especial referência ao que se conhece hoje como América do Sul. Retomar essa denominação é um gesto que busca lembrar como América Latina foi construída sobre as costas de pessoas sequestradas da África e o genocídio indígena, e que essas memórias, tradições e culturas foram e tem sido sistematicamente invisibilizadas do relato oficial.

do regime sexo-gênero-desejo e tem criado, ao mesmo tempo, novas possibilidades de existência torcendo imperativos que insistem em ditar os corpos como natureza fixa.

Não há memórias espontâneas

Numa sociedade estruturada na reprodução de violências, não há memórias espontâneas, apesar das tendências orientadas a fazer padronizações e homogeneizações que tornam práticas, pessoas, territórios, lutas e artefatos invisíveis. Especialmente se elas fazem parte da vida cotidiana. O cotidiano adquire onipresença, onde ocorre o jogo entre a presença e a ausência, sendo marcado por ações que o tornam possível: a repetição, a rotina (Campt, 2017). Uma vez interiorizadas tais ações, o cotidiano tende a tornar-se invisível, o que não significa que este seja passivo no processo de elaboração das memórias. As bases que sustentam o dia a dia nos conectam com um estado performativo que se vincula com a vibração e a expressividade da vida. A performance do cotidiano nos possibilita um espaço de compreensão entre o simbólico e a representação.

Sentir e falar das lembranças e das memórias é um convite para sentir e falar do tempo. Leda Maria Martins (2022) reflete sobre o assunto além de uma cronologia e o situa no campo das ontologias. O tempo é habitado pelo corpo, é um conhecimento incorporado, o que ela denomina como cultura incorporada, manifestando-se de diferentes maneiras, tornando-se visível nas ações mais imperceptíveis do cotidiano. É possível localizar a memória para além de uma ação que é executada em um tempo anterior ao presente. Um tempo verbal de futuros que estão para além das anterioridades (Campt, 2017). O ato de lembrar é, sempre, passado, presente e futuro ao mesmo tempo (Taylor, 2002).

Corpos que através do cotidiano em performance são corpos vivos trazem consigo outras temporalidades, ontologias e teorias. É um tempo que se dobra para frente e para trás, que em sua condição viva se retorce, se desdobra, no processo de prospecção, retrospecto e memória, em devires simultâneos: o tempo em espiral proposto por Leda Maria Martins (2022). Um tempo que nos conecta com a percepção e a experiência em diferentes dimensões, não apenas material ou experiencial, mas também sensorial e onírica, que em suas curvas a memória se torna reflexo.

A memória pode ser entendida, ainda, como aquele território que é um repositório de informações da experiência vivida. O ato de recordar nesse território é teimoso, se recusa a permanecer no passado, insistindo em aparecer (Patricio Guzmán *apud* Jelin, 2002). O território da memória enquanto processo subjetivo carrega marcas materiais e simbólicas que desvelam hierarquias sociais tornando-a espaço de disputa, conflito e luta.

Os grupos sociais vivos, constituídos por experiências, vivências, eventos coletivos e ativismos, propiciam o surgimento da memória coletiva, fortalecida na vida cotidiana, ligada ao corpo e à performance. A memória coletiva atravessa lugares e está profundamente ligada a costumes e usos, disputando sentidos de interpretação de representações.

As sobras de histórias que permanecem grudadas na carne e nos ossos, as impressões sonoras, visuais, táteis, olfativas, rítmicas (Kristeva, 1986) indicam que não existe uma única forma de experimentar o corpo, reverberando nas formas em que a memória se consolida. As formas de recordar e a importância que tem pessoas, acontecimentos, territórios, objetos carregam essa história. Uma história onde se sente-pensa-faz de determinadas formas o corpo e com seus diversos atravessamentos sociais nas suas diversidades de conexões.

O ato de recordar e narrar o que é lembrado leva-nos a sublinhar que a prática de fazer memória não é neutra. O exercício de fazer memória constrói passados racializados, com base no gênero, físico, classe, assegurando que quem lembra, lembra com essas marcas subjetivas-materiais (Troncoso, 2020). Elizabeth Jelin (2002) reforça que a reconstituição de acontecimentos, territórios, objetos, pessoas e narrativas é uma tarefa que traz e incorpora a subjetividade quando se escolhe, seleciona, interpreta e visibiliza.

A dimensão social da memória que é atravessada por populações exploradas, oprimidas e minorizadas se enquadra em relações de poder que são encarnadas por sujeitos concretos (Gómez, Ramírez, Agudelo, 2018). É uma memória que se torna hábito e, portanto, se vincula a grupos sociais e artefatos que são, ao mesmo tempo, sujeitos coletivos. As experiências que enfrentam constantemente as normas que hierarquizam as características da carne que cobre os corpos, bem como seus tecidos, são atravessadas pela dor. Uma experiência que nos transforma, ao mesmo tempo, em “desarquivos” vivos (Aillón, 2017; Taylor, 2009).

O desarchivo, segundo Virginia Aillón (2017), é o enfrentamento da dor da subalternidade. Ao desarquivar não há seleção das rotas que se pode seguir, nem da constituição como vítimas, mas sim o resgate das memórias das resistências. É onde se ativa a memória de sujeitos politicamente ativos e não de sujeitos passivos. Os desarquivos não são simplesmente materialidades ou depósitos do passado que armazenam materiais concluídos (Azoulay, 2014). O contrário é o que se dá porque os rastros da violência nos desarquivos podem estar intactos, podem ser reconfigurados e reconceituados.

O arquivo, em contrapartida, é institucionalizado, capturado e carregado de uma retórica do glorioso, do imortal, do heróico, do discurso da nação. Um discurso que irradia binariedades: branco, cis, burguês, capacitista. O arquivo ocidental instala uma visão

de tempos congelados em constante progressão e constituindo linhagens de poder que colocam a memória como algo exclusivo do passado.

O desarquivamento é tecido como uma resistência e rejeição às identidades fixas, constrangidas e institucionalizadas. Uma tensão entre as retóricas do passado e do futuro glorioso, uma lógica linear da história e do movimento da memória ativa. A roupa que possibilita a prática de se vestir no dia a dia em comunidades marginalizadas, silenciadas e minorizadas histórica, social e culturalmente é compreendida como elemento dos desarquivos de memórias vivas, corpos presentes, corpos em performances.

A roupa enquanto desarquivo (Aillón, 2017) movimenta o exercício de memória, sendo que a performance transita entre os desarquivos e o repertório (Taylor, 2013) como documento que conta histórias. Ela é ainda vestígio de um ir e vir que desmantela o tempo linear da historiografia convencional e nos permite pensar na memória como um exercício ativo. De acordo com Maultsby em Martins (2022), a performance que trabalha uma imagem é uma performance que comunica filosofias, tornando viva a prática de se vestir. Nesse sentido, a roupa como tecnologia permite o acesso a narrativas que transformam sistemas de representação, instalando intervenções estéticas e sociais que circulam em diferentes espaços.

Memórias que fazem parte de hábitos, que indicam formas de vestir. Formas de vestir que fazem parte dos corpos que se mobilizam entre o público e o privado e criam cenários de contra memória. Cenários onde atuações invisíveis acontecem nos rituais do dia a dia, rupturas cotidianas que desestabilizam os relatos oficiais.

Trabalhos fotográficos das décadas de 1980, como o da fotógrafa chilena Paz Errázuriz denominado “La Manzana de Adán”, procuram trazer um pouco dessas memórias cotidianas e seus desarquivos. Trabalho que faz parte dos desarquivos latinoamericanos de memórias trans da ditadura, da clandestinidade. Cenários cotidianos acompanharam a prática de montar o corpo, cobri-lo e adorná-lo, estendendo-se a dinâmicas do movimento que esculpem (Martins, 2022) gestos, cenários, posturas e espacialidades.



Figura 1. Registro da série “La Manzana de Adán”, de Paz Errázuriz.

Fonte: Catálogo de obras da autora on-line. www.pazerrazuriz.com.

Na reconstituição de práticas que sobrevivem ao tempo, tanto as efêmeras como as permanentes, se consegue uma transmissão cultural que possibilita a criação de comunidades. As memórias vivenciadas em ditadura são importantes porque são silenciadas pelos relatos oficiais. A performance de gênero na fotografia de Paz Errázuriz (Figura 1) é decomposta em fotogramas. As roupas escolhidas são sustentadas por uma cadeira, arremetendo um coletivo chileno da dissidência sexual chamado “*A quemar el clóset*” [Queimar o armário] que sempre enfatizava o fato de a subalternidade não ter armário, estando atravessada por classe, raça, gênero e sexualidades. Observamos a materialidade do desarmário, a performance de gênero que anuncia o tecido em sua queda, em sua textura, em sua forma e corte, em suas cores, para depois explorar as possibilidades materiais quando a carne o completa em uma espécie de segunda pele.

Para Ailton Krenak (2023), a experiência sensível da memória é possível a partir de muitas experiências, muitas memórias ancestrais, criando “bagunça na noção de indivíduo” (p. 4). A perturbação de individualidades abre caminho para uma consciência coletiva, uma consciência plural. A série “La Manzana de Adán” faz parte dessa memória coletiva, desses corpos-memórias. Mulheres trans na disposição de ser memórias ativas.

Formas de fazer o corpo

A performatividade atinge todos os corpos (Butler, 2008), sendo que o cisheterossexismo produz e legitima experiências de gênero desde premissas binárias que impõem hegemonias sobre identidades e expressões de gênero e sexuais (flores, 2015). A partir de uma compressão reduzida da biologia e situada no genital, articulam-

se determinismos que designam posições sociais de forma oposta e em hierarquias (Oyěwùmí, 2017).

Para Joanne Entwistle (2002), a prática de se vestir é um exercício que envolve técnica e repetição baseadas no conhecimento social acumulado. Um repertório. Uma memória. Historicamente no norte global, reverberando parcialmente em territórios ocidentais como o nosso, o vestuário responde à lógica binária de gênero. A partir de uma rotulagem anatômico-genital, cada peça do vestuário corresponde a uma parte do corpo. Cada peça, bem como sua ergonomia, é construída como resposta a essa rotulagem. São compulsões cisheteronormativas que nas práticas trans são transgredidas e subvertidas abrindo caminhos para o entendimento de que as performances de gênero são diversas.

Eve Kosofsky Sedgwick (1998) afirma que ao final do século XIX surge com força o binarismo de gênero, da sexualidade e de expressões de masculinidade e feminilidade. Tal binarismo tem implicações sociais e faz emergir relações com o armário, enquanto o que diz respeito ao conhecido e ao desconhecido, ao explícito e ao implícito. O armário é o lugar do “silêncio” que estrutura uma vida-corpo atravessada pela condição do público-privado. O armário é permeado pelo racismo, a LGBTTIC+ fobia, o capacitismo e outras marcas de opressão.

O espaço privado não existe para o sujeito subalternizado porque a “privacidade” de nossos corpos é pública. Neste sentido, o pessoal torna-se político por fazer referência ao que está na esfera íntima, mas que alcança complexificação coletiva, numa associação direta com a vida pública. O pessoal é político pelos efeitos que surgem das relações de poder que moldam os fluxos do social.

Por um lado, o pessoal como aquilo que é privado foi relegado ao espaço doméstico, ao lugar do cotidiano e tradicionalmente desprezado por ser considerado de pouca relevância. Por outro, o público tem sido o espaço da prática política tradicional, partidária, sendo o objetivo da transformação social, política e cultural. O que tem relação com a categoria moderna de indivíduo que homogeneíza, individualiza, universaliza e relega as diferenças à esfera do privado (González, 2014).

Os diálogos com Mar - travesti não binária branca de Anápolis, atriz -, com Cristiany - mulher trans branca, ativista de Firminópolis -, e com Zaia - mulher trans branca, artista de Goiânia - servem como base para o debate. As conversas aconteceram em suas casas, em praças públicas ou prédios universitários e compõem a pesquisa mais ampla que está na dissertação defendida. As metáforas do armário tomam presença. Cada uma compartilha memórias de situações, definições e modos de lidar com a presença do regime cisheterossexista nos silêncios e nos barulhos do cotidiano.

Já aconteceu, mesmo em Goiânia por exemplo: “ah quero sair”, mas assim por ser uma pessoa trans, às vezes dependendo do lugar que eu ía, eu pensava que eu podia sofrer algum tipo de violência ou ficava muito desconfortável então tipo de vestir uma roupa e falar “não, vou mudar a roupa” e eu mudava a roupa. Ou então tipo eu entrar no ônibus e ficar, e tentar esconder que eu não tenho peito, ou, entendeu? Esse tipo de coisa, ou ficar muito séria, para ninguém já falar nada comigo. Tentar ser objetiva, passar rápido, tipo não ficar no corredor, passar direto para o final do ônibus (Mar).

Agora que você me fez lembrar eu tinha meio que um guarda-roupa camuflado sabe, colocava dentro de uma sacola, dentro de outras roupas, tentava esconder mesmo, que eu tinha muito receio. Eu tive essa vivência sabe, de quando eu estava sozinha em casa ou dentro do meu quarto eu usar essas roupas para mim satisfazer, e eu tirei fotos delas na época, mas eu não saía de casa, eu fui sair com roupas femininas mesmo quando eu saí de casa, sai mesmo por conta própria para poder vivenciar minha transexualidade né, eu precisava disso (Cristiany).

Então quando eu fiz a transição, quando eu saí de casa dessa forma me expressando era um incômodo, já era um incômodo muito grande lá em casa. E acho que não só em casa, acho que na rua a cis-generidade não tá preparada para ver pessoas trans se expressando e realmente se auto afirmando. Então, acho que não só em casa, mas na rua e no geral a gente recebe muitos olhares porque eles acham que a gente tem que ficar escondida, que pessoas trans se fossem aparecer, aparecem só na noite quando eles já estão em casa com suas famílias, dormindo, então gera um incômodo no geral. Deu que eu saí de casa hoje, assim, dez horas da manhã estou no Vaca Brava sabe (Zaia).

Para vidas-corpos historicamente objeto de violências, a privacidade, a discrição e a intimidade não são direitos garantidos, são imposições (Sedgwick, 1998; flores, 2015). Mar, Cristiany e Zaia percebem as violências do espaço público no dia a dia e articulam estratégias para lidar com isso. Estratégias comportamentais, ter dois guarda-roupas e a consciência de que a existência é objeto de violência. A performance é articulada por meio de várias camadas que buscam adequações, rejeições, acordos. Uma condição que torna visível uma estrutura de inteligibilidade cultural dos corpos produz compulsão e força a execução de performances que sustentam o silêncio, que remetem aos discursos dominantes. Ao mesmo tempo, se articulam artimanhas e tensionam limites nos pontos de fuga.

E aí tipo assim, a roupa, eu quero vestir uma coisa, né? Que me contempla e aí eu visto, só que é tão louco porque ou eu não visto a roupa e me sinto desconfortável comigo, com as pessoas como elas me olham, ou eu visto a roupa e por uma proteção que eu faço a mim mesma de não conversar ou

de ser ríspida assim, sabe? Aí as pessoas acham que eu sou de um jeito que eu não sou, mas é só uma estratégia de lidar com isso, entendeu? Então acaba que transforma até minha personalidade ou como as pessoas me veem. Já aconteceu às vezes também daqui em Anápolis que eu colocava a roupa que eu queria vestir dentro da bolsa, levava e vestia no lugar... isso aconteceu também, ou então levava um lápis de olho ou um brinco dentro da bolsa, isso acontece até hoje, se for um brinco como uma argola grande eu ponha na bolsa. Acho que na infância isso, como a gente fica tão dentro, tão presa, tão dentro do armário que isso não era uma coisa, não era uma coisa que eu pensava em mudar, tipo assim “ah eu vou querer vestir de tal coisa”, tipo assim mudar, porque era uma forma de me esconder, porque eu queria continuar nesse esconderijo, né? (Mar).

Para Sedgwick (1998) e Britzman (2006), a metáfora do armário na cultura cisheterossexista ergue estruturas binárias de conhecimento e ignorância que mantém rígidas distinções entre o público como aquilo que tem autorização social de ser-estar e o privado como aquilo que é assustador e uma aberração que corrompe a moralidade que atravessa os cimentos sociais.

As roupas são uma tecnologia atuante no campo da regulação e correção do gênero, mas a performance possibilita a criação e produção de modos de vestir. Tornam-se expressões de gênero que fragilizam suas fronteiras para ampliar a categoria a outros sentidos mais amplos, abertos, ambíguos e fluidos. A insistência do regime em fazer associações binárias de gênero nas vestimentas (Entwistle, 2002) é vulnerabilizada nas práticas cotidianas que brincam, deslocam, experimentam modos de interação entre as peças, as possíveis partes do corpo que dizem representar e as interações sociais envolvidas como ir ao banheiro para fazer trocas ou a problematização da ergonomia na confecção.

A contra memória ativa de Martha, quilombola, estudante de graduação, natural de Cavalcante e Mar traz lembranças onde peças são utilizadas nessa busca de-por formas de afirmação da identidade. Cintos, toalhas, lenços, camisetas, roupas da mãe, tecidos e outros artefatos fazem parte das primeiras configurações que possibilitam performances de gênero. A roupa é articulada como tecnologia que encara os espaços não domésticos e domésticos, o público, o privado e suas interações. Onde as relações se sobrepõem à forma.

Aí eu percebi que tipo as peças não cabiam em mim, sabe. Igual que no começo eu tinha muita raiva quando comprava a peça e não cabia em mim, raiva de meu corpo e tal. Porque estruturalmente as peças não são feitas para nossos corpos. Eu já cheguei a época de tipo eu odiar já não gostava de meu corpo, sentia mais disforia ainda. É porque eu ia a dormir com cintos, como eu não tinha cinto, pegava cintos e amarrava a mesma calça,

apertava na minha cintura, bater no meu corpo encontra das minhas costelas, para ver si diminuía o tamanho, sabe, muita coisa.

Com biquíni tipo eu demorei muito, muito tempo para aceitar que um biquíni cabe no meu corpo, de fato não cabia porque isso é chato dos biquínis não servem para trans, não servem velho, você compra um biquíni assim para esconder mesmo sua genitália, não servem, um biquíni no começo do trânsito que eu comprei numa loja, acho que faz um ano e pouco, menos que isso, eu comprei ele e tal, mas demorei muito de aceitar que meu corpo servia naquilo porque vinham todas essas paranóias “e se eu não tive muito” além do genital, às vezes eu tinha medo de não caber, “meu estômago tá muito alto, meu peito não é grande o suficiente para ser, dar um efeito legal, eu tenho as costas grossas, meu ombro é grosso, eu tenho pouco quadril”, ainda tinha essas paranoias, nunca é suficiente como você é. Isso já é como um corpo cis-gênero, né, feminino, achar a insuficiência de seu corpo, a gente nunca está satisfeito (Martha).

Eu já estava num bar com umas amigas e aí quando a pessoa me via ela falou assim, o homem falou assim “uai, o que que você está fazendo nesse banheiro?”, porque é assim, é muito louco porque eu não posso usar o feminino, mas quando eu tô com minhas roupas me estranha no banheiro masculino, entendeu, aí o cara falou assim. Eu falei assim “eu quero usar esse banheiro”, na verdade eu nem queria, mas assim eu já tava nele eu vou usar esse banheiro, ela falou assim “ai como é que é, né? tem isso no banheiro” uma coisa assim, aí a gente teve até um pleito no bar e tal. Até para comprar, as vezes eu tinha vergonha de ir só, ou então eu falava que era para alguém e que eu ia dar de presente, mas era para mim. Ou então de enfrentar a vendedora tipo assim “ah, é pra você?” Eu falava “é pra mim”, ela “ah, não tem masculino”, e eu “não, eu quero essa mesma” (Mar).

Aquelas “paranóias” que Martha traz na discussão, nessa procura de performar o que entendemos como os caminhos das feminilidades e mulheridades, remetem às reflexões de feministas como Simone de Beauvoir (2015) e sua máxima de que “não se nasce mulher, torna-se”. Também remetem ao performativo proposto por Judith Butler (2008), onde parece que nunca chegamos a ser “mulheres” e estamos em um constante “fazer”, em estado performativo, um quase ser. Os movimentos feministas negros, trans e indígenas nos lembram que nem todo corpo designado ao nascer como “mulher” e que performa o “feminino” é totalmente considerado “mulher”. Ao levantar a pergunta: “Não sou uma mulher?”, a abolicionista Sojourner Truth questiona quem pode alcançar o estatuto de sujeito.

A prática de se vestir traz modos de fazer que desafiam as estruturas de poder hegemônicas. As interlocutoras da presente pesquisa apresentam o campo de tensão que habitam, a exemplo do banheiro enquanto lugar público que reforça a imposição

cisheterossexista da vida. O cotidiano ativa performances políticas desde corporeidades diversas, mas o caráter performativo da violência dificulta enormemente as possibilidades de emancipação. A experiência é reorganizada e transformada, por meio da evasão e da subversão de repetições performativas hegemônicas, habitando identidades estratégicas.

Mar defende seu direito de usar o banheiro, mesmo que não queira mais, é uma questão política. Essas práticas possibilitam pensar a geografia dos espaços como reprodutora da rigidez binária em relação ao gênero e abrem a possibilidade de algumas instituições e organizações reestruturarem, na atualidade, as formas de entender o banheiro além do gênero, mas com e entre o gênero. Na memória coletiva transmitida no cotidiano, o corpo e a performance são fundamentais, ressignificando e dando novas formas e usos.

M: Inclusive essa é uma blusa dela (avó). Essa é a blusa vermelha dela que eu coloquei. Tava no guarda-roupas da minha mãe, nas roupas lá jogadas e eu vi que minha mãe não usava essa blusa, não entendia e eu falei “vou pegar pra mim”. Aí tava com o cheiro da minha avó, só que eu não tinha notado que era dela, aí tempos depois eu fui ver uma blusa que a gente fez do falecimento dela, com a foto dela que ela tava com essa blusa.

V: Sua avó é importante para você?

M: Ela foi, até que ela apesar de ser muito católica e tudo eu não tive tanto apoio com minha sexualidade de forma direta, mas de forma indireta ela me apoiava em tudo, os desenhos que eu fazia ela reproduzia as vezes em pano, em tecido.

V: Sério? Ela costurava?

M: Ahã, ela guardava todos meus desenhos, quando ela faleceu eu vi que tinha um monte de desenhos meus guardados lá nas coisas dela (Martha).

Martha evoca as complexidades em que os afetos se movimentam entre as famílias e as roupas, entre as famílias e as roupas que afirmam identidades e estéticas do possível. As estruturas que sustentam o cotidiano fazem parte de um estado performativo, que corresponde a expressividade da vida, onde a performance possibilita outros entendimentos e imaginações do espaço entre o simbólico e a representação. A performance se encontra para além de ser só uma expressão, ela faz parte de um processo, um processo que é uma experiência, e, deste modo, uma memória (Dawsey, 2006).

As memórias que se revelam ao invocar os movimentos que o cotidiano nos propõe impõe, aquelas práticas que se repetem nos rituais do dia a dia dão conta do que atravessa a prática de se vestir. Uma prática em que o corpo se mobiliza no público, no privado, entre o público e o privado.

Em alguns dos encontros com as interlocutoras, várias usam uma peça de roupa que tem um valor afetivo para elas. Parece que são chamadas a fazê-lo. Uma camiseta, um vestido, uma blusa, um *crop-top*, uma calça ou um short. Peças que são presentes, peças que são passadas de parentes próximos, de amizades ou peças que são recuperadas de armários, onde estão envolvidas avós, mães, namoradas/os ou que as representam, que gostam, que usam. São peças que fazem parte da lembrança afetiva, as primeiras peças que afirmam existências, que já não existem e se existem já não sabem onde estão. Gestos que mobilizam emoções e sensibilidades.



Figura 2. Composição mista. Detalhes de roupas das interlocutoras.

Fonte: Imagens que compõem a dissertação, autorizadas pelas interlocutoras.

A prática de se vestir inserida no cotidiano, no aparentemente ausente, cria possibilidades de existência (Campt, 2017) em lutas, também cotidianas, contra as limitações vividas por corpos trans. Pela performance de gênero pela roupa se desenvolvem estratégias que possibilitam sustentar as formas de estar no mundo. Estamos diante de corpos plurais que provocam os olhares hegemônicos. As roupas ditas femininas evocam lembranças de corpos que atravessam fronteiras, se movimentam entre fronteiras e borram fronteiras normativas de gênero.

Quando eu ia aos treinos eu vestia a roupa do boy né, do boy ficção, camisona grandona, mais por baixo eu colocava a roupa né. Vestia calça como boyção e debaixo colocava as roupas dela (ri). Um topzinho, levava uma calça dentro da bolsa, um short, vestia um short em cima do short (ri) e aí eu saía, eu tirava né, no banheiro do terminal e aí eu ia para o treino (Stella).

O trecho do relato de Stella - travesti, artista, natural de Maranhão e residente em Goiânia há mais de 10 anos -, visibiliza a percepção dessas fronteiras. Várias identidades a encobrem e o que fica é a tensão entre a performance socialmente esperada e a desejada. O público e o privado. Condensado em uma situação, condensado nas formas que ela cria para resolvê-la e lidar com ela.

O tempo percorrido, o tempo de vidas expostas à violência, o tempo de Stella, Martha, Mar, Zaia e Cristiany é um tempo que se inscreve na pele, nos gestos, nos movimentos, nas performances que ativam estratégias sutis que possibilitam a transição e a transformação nas baixas frequências sonoras do cotidiano. Como aponta Tina Campt (2017), no sentido de que nem sempre as percebemos e, por isso, elas exigem atenção excessiva para serem vistas. É o tempo da prefiguração, que antecipa algo, que implica viver o futuro agora. O tempo espiralar das contra memórias e dos desarquivos.

Performances que se recusam e quebram repetições que naturalizam violências simbólicas, materiais, discursivas e estruturais. Performances que desmontam configurações provenientes de uma memória institucionalizada e que se transferem para o ato da vida. As práticas de performance no cotidiano distorcem o tempo, redesenham e decoram o corpo enquanto contam uma história. É uma experiência que apresenta uma linguagem de memórias vivas, onde o ontem, o hoje e o amanhã coexistem.

As performances são parte dos desarquivos, no sentido de que o que permanece não são só objetos, peças de roupa, também são processos transmitidos, performances do vestir. O vestuário usado no cotidiano é um objeto de memórias que permanece como materialidade, mas que carrega memórias de outras performances, o que torna visíveis outras formas de permanência e transmissão. Quando uma peça passa a compor o vestuário cotidiano, ela recompõe a história. Roupas que são escolhidas, levadas em segredo, herdadas, compradas, presenteadas, costuradas e remendadas passam a compor sujeitos-narrativas-visuais que trincam as epistemologias hegemônicas sobre a existência de um armário.

Eu colocava uma camiseta na cabeça para simular cabelão, só que isso às vezes, aí olha...gente...que recordação...eu pegava camiseta e aí eu colocava ela aqui, amarrava, quer dizer, eu picotava ela, tirinhas por tirinhas, fazia

lá mesmo um cabelo sabe, e aí eu colocava, amarrava aqui e deixava ele aqui assim e fazia outro com outra camiseta, a parte de tras (Cristiany).

Quando eu comecei a usar as roupas da minha mãe eu lembro de ir para o espelho com o vestido dela e olhar assim “nossa que lindo, que belo que fica em mim” isso me chocou, sabe (Stella).

Estratégias e afetos que envolvem estruturas, situações, roupas, tecidos, pessoas e afetos em confluência com corpos. O encontro possibilita aproximações biográficas grudadas nos tecidos de roupas vestíveis. As práticas de se vestir e as performances de gênero contra-hegemônicas mostram-nos os caminhos pelos quais as comunidades vão se conformando e, nesse percurso, os circuitos institucionalizados de memória e transmissão são desmantelados.

Vidas-contramemórias-desarquivos-linhas de fuga que acompanham com força os fluxos da vida com estéticas do que se torna vestível que desorganiza situações e mostram outros ecossistemas de existência excluídas, num ato que desmarca a ordem instituída (Preciosa, 2010). A prática de se vestir diariamente, as roupas, os gestos são extensão de estratégias de fragilização no cotidiano das formas impostas para cobrir o corpo. Diana Taylor afirma:

A memória é incorporada e sensual, isto é, invocada por meio dos sentidos; ela liga o profundamente privado com práticas sociais, até mesmo oficiais; às vezes a memória é difícil de evocar, mas é altamente eficiente; está sempre trabalhando em conjunto com outras memórias, “todas elas pulsando regularmente, em ordem” (Taylor, 2013, pp. 128-129).

Para algumas gerações de mulheres trans, a categoria trans é recente como identificação. Na busca e na necessidade de criar expressões de gênero por meio de roupas que refletissem o que elas sentiam e não o que lhes era imposto, a androginia se torna um espaço de possibilidades para criar outras performances de gênero e de se identificar na prática de se vestir.

Eu não tinha como ter roupas mais femininas, era muito aquela coisa andrógina, era uma regatinha, ou uma camiseta apertada né, uma calça mais apertada, então eu tentava fazer aquela linha mais andrógina, nesse período. Às vezes eu saía de casa né, com uma camiseta e com a regata por baixo, eu chegava no ponto já eu tirava a camiseta que levava dentro da minha mochila, né, a calça, as vezes eu tava com uma calça, eu dava chaveiro um pouco mais, colocava um cinto feminino, alguma coisa assim, mas sempre tudo muito escondido, eu pensava que era né, que era escondido, mas não sei, e aí tem a questão de lavar né, eu tinha que

lavar, tentar esconder, a pesar de que era uma regata, só que a regata, a regata na época ela era algo unissex. Regata é uma que tem uma asa assim, hoje ela tem uma asa fininha, mas antes ela era uma asa mais, tipo roupa de malhar, sabe, e aí aquilo já me contemplava né, enquanto um vestuário feminino. Na época, a minha mãe comprava minhas roupas né. E aí eu não tinha como falar assim “ah, eu quero uma roupa mais assim”, então ela comprava camiseta de menino, comprava roupa né, calça de menino, então assim, eu tinha que tentar transformar essas roupas que ela me dava, uma roupa mais feminina, agora tinha umas camisetonas que não tinha como né, muito larga e tal. Às vezes eu fazia, eu enrolava e amarrava aqui do lado né, então era meu jeito na época quando eu estava no processo de transição para me sentir melhor (Cristiany).

A memória armazenada em um corpo vivo, em performance, carrega os silêncios ativos de um cotidiano serenamente estereotipado e marcado pela divisão perceptível entre o público e o privado. Os atos de reminiscência situam-se em temporalidades voluptuosas, há uma reformulação do passado (Pollak, 2006) no presente e, sendo ancestrais do futuro (Njeri, 2024), o que está por vir é reconfigurado.

A produção de identidades de gênero por meio do que se torna vestível pode levar-nos a desenvolver capacidades de performar o que é inimaginável (Taylor, 2009), por meio de movimentos que articulam presença, esquecimento, afirmação, ambiguidade, silêncios, afetos e conflitos. Nas situações limite, os processos de produção e circulação de memória, de silêncios e esquecimentos acontecem desde configurações frágeis, instáveis, desprovidas de fixidez (Pollak, 2006).

Considerações

As performances de gênero das mulheres trans e travestis interlocutoras da presente pesquisa sinalizam formas diversas de enfrentamento aos mecanismos em que as estruturas dominantes produzem e reproduzem violências. Estratégias e possibilidades que permitem gerenciar a existência por meio de táticas de sobrevivência que, ao mesmo tempo, são métodos de rejeição.

A compreensão da experiência vivida marcada pela diferença articula revisões, atualizações e impulsos ativos constantes. Trata-se de uma localização onde nossas singularidades são expandidas, criando oposições às ficções universais (Silva, 2017). Os saberes tecidos pelas comunidades negras, trans, chicanas, diaspóricas, empobrecidas nos lembram que sentimos, pensamos, fazemos a partir de um lugar específico na estrutura de poder (Curiel, 2013; Anzaldúa, 2016; Brah, 2016; Oyěwùmí, 2017; hooks, 2020).

A invocação de tempos que aparentemente já passaram acarreta ações que reorganizam os fundamentos e os ciclos da vida. Lembrar, diz Elia Méndez (2017) rasga o tempo linear dando espaço para histórias que estão vivas, que pulsam na carne de sujeitos singulares, específicos, que fazem parte de pluralidades, situados por meio de um processo que ocorre em tempos emocionais. A expressão performativa faz parte de uma experiência (Diéguez, 2014) num corpo vivo, naqueles que são objeto de opressão, o corpo-sujeito se torna num desarquivo vivo.

Desaquivos vivos que numa série de gestos cotidianos desautomatizam a gesticulação da política do lugar-comum. A prática de fazer memória desde lugares liminares é tornar o ato de lembrar num ato performativo, na medida em que a reminiscência é crítica do que foi vivido (Diéguez, 2014). A inércia da estrutura social é submetida a fortes movimentações numa insistência. A memória é uma prática insurgente (Méndez, 2017) que atravessa o social, o político, o cultural e o cotidiano.

O futuro imaginado no presente com gestos silenciosos, que se apresentam por meio das práticas de se vestir. As formas de lidar com o sistema binário do que é entendido como adaptação-resistência e segredo-aberto estão nos interstícios, onde o criar-fazer-sentir se apresenta de forma fluida, parcial, contraditória e não unitária (Britzman, 2016). O plural se faz presente, sendo que as performances de gênero se colocam plurais, as mulheridades e as feminilidades são performadas de maneiras diferentes (Nascimento, 2021).

Eu acredito que essa é a razão pela qual todas as tentativas de “novas” definições de mulher estão florescendo agora. O que está em jogo (e é claro que não é só para as mulheres) é uma definição individual, bem como uma definição de classe. Pois, quando se reconhece a opressão, é preciso conhecer e experimentar o fato de que uma pessoa pode constituir a si mesma como sujeito (em oposição a objeto de opressão), que uma pessoa pode se tornar *alguém* apesar da opressão, que cada um possui sua própria identidade (Wittig, 2019, p. 88-89).

As experiências-limites das memórias contra-hegemônicas criam formas de reestruturação dos limites da norma que desvelam seus artifícios como argumentos morais e biológicos. Essas criações dão conta de que existem diferentes formas de abordar as violências da vida cotidiana, aquelas violências que se espalham nos silêncios do dia a dia (Campt, 2017). Criações que rejeitam significados e produzem outros em performances que envolvem exercícios e preparações centradas no corpo (Taylor, 2009) e invocando projetos futuros.

Uso de Inteligência Artificial

Não foram utilizadas ferramentas de IAG neste artigo.

Referências

- Anzaldúa, Gloria (2016). *Bordelands / La frontera: The New Mestiza*. Madrid: Artes Gráficas Cofás.
- Ayllón, Virginia (2017). Cuatro viñetas sobre archivo y desarchivo. In: S. Mauricio (ed.), *Revista Boliviana de Investigación* (pp. 13-30). La Paz: Plural editores.
- Azoulay, Ariella (2014). *Historia potencial y otros ensayos*. Ciudad de México: t-e-eoría.
- Beauvoir, Simone de (2015). *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Brah, Avtar (2016). Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, (26):329-376.
- Britzman, Deborah (2016). ¿Qué es esa cosa llamada amor? In: H. Gabi (org), *Pedagogías Transgresoras* (pp. 31-65). Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Butler, Judith (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos y materiales del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Campt, Tina (2017). *Listening to images*. United States of America: Duke University Press.
- Curiel, Ochy (2013). *La Nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha lésbica y en la frontera.
- Dawsey, John (2006). Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. *Revista Campos*, (7):17-25.
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios Liminares. Teatralidades, Performatividades, Políticas*. Coyoacán: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C.
- Entwistle, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- flores, valeria (2015). Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad. Reflexiones sobre el daño. In: *XX Congreso Pedagógico Poéticas de las pedagogías del Sur. Educación, emancipación e igualdad*, Buenos Aires.
- Gómez, Juan David; Avendaño, Manuela & Agudelo, María Camila (2018). La memoria como objeto de estudio en las ciencias sociales. *ECA Estudios Centroamericanos*. 754(73), 301-326.
- González, María (2014). Mujeres: Narrar lo público-privado y la política del entre-lugar y el entre-tiempo. *Global Education Magazine*, (7).
- hooks, bell (2020). *Teoría Feminista: De los márgenes al centro*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

- Krenak, Ailton (2023). *Memória não queima*. Biosfera: Dantes Editora.
- Kristeva, Julia (1986). *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe*. Buenos Aires: letra e.
- Le Guin, Ursula K. (2021). *La teoría de la bolsa como origen de la ficción*. Santiago de Chile: Oficios Varios.
- Martins, Leda M. (2021). *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Méndez, Elia (2017). *De relámpagos y recuerdos... Minería y tradición de la lucha serrana por lo común*. México: Universidad de Guadalajara.
- Nascimento, Leticia (2021). *Transfeminismos*. São Paulo: Jandaíra.
- Njeri, Aza (2024). *Estratégias solares de sobrevivência*. Biosfera: Dantes Editora.
- Oyèwùmí, Oyèrónké (2017). *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: En la frontera.
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, Olvido, Silencio, La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Preciosa, Rosane (2010). *Rumores discretos da subjetividade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Sedgwick, Eve K. (1998). *Epistemología del Armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- Silva, Luciane da (2017). *Corpo em Diáspora: Colonialidade, pedagogia da dança e técnica Germaine Acogny*. Tese de Doutorado. PPGAC/Universidade Estadual de Campinas.
- Taylor, Diana (2002). Encenando a memória social: Yuyachkani. In: R. Gabriela & A. Márcia (orgs), *Performance, exílio, fronteiras. Errâncias territoriais e textuais* (pp. 13-45). Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG.
- Taylor, Diana (2009). O trauma como performance de longa duração. *O percebejo online*. 1(1), 1-12.
- Taylor, Diana (2013). *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Troncoso, Lelya (2020). Mujeres revolucionarias y resistencias cotidianas. Reflexiones sobre prácticas de memoria feminista en Chile. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. 7(14), 120-137.
- Wittig, Monique (2019). Não se nasce mulher. In: H. Heloisa Buarque de (org), *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 78-86). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

Recebido em 24 de outubro de 2025.

Aceito em 06 de maio de 2026.

Performances do vestir: memórias de corpos que provocam as formas de estar no mundo

Resumo

A partir dos conceitos de performances culturais, feminismos negros e transfeminismos, juntamente com os estudos de memória e aproximações decoloniais, procuramos desmembrar a prática de se vestir no cotidiano. Na disputa entre o público e o privado, priorizamos a percepção de que o pessoal é político em sintonia com o que estabelecem os feminismos negros. Quando não é possível realizar a cerimônia e o ritual, a subalternidade se espalha na multidimensionalidade das coisas, entre o vivo e o não vivo, entre as roupas e as pessoas-ecossistemas. A partir das experiências de mulheres trans e travestis do estado de Goiás, em pleno Centro-Oeste brasileiro, sentipensamos quais são os corpos lembrados e como produzimos memórias atravessadas pela categoria gênero.

Palavras-chave: Memórias; Mulheres Trans; Performances; Gênero, Roupas.

The performance of dress: Memories of bodies that provoke ways of being in the world

Abstract

Rooted at the intersection of cultural performance, black feminism, and transfeminism, together with memory studies and decoloniality, we seek to dismantle the practice of dress in everyday life. In the dispute between the public and the private, we prioritize the black feminist assertion that the personal is political. When dominant power structures impede the performance of ceremony and ritual, subalternity, out of survival, converts the silenced ritual to daily practices found between the living and the non-living, between clothes and people-ecosystems. Based on the experiences of trans women and transvestites in the state of Goiás, in the heart of Brazil's Midwest, we reaffirm affect as a critical part of methodology as we think-feel about which bodies are remembered, as well as how we produce memories that intersect with the category of gender.

Keywords: Memories; Trans women; Performance; Gender; Clothing.