

## ARTIGO

**PORQUE NÃO HOUE GRANDES ARTISTAS TRAVESTIS?**

Agrippina R. Manhattan

---

*O estudo visa investigar as relações estabelecidas pelos corpos que escapam da heterocisnormatividade (não-binários, travestis e transgêneres) e suas posições durante a história da arte. Seu silenciamento foi claro e massivo, sua (rara) presença foi restringida a posições subalternas como a de modelos e musas, ou exotificada enquanto anomalias de comportamento (freaks). Este ensaio propõe analisar brevemente a recente inserção de artistas trans no cenário da arte contemporânea ainda que sua presença seja demasiadamente inferior à de artistas cisgeneres.*

*Palavras-chave: Gênero; História da arte; Inclusão, Historiografia.*

---

Acompanhei recentemente a polêmica envolvendo a última edição do Prêmio Pipa, onde uma reviravolta drástica de última hora deixou o público cético sobre a legitimidade da votação. Independente disso, foi a publicação de uma das artistas participantes (Lyz Parayzo) que me chamou a atenção ao perguntar “Alguma mulher venceu o prêmio Pipa?”, e ao ser informada que já houve ganhadoras ela disse “trans com certeza nenhuma”.

Essa provocação me deixou inquieta. Passei a investigar essa marginalização dos corpos trans<sup>1</sup> nos espaços da arte, apesar de sua suposta inclusão recente, usando como base o texto de Linda Nochlin, *Porque não houve grandes mulheres artistas?* (cuja adaptação gerou o título deste ensaio) por dois motivos: um deles é a semelhança com a situação enfrentada pelas artistas mulheres cis e por acreditar ser interessante construir um pensamento contrapondo as situações de ambos os grupos para entender quais são os compartilhamentos e as especificidade de cada um. O outro motivo é a falta de bibliografia disponível para o assunto (Por que não houve grandes travestis historiadoras da arte?), como bem explicitou Jota Mombaça:

*Há pessoas trans fazendo teoria mundo afora, apesar de aqui no Brasil, por todos condicionantes sociais excludentes que conhecemos, estas presenças ainda serem muito pontuais e com pouco poder de decisão: ainda assim, onde estão elas nos referenciais bibliográficos quando se abordam questões trans? (MOMBAÇA, 2015).*

Uma das passagens mais potentes do texto de Nochlin se dá quando ela explica que tal pergunta opera como uma armadilha, pois ao tentarem respondê-la tal como ela é colocada as feministas estariam engajando-se num trabalho de especialista que deseja mostrar a importância do negligenciado ou do gênio menor e tacitamente reforçam suas implicações negativas. O mesmo se dá para a situação das artistas travestitrangeneres<sup>2</sup>. Reconhecer que não houve grandes artistas trans não significa questionar a capacidade dessas artistas ou a potência de seus trabalhos e sim reconhecer que isso se dá pela dominação heterocisnormativa em nossas instituições e em nossa educação, reprimindo todxs aqueles que *não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens.* (NOCHLIN, 2016, p. 8)

*Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história. Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos (NOCHLIN, 2016, p. 7-8).*

Se Nochlin pode relacionar a questão das mulheres com a dos afroamericanos, eu relaciono as questões das mulheres trans com a das cis uma vez que esses grupos foram convencidas culturalmente de que são minorias. O problema do outro, como Nochlin aponta, é sempre o problema do oposto: ao falar de mulheres trans estou falando de homens cis, ao falar da marginalização estou falando do privilégio. Então me pergunto se esse recorte tão específico /homens brancos cis de classe média/ é tão populoso para que não seja considerada minoria. Não é. Nas artes assim como em outras áreas de controle do patriarcado esses elementos exercem seu domínio por causa de seus privilégios e de seu poder, ambos atribuídos a eles historicamente. É uma questão social e, sobretudo, econômica.

Hans Belting em seu livro *O fim da história da arte* inclui um capítulo em que explicita a necessidade de revisitarmos a falha do projeto modernista de conceber uma história da arte universal e apre-

sentada como desafio para os teóricos a criação de uma nova geografia da arte que pudesse incluir as demandas das “chamadas” minorias para que se resgatasse as vozes que foram silenciadas para a construção de uma história da arte que é predominantemente europeia (ou melhor, da Europa Ocidental visto que os países do leste europeu também foram excluídos desse projeto), branca e burguesa. As demandas do público que espera dos historiadores que reescrevam a história (BELTING, 2006 p. 95), nas palavras de Belting, nos leva de volta para o problema identificado por Linda Nochlin e é preciso ter cuidado para não mordemos a isca. Revisitar a tradição em busca de uma ou outra figura trans que tenha sobrevivido ao sistema<sup>3</sup> não anula o problema estabelecido pela pergunta anterior: Porque não houve grandes artistas travestis? A exceção não anula a regra, esse tipo de pensamento meritocrático é justamente uma das falácias que o sistema capitalista implementou em diversas áreas, inclusive nas artes. Pensar que uma artista travesti para ser legitimada precisa somente fazer trabalhos com potência estética para igualar-se ao trabalho de pessoas cis é retomar a noção moderna da figura do Grande Artista bem como uma ingenuidade ao pensar que o mercado e o sistema da arte não têm também seus preconceitos (vemos, por exemplo, a disparidade entre artistas homens e mulheres nos acervos dos museus como bem mostra o trabalho das Guerilla Girls (fig.1).

Penso ser crucial aqui retomar o pensamento de Jota Mombaça sobre a falta de referenciais bibliográficos quando se abordam questões trans pois acredito que essa é uma das principais causas que levaram ao apagamento das artistas travestis durante a história da arte. Mombaça, ao referir-se ao texto de Spivak, *Pode um subalterno falar?*, diz que “É claro que o subalterno ‘fala’ fisicamente; contudo, sua ‘fala’ não adquire status dialógi-

co—no sentido proposto por Bakhtin –, isto é, o subalterno não é um sujeito que ocupa uma posição discursiva desde a qual pode falar ou responder” (MOMBAÇA, 2015) e elx ainda completa “O subalterno (...) não pode ser escutado ou lido” (MOMBAÇA, 2015).



Fig. 1: Guerrilla Girls, *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* Impressão sobre Papel. New York/NY. Foto: Metropolitan Museum of Art, New York, 1989

O fato da transexualidade ser considerada por muito tempo perversão sexual ou patologia impediu que esses corpos ocupassem locais de estudo acadêmico e discussão intelectual banindo-os para áreas marginalizadas como a prostituição ou encarcerando-os em instituições médicas. Esse cenário ainda não foi totalmente revertido. A maior parte da população travesti no Brasil, por exemplo, atualmente ainda recorre à prostituição como forma de subsistência/sobrevivência. Porque não houve grandes artistas travestis é uma de uma série de perguntas que devemos fazer para entendermos toda a situação de exclusão sofrida pela população travestitrangere. Por que a transexualidade só deixou de ser considerada transtorno psiquiátrico nos anos 90? Por que ainda vemos tanta evasão escolar por falta de respeito ao uso do nome social sendo que este é garantido por lei? Por que a questão da *passabilidade* é um tema recorrente nas discussões como forma de hierarquização (quanto mais passabilidade mais o reconhecimento da identidade de gênero) e por que ainda temos a fixação no órgão genital como o martelo que decide quem é homem e quem pode ser mulher?

Apesar de acreditar que as academias hoje apresentam uma maior abertura ao diálogo para tais questões é preciso ter cautela. A entrada de tais discussões no ambiente acadêmico é insignificante se não for acompanhada pela possibilidade de entrada desses corpos trans no mesmo espaço. Arrisco-me a dizer que nunca haverá grandes artistas travestis enquanto não houver travestis historiadoras da arte. O motivo é simples, enquanto a história for escrita pelos que oprimem, os oprimidos não terão voz. Como diz Nochlin:

*Aqueles que dispõem de privilégios, inevitavelmente se agarram a eles com força, não importando o quão marginal a vantagem envolvida é até que sejam persuadidos a render-se a um poder superior de alguma ordem ou outra. Dessa maneira, a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram (NOCHLIN, 2016, p.12).*

Tal apagamento, acredito, se dá pela falha dos conservadores em reconhecer as necessidades de tais pessoas ao entrarem no meio acadêmico, como por exemplo, o direito ao nome social. O que na realidade é um reflexo da falta de aptidão da academia, sobretudo no Brasil, de lidar com a diversidade. Assim como a academia cria um ambiente não-inclusivo para as travestitrangere, ela também o faz para a população negra, para as mulheres e para aqueles de baixa renda. Desta forma, ela assegura a perpetuação de uma hegemonia heterossexual, branca, ocidental e de predominância

masculina. Por que não houve grandes artistas negras? Por que não houve grandes artistas travestis negras? Por que não houve grandes artistas chinesas? Por que não houve grandes historiadores da arte brasileiros?



Fig. 2: Mickalene Thomas, *A Little Taste Outside of Love*, Acrílico, esmalte e strass no painel de madeira. Brooklyn, New York. Foto: coleção Brooklyn Museum, 2007

Essas questões não passam despercebidas a artistas que insistem, apesar de todas os empecilhos já citados, perseverar em sua poética e fazer sua voz ecoar, como podemos ver na obra *A Little Taste Outside Of Love* de Mickalene Thomas (fig. 2) que usa a apropriação do quadro de Ingres para inserir um corpo feminino e negro dentro de uma tradição de sexualização do corpo feminino, como explicitado pelo trabalho das Guerrilla Girls anteriormente citado, e da exclusão das mulheres negras nas cenas clássicas, exceto quando retratadas como escravas. Ou na obra da artista Giorgia Narciso (Fig.3), *Hermaphroditus*, em que ela retrata seu próprio corpo nu, colocando para o espectador a figura de uma mulher que possui um pênis, quebrando a concepção binária de mulher/vagina homem/pênis para inserir um corpo contrassexual e feminino. O trabalho de Giorgia apresenta também o descolamento do poder para si, já que ela assume a postura central na obra e, ao contrário de outras representações do corpo travesti – como em *Sleeping Hermaphroditus* de Bernini ou *Mario Banana* de Warhol – ela não aparece somente no lugar de modelo, mas também no de artista.

O descolamento criado por ambas as artistas é um exemplo das táticas usadas por indivíduos que não se veem representados na história da arte ou na cultura. Ellen Y. Tani escreveu em seu ensaio *What Makes Contemporary Art Feminist?* que a apropriação de trabalhos de arte canônico (como é o caso de Mickalene) e a intervenção em paradigmas históricos (como é o caso de Giorgia) são ferramentas usadas pelas artistas feministas, e, neste caso, transfeministas também, para subverter a autoridade dos mesmos (TANI, 2015).



Fig. 3: Giorgia Narciso, *Hermaphroditus*, Pastel seco sobre papel. Rio de Janeiro /RJ. Coleção da artista. Foto: Imagem cortesia da artista, 2017.

A inclusão das temáticas travestitransexuais na arte é um sinal de que nossos corpos (me incluo nessa fala enquanto pesquisadora mulher não-cis) não podem mais ser submetidos aos antigos estandartes sejam eles do pensamento clássico de gênero pelo binarismo ou pelo apagamento de nossas falas na história da arte. As artes e a academia ainda não estão preparadas para que nossas questões sejam levantadas. Mas não há mais tempo de espera: as travestis chegaram para mostrar que, na verdade, aqui sempre estiveram.

---

**Agrippina Manhattan** é graduanda em História da Arte, na Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro.



## NOTAS

1 Termo usado pela ativista trans e vereadora Indianara Siqueira para descrever uma união entre pessoas travestis e mulheres trans que são, como colocado por Amara Moreira, palavras sinônimas, o que não quer dizer que signifiquem o mesmo (MOREIRA, 2017).

2 Termo usado pela ativista trans e vereadora Indianara Siqueira para descrever uma união entre pessoas travestis e mulheres trans que são, como colocado por Amara Moreira, palavras sinônimas, o que não quer dizer que signifiquem o mesmo (MOREIRA, 2017).

3 Trocadilho com as palavras cisgênero e sistema que indica o domínio repressor heterocisnormativo. Aprendi este termo com a fabulosa Mariah Rafaela lendo sua dissertação *Antropofagia Queer, (Trans) Imagem e Poder*, 2015.

4 Passabilidade é um termo usado nas discussões de transfeminismo que significa literalmente ser passável, em outras palavras ser confundida com uma pessoa cis. A passabilidade é muitas vezes encarada como algo a ser desejado pelas pessoas trans como se ao ser passável ela fosse “de verdade”. No entanto frequentemente a imposição da passabilidade se enquadra como uma forma de controle dos modelos binários homem/mulher, pênis/vagina impossibilitando a existência de uma diversidade dos modelos sexuais.

MOREIRA, Amara. *Travesti ou mulher trans: tem diferença?* Mídia Ninja, 2017. Disponível em < <http://midianinja.org/amaramoira/travesti-ou-mulher-trans-tem-diferenca> > Acesso em 20/08/2017.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Autora/Publication Studio São Paulo, 2016. Tradução de Juliana Vacaro.

SILVA, Mariah Rafaela. *Antropofagia Queer, (Trans) Imagem e Poder*. Mariah Rafaela Silva. 2015. 93f. Trabalho de conclusão de curso (TCC) de história da arte – Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

TANI, Ellen. *What Makes Contemporary Art Feminist? An Art Genome Project Case Study*. New York: Artsy, 2015.

## REFERÊNCIAS

BELTING, Hans. *Arte Universal e minorias: Uma nova geografia da história da arte*. In: *O fim da história da arte: Uma revisão 10 anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MOMBAÇA, Jota. *Pode um cu submisso falar?*. Medium, 2015. Disponível em <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falare915ed9c61ee> Acesso em 19 set 2017.