

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

JHULLY CRISTINE ANANIAS BOARO

*PERFORMANCES TRANS: A ARTE DE EXISTIR ENQUANTO SUBVERSÕES*

SÃO CARLOS

2024

JHULLY CRISTINE ANANIAS BOARO

*Performances* trans: a arte de existir enquanto subversões

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Psicologia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Psicologia, pela Universidade Federal de São Carlos.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Name Risk

São Carlos

2024

**Apoio financeiro:** Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq-Brasil) (Processo No. 145638/2022-7) por meio do Edital ProPq 001/2022 PIBIC, PIBIC-AF, PIBIC-AF (INDÍGENA) E PIBITI: SELEÇÃO 2022-2023 da Coordenadoria dos Programas de Iniciação Científica e Tecnológica (CoPICT) da Pró-Reitoria de Pesquisa (ProPq) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).



## AGRADECIMENTOS

Desde meu ingresso no Curso de Graduação em Psicologia, ouço de meus professores que a escolha por um tema de estudo nunca se dá ao acaso. Iniciei minhas práticas de pesquisa desejando participar da construção de conhecimentos científicos que pudessem contribuir para a existência de pessoas LGBTQIA+, e sigo em minhas reflexões, acerca do quanto isso diz sobre mim.

O presente estudo se deu durante um período muito difícil de minha vida e comportou temas pelos quais tenho muito afeto mas, também me são muito sensíveis. Por meio do estudo, pude conhecer melhor a mim mesma e tantas outras pessoas incríveis, que confiaram em mim para compartilhar suas trajetórias de vida, para construirmos esse conhecimento juntas. Dito isso, agradeço, primeiramente, a cada participante, por toda a confiança, apoio e coragem, em revisitar memórias e compartilhar vivências tão íntimas e afetuosas, foi um prazer conhecer cada uma e vivenciar esses afetos juntas.

Aos meus pais e à minha irmã, Karen, agradeço pelo apoio na escolha do curso, nas demais escolhas que tenho feito, e por todo o amor e paciência, em momentos nos quais não consegui sustentar minhas próprias escolhas e não consegui me amar. Aos meus terapeutas, Vinicius, Talita e Fernanda, por terem me ouvido, mesmo em momentos nos quais não consegui falar, por terem suportado junto comigo, quando não pude suportar sozinha.

Ao meu orientador, Eduardo, por ter ouvido, pacientemente, meus desejos, me auxiliado a comportá-los na pesquisa, por todos os momentos de escuta e apoio, que me tranquilizaram e me fizeram sentir que eu era capaz de continuar.

Ao Nobre, pela amizade e inspiração para seguir em busca do que eu desejava, pela paciência e pela força, para que eu pudesse me retirar e retornar quando me sentisse pronta. À Lu, pelos ambientes seguros que me proporcionou, por ter participado da minha vida e me permitido participar da sua, da forma que eu tinha condições. Aos amigos, Re, Vi e Zé, por terem dedicado um espaço para mim, na vida de vocês, e por terem me esperado, até que eu pudesse ocupá-lo.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram para que eu pudesse construir essa pequena contribuição para a visibilidade, validação e dignidade de tantas formas de existências e pudesse, durante esse percurso, também construir validação e dignidade para a minha própria existência.

“Queria apenas tentar viver aquilo que brotava espontaneamente de mim. Por que isso me era tão difícil?”

- Hermann Karl Hesse, “Demian”



## RESUMO

O presente estudo explorou as trajetórias de vida de artistas digitais trans, por meio da arte, enquanto formas de existência e reiteraões não prescritas pelas Normas Binárias de Gênero, tendo por respaldo teórico a teoria da sujeição, sob leitura butleriana. A pesquisa, submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da UFSCar (CAAE No. 58532822.0.0000.5504), foi de natureza qualitativa, caráter exploratório e delineamento transversal, por meio de duas entrevistas semi-estruturadas, em modalidade remota, com quatro artistas digitais trans, nas quais foram exploradas experiências de vida, o contato com as Normas Binárias de Gênero, bem como vivências enquanto trans e artista e as relações com figuras de afeto primárias e secundárias. Os dados foram transcritos, na íntegra, pelo *software* Reshape, por Análise Temática e recortes de natureza semântica, de acordo com Bardin. Foram estabelecidas três categorias, pelos métodos dedutivo e indutivo: Normas Binárias de Gênero, *Performatividade* e Arte. O contato com as Normas se mostrou fonte de tristeza, angústia e violências. A *Performatividade*, elaborada e atualizada por meio de diferentes práticas artísticas e estabelecimento de vínculos com figuras de afeto. A arte, forma de conquistar um espaço no mundo, no masculino e feminino, construir representatividade e aceitação, promover identificação e apoio, fugir da realidade, realizar experimentações estéticas, obter alívio emocional e construir esperanças e expectativas para o futuro. A arte se mostrou, portanto, como forma de *Performar* uma existência *transversiva*, que se reinaugura por meio do fazer arte e se fazer arte.

**Palavras-chave:** identidade de gênero, binarismo de gênero, transexualidade, artes

## **ABSTRACT**

The present study explored the life trajectories of trans digital artists, through art, as forms of existence and reiterations not prescribed by Binary Gender Norms, having as theoretical support the theory of subjection, under a Butlerian reading. The research, submitted and approved by the Human Research Ethics Committee (CEP) of UFSCar (CAAE nº 58532822.0.0000.5504), was qualitative in nature, exploratory in nature and cross-sectional in design, through two semi-structured interviews, in remote mode, with four trans digital artists, in which life experiences, contact with Binary Gender Norms were explored, as well as experiences as a trans and an artist, and relationships with primary and secondary figures of affection. The data were transcribed, in full, using the Reshape software, using Thematic Analysis and semantic cuts, according to Bardin. Three categories were established, using deductive and inductive methods: Binary Gender Norms, Performativity and Art. Contact with the Norms proved to be a source of sadness, anguish and violence. Performativity, elaborated and updated through different artistic practices and establishing bonds with figures of affection. Art, a way of conquering a space in the world, male and female, building representation and facilities, promoting identification and support, escaping reality, carrying out aesthetic experiments, obtaining emotional relief and building hopes and expectations for the future. Art has therefore shown itself to be a way of performing a transversive existence, which is reinaugurated through making art, and making art itself.

**Keywords:** gender identity, gender binarism, transsexuality, arts

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1. Concepções acerca dos gêneros e das normas.....	10
1.2. Acerca de corpos, poder e discursos.....	10
1.3. Poder e <i>Performatividade</i> .....	11
1.4. A arte é poder?.....	14
<b>2. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>16</b>
<b>3. OBJETIVOS.....</b>	<b>17</b>
3.1. Objetivo Geral.....	17
3.2. Objetivos Específicos.....	17
<b>4. MÉTODO.....</b>	<b>18</b>
4.1. Participantes.....	18
4.2. Local, plataforma e ambiente.....	20
4.3. Instrumentos.....	20
4.4. Procedimentos.....	21
4.5. Cuidados éticos.....	25
<b>5. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>26</b>
5.1. Categorias: dedução.....	26
5.2. Descrição dos participantes.....	28
5.3. Caso 1: Samy.....	28
5.4. Caso 2: Val.....	34
5.5. Caso 3: Nick.....	38
5.6. Caso 4: Léo.....	41
5.7. Categoria 1: Normas Binárias de Gênero.....	46
5.8. Categoria 2: <i>Performatividade</i> .....	52
5.9. Categoria 3: Arte.....	59
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>7. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>76</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>85</b>

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. Concepções acerca dos gêneros e das normas

Compreende-se gênero como um conjunto de significados, histórico-sociais, tributados aos corpos sexuados, a partir da agência de instituições sociais e práticas discursivas que compõem normas reguladoras das relações sociais. Nesse processo, imbricam-se relações históricas de poder que dividem os gêneros, binariamente, e compõem hierarquias a partir das quais, tradicionalmente, o poder masculino, heterossexual e fálico impõe-se sobre as mulheres e sobre a população LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, Queer, Intersexo, Assexuais e outras variações) (Pombo, 2017; Risk & Santos, 2022).

Pessoas *trans* são aquelas que se identificam, com relação ao gênero, de forma diferente daquela como foram designadas ao nascimento tendo como base sua genitália (sexo biológico). Transexualidade refere-se à experiência identitária de conflito com as normas binárias de gênero. As identidades: transexual, travesti, transgênero, dentre outras, são expressões que divergem das normas binárias e rompem com a matriz de inteligibilidade binária, cis e heterossexual que estabelece uma correspondência tida como natural e imutável entre sexo, gênero e desejo (Bento, 2008; Pombo, 2017).

Diante do rompimento com os as prescrições binárias vagina/ mulher/ maternidade/ heterossexualidade e pênis/ homem/ paternidade/ heterossexualidade, a existência trans tenciona-se em um não-lugar: *locus* deslocado para comportar aqueles que não estão em conformidade com as normas de gênero. Em outros termos, a existência trans é subversiva, na medida em que rompe com a matriz de inteligibilidade binária, denunciando que gênero não é natural ou imutável, desestabilizando as bases por meio das quais as diferenças sexuais são respaldadas (Pombo, 2017).

As pessoas trans, enquanto subversivas, são referenciadas pelas normas binárias enquanto corpos abjetos, cujas vidas são consideradas como não importantes e, assim, expostas a inúmeras formas de vulnerabilidade (Ferreira & Bonan, 2020; Porchat, 2015). De acordo com Dossiê de 2022, organizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), em 2021, houve pelo menos 140 assassinatos de pessoas trans no Brasil, aumento de 141% em relação a 2008. Essas estatísticas elevaram o país, no ano de 2019, à posição daquele que mais mata pessoas trans no mundo, reduzindo a expectativa de vida dessa população para 35 anos.

## 1.2. Acerca de corpos, poder e discursos

Esse contexto que marginaliza, violenta e priva de direitos pessoas trans é um meio que foi estruturado, social e historicamente, de forma a exercer o que Foucault chama de biopoder: o poder que controla os corpos (Porchat & Ofsiany, 2020). Como norma de regulação do gênero, o poder inscreve o que

se encontra ou não sob o domínio do social. Essa estrutura passa a definir, por sua vez, *quais corpos podem viver, quais corpos podem ser mortos* e de que *modo* a vida se dará (Butler, 2014).

O corpo é apreensível, em sua realidade material, por meio de jogos de linguagem, por meio de uma gramática que prescreve e determina de quais formas é possível pensar o sexo, o gênero e o corpo, de forma que o corpo trans se encontra em uma realidade estrutural violenta, que atenta contra sua integridade, é importante compreender os diferentes sentidos que o corpo adquire (Borba, 2014; Porchat & Ofsiany, 2020). O ato de nomear/designar um gênero, um nome, estabelece e reitera normas que, por sua vez, atuam nos processos de existência dos indivíduos (Arán & Júnior, 2007). Ao nomear, o discurso reitera mecanismos de poder e produz efeitos sobre o corpo (Butler, 2014).

Por exemplo, segundo o discurso biológico, o corpo trans é silenciado em sua dimensão política, social e subjetiva, restando-lhe a ausência de saúde e a incoerência, sendo marcado pelo sofrimento e pela incongruência que legitima a lógica médica de controle ao acesso às modificações corporais (Porchat & Ofsiany, 2020). No Brasil, o acesso a terapias hormonais, bem como todo o conjunto de estratégias e procedimentos necessários para a adequação do corpo/aparência física e características sexuais à identidade de gênero, do ponto de vista médico, está organizado pelo Processo Transexualizador conforme a Portaria nº 2.803, de novembro de 2013, do Ministério da Saúde (MS). Nesta portaria o MS redefiniu e ampliou o acesso às referidas estratégias junto ao Sistema Único de Saúde (SUS) (Santos et al., 2019).

O corpo trans, as experiências subjetivas e convicções internas experienciadas pelas pessoas *trans* são heterogêneas (Porchat & Ofsiany, 2020). O presente estudo se propõe, portanto, a compreender a existência trans em sua multiplicidade, o termo trans será utilizado de modo amplo a fim de contemplar várias experiências heterogêneas: os participantes foram selecionados independentemente do modo como eventualmente se definiram (trans, transexual, mulher trans, homem trans, travesti, transgênero, trans não binário, dentre outros).

### **1.3. Poder e Performatividade**

Compreender os indivíduos e seus processos de subjetivação é uma tarefa que não pode ser realizada sem tratar do poder. Essa relação foi bem demonstrada por Foucault quando, ao romper <sup>1</sup>com os modelos tradicionais para tratar a questão do poder, apontou-o como algo que se encontra em movimento no sujeito que ele próprio constituiu (Weizenmann, 2013).

Em outras palavras, Foucault estabelece uma relação circular entre o sujeito e o poder, sendo difícil determinar onde começa o primeiro ou termina o segundo. Para Butler (2017), em um primeiro plano, o

---

<sup>1</sup>Foucault promove uma inversão das concepções de poder, a partir da qual nega que ele pertença a alguém, que possa ser localizado em um determinado ponto a partir do qual se difunde, que é subordinado ao Estado e expressa-se enquanto poder estatal e, por fim, que existe enquanto qualidade repressora, violenta e ideológica, agindo sobre os sujeitos como uma força externa, que os oprime (Weizenmann, 2013).

poder é aquilo que torna o sujeito possível, exercendo o papel de condição de possibilidade de vir a ser. Em um segundo plano, o poder é exercido como ação pelo próprio sujeito, de forma que ele continue existindo como si mesmo.

O processo de sujeição refere-se ao “vir a ser do sujeito”, por meio da subordinação a um poder primário e ao mesmo tempo o “processo de se tornar sujeito”. O sujeito é, portanto, o lugar no qual se dá essa relação ambivalente: no qual o poder é imposto e exercido como ação. O sujeito é um poder em recuo que se volta contra si mesmo. Há, portanto, uma ambivalência, na qual o sujeito é uma consequência, um produto do poder e, ao mesmo tempo, aquele que o exerce (Butler, 2017).

Também em Foucault essa noção se torna presente, na medida em que o poder não é mais passível de localização, sendo presente, de forma difusa e tendo papel constituinte e produtor (Weizenmann, 2013), de forma que, para melhor compreendê-lo, deve-se focalizar naquilo que é, por ele, produzido e que à ele, constitui, ou seja, as subjetividades.

O processo de sujeição é complexo e circular, referindo-se aos processos de “vir a ser sujeito ao poder”, por meio da subordinação a um poder primário e, ao mesmo tempo, “se tornar sujeito de poder”, por meio do exercício da autonomia. O sujeito é, portanto, o lugar no qual se dá essa relação ambivalente: uma autonomia que se deu condicionada à subordinação, podendo vir a ser lida, psicanaliticamente, como uma dependência fundadora do sujeito, no qual o poder é imposto e exercido como ação. O sujeito é, portanto, um poder em recuo, que se volta contra si mesmo, ele é uma consequência, um produto do poder e, ao mesmo tempo, aquele que o exerce (Butler, 2017; Mattos & Santos, 2022).

Assim, o processo de sujeição, na medida em que inaugura o sujeito de poder, sujeito ao poder, inaugura o sujeito de autonomia e, concomitantemente, o inconsciente. Esse processo pode ser lido em termos do apego apaixonado, ao qual os bebês/as crianças se vêem submetidos, tornando-se vulneráveis à subordinação, ainda que não em termos políticos. A dependência primária às figuras de afeto prevêm, portanto, que os sujeitos se formam a partir do apego apaixonado àqueles que o subordinam, em um processo de submissão primária obrigatória (Butler, 2017).

A sujeição primária, às primeiras figuras de afeto, configura-se, portanto, como uma forma primeira de apego que, imbricado no processo de subjetivação do indivíduo, é condição para os processos de vir a ser do sujeito, bem como sua existência continua. Sendo possível dizer, portanto, que o indivíduo de forma sujeito a partir do apego à subordinação, em um sentido psicanalítico (Mattos & Santos, 2022).

Neste processo de constituição, o poder inicial sofre transformações e passa a ser exercido como ação. Também em Foucault, abre-se espaço para a voz daqueles que são produzidos pelo poder, em seu caso, os loucos, em uma tentativa de dar-lhes voz, dar-lhes-ia também voz às individualidades produzidas por essas formas de poder (Weizenmann, 2013).

Neste processo de constituição, o poder inicial sofre transformações e passa a ser exercido como ação. Também em Foucault, abre-se espaço para a voz daqueles que são produzidos pelo poder, como os

loucos e quaisquer outros que existem enquanto marginalizados, em uma tentativa ao dar-lhes voz garantir-se-ia também voz às individualidades produzidas por essas formas de poder (Weizenmann, 2013).

Em relação aos marginalizados, Foucault refere-se aos vagabundos e desajustados, transgressores da moral, homossexuais, alquimistas e libidinosos, chamados leprosos contemporâneos, aos quais eram aplicadas lógicas binárias de categorização e disciplina, derivadas das medidas de controle da Peste: haviam as pessoas normal e as anormal. Às últimas restavam a categoria de ameaça moral e um lugar nos asilos e manicômios (Weizenmann, 2013).

Também em Butler, tem-se o poder enquanto produto-produtora dos sujeitos. Em seus estudos, o poder é investigado a partir das normas de gênero e das transgressões, conforme ocorre com as pessoas trans, enquanto existências não correspondentes aos parâmetros de binariedade. Essa dinâmica pode ser lida como a ação de um poder transformado, exercida pelo sujeito, que coloca em ato a si mesmo, realizando torções sobre si, de forma a garantir sua existência em um processo cíclico, de difícil distinção em relação ao começo, meio e fim (Butler, 2014, 2017).

Dentre as regulações exercidas pela norma, Butler dedica atenção especial para a questão do gênero. Ele passa a ser entendido, não como algo que um sujeito *é* ou *possui*, mas como modo de produzir e normatizar (lê-se tornar norma) o binário, o masculino e o feminino, circunscrevendo-os em questões cromossômicas, hormonais, fenotípicas e estabelecendo determinadas performances (Butler, 2014).

Para Butler (2017), “a ação excede o poder que a possibilita” (p. 24). A ação permite propósitos não projetados, inicialmente, pelo poder que a possibilitou. A transgressão à norma, assim, pode ser lida como uma ação, de um sujeito que coloca em ato a si mesmo de forma diferenciada (Butler, 2014, 2017). Essa transgressão pode ser uma busca por novas possibilidades, novas formas de vir a ser e continuar sendo, que não estavam prescritas, inicialmente, tornando possíveis formas de existência nas brechas e nas fissuras dessas normas, por exemplo, as modificações corporais, estéticas, etc. realizadas a fim de expressar-se como trans.

Como norma, o gênero precisa ser atualizado, constantemente repetido e performado nas práticas sociais, operando não pelo uso da força, mas sim de forma implícita, estabelecendo um campo de realidade em conformidade com suas proposições (Butler, 2014). Assim, tem-se o gênero como sequência de repetições, reiterações que se dão na performatividade, no constante ato, sem que haja um ator preexistente: este ator existe, apenas não é anterior ao ato que performa (Salih, 2015). Para melhor compreender este movimento, basta mencionar as ambivalências presentes no processo de sujeição: as dobras de forças que inauguram o sujeito no qual essas mesmas forças atuam e, a partir do qual elas serão, posteriormente, exercidas.

As normas de gênero constituem mecanismos de poder ativos no processo de sujeição e são constantemente reiteradas. No entanto, em suas brechas e fendas, as noções binárias que as sustentam podem ser questionadas (Arán & Júnior, 2007; Butler, 2014). Durante o processo de torção, no qual o poder se volta contra si mesmo, no sujeito que ele próprio constituiu, tem-se a abertura de brechas para reiterações

diferenciadas, parodísticas, que são perturbadoras ou, em termos precisamente butlerianos, subversivas, enquanto variações que possuem como consequência o desnudamento da matriz binária como não-natural: sexo, gênero, corpo, sexualidade e existência se tornam passíveis de disrupções (Pombo, 2017).

Esta possibilidade de reiteração diferenciada das normas de gênero, de forma contrária ao binário, pode ser lida como o exercício de um poder não prescrito inicialmente. Assim, nesta *performatividade*, o ato de existir se torna forma de exercício de poder nas fissuras normativas. Diante do processo de constituição dos indivíduos e da possibilidade de diversas formas de existência que, por uma repetição diferenciada, não se encontram em conformidade com as normas de gênero, torna-se pertinente tratar das formas de expressões que podem ser utilizadas para comunicar essa existência que transgride as noções binárias e, assim, podem melhor caracterizar o processo de sujeição. Essas práticas e formas de expressão produzem condições para o reconhecimento do sujeito enquanto si mesmo.

As expressões artísticas, por exemplo, podem constituir meio de romper plasticamente com as normas de regulação do gênero, comunicar essa subversão com autenticidade e, talvez, permitir a ação do sujeito no mundo, de forma que ele possa reiterar essas *performatividades* e garantir a continuidade de sua existência para além de uma existência pontual.

#### **1.4. A arte é poder?**

A arte pode ser compreendida como manifestação da ação humana. A partir dessa proposição, há duas leituras que, embora diferentes, coexistem complementarmente. Na primeira delas, tem-se que conhecer a arte é conhecer o artista, o mundo que o cerca e a percepção da sociedade na qual ele vive. A arte seria, portanto, o modo pelo qual o artista se comunica e expressa conteúdos psíquicos como sentimentos, emoções e até mesmo conflitos. Diante dessas manifestações, há o processo de elaboração psíquica, visto que a arte pode ser um modo de expressão da subjetividade. Assim, a arte expressa materiais psíquicos inconscientes, estando contida no sujeito, e o sujeito nela, de forma que a primeira se estabelece como uma forma do sujeito expor a si mesmo, identificar-se com esse processo e ainda promover reflexão (Oliveira et al., 2020).

Em uma segunda leitura, recuperando a questão do poder, conforme interpretação butleriana, tem-se a possibilidade de a arte ser interpretada como ação humana e, portanto, como exercício de poder. Este poder, transformado na realidade psíquica, poderia ser exercido pelo sujeito que ele próprio constituiu (Butler, 2017) e, assim, a arte seria um exercício de poder que contribui para a existência do sujeito.

Seguindo esta lógica e retomando algumas passagens de Butler (2017), nas quais o poder prevê a manifestação de propósitos inicialmente não projetados por ele, no caso de artistas trans, a arte pode ser interpretada como meio *performativo* no qual artista e obra reiteram sua existência nas brechas e fissuras dos processos de sujeição.

Sobre essas relações, alguns questionamentos norteadores do presente estudo são: de quais formas a arte, realizada por artistas trans, se relaciona com o processo de sujeição? De quais formas ela se estabelece como meio genuíno do próprio artista elaborar questões referentes à sua própria existência? Por meio da *performatividade* artista e obra seriam indissociáveis?

## 2. JUSTIFICATIVA

Este estudo pretendeu apresentar como principal contribuição olhar diferente dos marcadores biologicistas, psicologicistas e patologizantes sobre questões de saúde e doença, presentes na literatura sobre a comunidade trans (Porchat & Ofsiany, 2020). Este estudo trata da vivência trans sob o olhar da arte e da autenticidade, tendo a existência como, concomitantemente, forma de *performatividade* artística e exercício de poder, e o indivíduo, para além de um corpo em não conformidade, sendo, portanto, uma existência artística, criativa e política.

Este estudo, portanto, pretendeu, seguindo a proposta de Foucault – dar voz às subjetividades, produzidas pelo poder e produtoras de poder (Weizenmann, 2013) –, contribuir com os esforços de toda a comunidade científica, em especial da Psicologia, na construção de conhecimentos científicos que comportem, de forma digna, as diversas formas de existências que ultrapassam a binaridade. Espera-se que seus resultados contribuam para a superação de discursos estigmatizantes que por anos tem apagado e silenciado tantas formas de existir no mundo.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1. Objetivo Geral**

Este estudo teve por objetivo compreender o processo de subjetivação experienciado por artistas trans e descrever suas experiências artísticas.

#### **3.2. Objetivos Específicos**

1. Descrever uma obra de arte produzida e escolhida por um artista trans, bem como relatar, de acordo com a percepção desse artista, os principais aspectos da obra;
2. Descrever de que forma a arte se configurou na vida do artista trans e sua importância para o estabelecimento e a manutenção de sua existência;
3. Descrever as experiências de vida do participante acerca do contato com normas de regulação de gênero e sua existência enquanto trans.

## 4. MÉTODO

O presente projeto de pesquisa fundamentou-se em abordagem qualitativa com delineamento transversal e caráter exploratório. Estudos qualitativos consideram a singularidade e subjetividade dos indivíduos tendo por contexto a cultura do grupo social da qual ele pertence. Estudos qualitativos têm, por objeto de estudo, os valores e representações e, por ferramenta, as análises e interpretações da linguagem (Brasil et al., 2018). Assim, esta abordagem foi escolhida por permitir imersão e interpretação da realidade estudada. O caráter exploratório se justifica, primeiramente, pelo objetivo de compreender determinados temas relacionados às vivências de artistas trans frente às normas de regulação de gênero e aos processos de sujeição.

Sobre a escolha da população de interesse, há carência de dados oficiais sobre a população trans. De acordo com Deus (2022), o Estado e seus órgãos de segurança, que deveriam garantir o reconhecimento, a segurança e o acolhimento à população trans, são responsáveis pela falta de dados oficiais e pela condição de subnotificação de membros dessa comunidade, no Brasil. Isso ocorre na medida em que esse Estado não garante políticas públicas de amparo, mecanismos de denúncia e de registro de dados estatísticos formais. Essas adversidades geram dificuldade de acesso, por parte dessa população, a registros compatíveis com suas identidades de gênero, as denúncias não são, muitas vezes, enquadradas como LGBTfobia, bem como o fato de que, em casos de assassinatos, os dados referentes ao gênero da pessoa trans não permanecem registrados nos laudos do Instituto Médico Legal (IML).

Assim, a identidade da vítima, a motivação de seu assassinato, permanecem ignorados pelo Estado, mesmo após sua morte (Deus, 2022; Dourado et al., 2020). Esses aspectos apenas corroboram com a condição de subnotificação da população trans, bem como de apagamento da existência, tanto concreta quanto subjetiva, que são encontradas na literatura acadêmica a respeito do tema. Pesquisas que promovam visibilidade e validação das formas de existência trans podem contribuir para minimizar os problemas de carências de dados cujos registros são fundamentais para o desenvolvimento de políticas públicas eficientes, para garantia do direito à vida e à existência, perante o Estado, enquanto indivíduo autônomo, político e subjetivo.

### 4.1. Participantes

Os participantes consistiram em quatro artistas digitais trans, entre 18 e 27 anos, dos quais dois se identificaram como pretos e dois como brancos conforme classificação do IBGE. Em relação à identidade de gênero, três deles se identificaram como não-binários<sup>2</sup> e um como trans binário. Com relação à

---

<sup>2</sup>O presente estudo optou por flexionar o gênero como neutro a fim de contemplar o modo como os próprios participantes se referiram e se identificaram durante a participação na pesquisa.

religiosidade, cada participante se identificou de uma forma, sendo elas umbandista, ateu, pagão e agnóstico. Por fim, a renda familiar apresentou uma variação de grande amplitude entre menos de R\$ 1.212,00 e R\$ 12.130,00 ou mais.

Na Tabela 1 pode-se observar a descrição dos participantes que consistiram em quatro artistas digitais trans, denominados P1, P2, P3 e P4, de acordo com a ordem de recrutamento e entrevista realizados.

Tabela 1

*Caracterização sociodemográfica dos participantes (n = 4)*

Nome Fictício	Idade	Gênero	Raça/etnia	Religiosidade	Escolaridade	Arte
Samy	27	Transgênero, gênero-fluido e não-binária	Preta	Umbanda	Ensino Superior completo - Artes visuais	Artes visuais digitais, performance arte e textos.
Val	20	Não-binária	Branca	Ateísmo	Ensino Superior incompleto	Música, composição, violoncelo e violão.
Nick	19	Não-binária trans masculina	Branca	Paganismo	–	Pintura de paisagens, acrílicas e a óleo, poemas e artesanato.
Léo	18	Homem trans	Preto	Agnosticismo	Ensino Superior incompleto - Design de animação	Arte digital, <i>comics</i> , histórias e textos.

*Nota.* Valor do salário mínimo, em 2022, ano da coleta de dados, R\$ 1.212,00 (Lei 14.358/2022).

A arte é uma forma de linguagem e, conforme leituras psicanalíticas, uma forma de expressão que produz, como resultado, diferentes sentidos sobre o mundo e sobre seus elementos. Para além disso, uma obra de arte pode ser compreendida enquanto uma obra emocionalmente carregada. Assim, aquele que se

utiliza da arte como linguagem, para expressar esses sentidos, e investe afeto nesse processo, pode ser chamado de artista (Aldrich, 1969; Oliveira et al., 2020).

O ponto de vista adotado no presente estudo concebe a arte enquanto uma invenção interior, criativa e imaginativa, que muito embora guarde relação com a corporificação, materialização e/ou exposição, não depende delas para ser tida enquanto arte. Ao invés disso, tem como condição de ser a carga emocional e o valor estético, este último, compreendido enquanto conjunto de coerências e compreensividade, familiares e infamiliars, não necessariamente alinhado a parâmetros técnicos e acadêmicos, assim como, não necessariamente belos, tendo o belo e o não-belo/feio enquanto concepções subjetivas (Aldrich, 1969; Freyze-Pereira, 2005, Oliveira et al., 2020).

Já a arte digital, conforme Luís Silva (s.d.), no artigo *Arte digital e mundos artísticos: Becker revisado*, refere-se à ampla gama de práticas artísticas que não apresentam estética unificada, comportando uma diversidade de práticas discursivas e tendo, por temática, várias características da contemporaneidade. A arte digital provoca, assim, uma dissolução de fronteiras, de forma que a arte em sua modalidade “pura” se perde, dando lugar a uma arte híbrida que, nas palavras de Silva (s.d.), permite ao artista utilizar de imagens, sons, vídeos, performances, texto, dentre outras modalidades, para expressar o que deseja.

Foram estabelecidos os seguintes critérios de inclusão de participantes: (a) ter mais de 18 anos, (b) identificar-se como uma pessoa trans, (c) ser um artista digital, (d) ser alfabetizado, (e) possuir um aparelho com acesso à internet para a realização da pesquisa em modalidade remota. Foram estabelecidos os seguintes critérios de exclusão de participantes: (a) ter menos de 18 anos, (b) não se identificar como uma pessoa trans, (c) não ser um artista digital, (d) não ser alfabetizado, (e) não possuir um aparelho com acesso à internet para realização da pesquisa em modalidade remota.

#### **4.2. Local, plataforma e ambiente**

A pesquisa foi realizada em modalidade integralmente remota, por meio da plataforma Google Meet. O Google Meet é um serviço de comunicação em rede, por chamada e vídeo, desenvolvido pelo Google. A pesquisadora forneceu aos participantes as devidas instruções para a utilização da referida plataforma quando isso se mostrou necessário. Os participantes foram orientados a participar da entrevista remota em local privado, sigiloso e confortável. Dessa forma, evitou-se que os participantes fossem expostos a estímulos estressores ou a distrações, bem como fossem interrompidos por terceiros, fatores que poderiam vir a se configurar com variáveis estranhas ao estudo.

#### **4.3. Instrumentos**

Para realização do estudo foram utilizados os seguintes instrumentos:

1. *Critério de Classificação Econômica Brasil* (Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa, 2021) (Anexo 1): objetivou classificar economicamente os participantes a partir da posse de bens materiais, do acesso ao saneamento básico, das condições de pavimentação urbana e da escolaridade do chefe de família.
2. *Questionário sociodemográfico* (Apêndice 2): objetivou coletar informações gerais a respeito das condições sociodemográficas dos participantes;
3. *Roteiro de entrevista semiestruturada* (Apêndice 3): composto por tópicos norteadores, objetivou compreender como foi o contato do participante com as normas binárias de gênero e o processo de estabelecimento de sua existência enquanto pessoa trans. O roteiro previu os seguintes temas a serem tratados: (a) O que o participante entendia por trans e como se definia enquanto uma pessoa trans; (b) Como foi a vida do participante em relação ao contato com as normas binárias de gênero; (c) Como foi o contato do participante com questões relacionadas às identidades trans; (d) Quais foram as principais figuras de afeto presentes durante a vida do participante, de quais formas essas figuras se relacionavam com as normas binárias de gênero e com a identidade do participante; (e) Quais eram as principais figuras de afeto presentes atualmente na vida do participante, de quais formas essas figuras se relacionavam com as normas binárias de gênero e com a identidade trans do participante.
4. *Roteiro de interpretação da própria obra de arte* (Apêndice 4): o participante foi convidado a escolher uma obra artística de sua autoria, que guardava sentido pessoal para ele, enquanto artista. A partir desta obra, a entrevista foi conduzida com base nas seguintes questões: (a) Qual o principal tema tratado na obra; (b) Descrição do participante sobre os principais aspectos da obra; (c) Quais emoções e/ou sentimentos o artista sentia quando observa sua obra; (d) Quais foram as inspirações do artista para produzir a obra; (e) Por qual motivo o artista escolheu essa obra específica; (f) Se esta obra se relacionava com as vivências do artista, enquanto uma pessoa trans e, em caso afirmativo, de quais formas; (g) O significado da arte para o participante; (h) Quando a arte passou a fazer parte da vida do participante e de quais formas isso aconteceu; (i) Se o participante sentia que a arte teve influência no estabelecimento de sua existência atual.

#### **4.4. Procedimentos**

##### *4.4.1. Coleta de dados*

Os participantes foram recrutados por meio da técnica Bola de Neve (*Snow Ball*). A técnica Bola de Neve caracteriza-se como amostragem não probabilística que, embora não seja passível de determinar a probabilidade de recrutamento de determinada quantidade de pessoas, é extremamente eficaz para estudos com pequeno número de participantes e, principalmente, quando são de difícil acesso. A dificuldade de acesso à população, a falta de precisão sobre sua quantidade ou disposição podem ser explicadas por: conter

poucos membros, os membros serem espalhados por uma vasta área ou carregarem estigmas sociais (Vinuto, 2014).

Foi confeccionado convite/texto de recrutamento que foi enviado as duas primeiras *sementes*, identificadas pela pesquisadora via perfis públicos (de acesso amplo, livre e irrestrito) que esses artistas possuíam nas redes sociais como Instagram e Twitter. A mensagem continha informações gerais sobre o tema e os objetivos da pesquisa. No caso da presente pesquisa, as duas *sementes* contatadas não tinham interesse em participar, porém, indicaram outros dois perfis, de artistas trans de seu convívio, de forma que a pesquisadora entrou em contato com eles, enviando-lhes o mesmo convite/texto, conduzindo o processo de recrutamento até obter o total de participantes.

A técnica Bola de Neve foi utilizada no presente estudo da seguinte forma: a pesquisadora identificou dois primeiros membros da comunidade de interesse, que foram denominados *semente* e, ao entrar em contato com eles, solicitou que indicassem, a partir de sua rede, outros membros desta mesma comunidade. Dessa forma, o quadro amostral cresceu sucessivamente (Vinuto, 2014). Portanto, a amostra populacional obtida ao final do processo foi representativa da população de interesse e composta por membros iniciais e subsequentes (Costa, 2018).

Com o estabelecimento de uma rede de membros da população de interesse, que se enquadrava nos critérios de inclusão, a pesquisadora entrou em contato formal com cada um, por meio do Instagram, para realizar esclarecimentos éticos referentes à pesquisa, explicitar seus direitos, assim como demais informações pertinentes e sanar possíveis dúvidas. A pesquisadora se dispôs a realizar esses esclarecimentos por meio de reunião agendada, de acordo com a disponibilidade dos participantes, via Google Meet, além da disponibilidade de gravar áudios, ou enviar os esclarecimentos por escrito, de acordo com o que cada participante declarou ser melhor para si. Após a etapa de esclarecimento ético, foi questionado quais participantes gostariam de participar efetivamente da pesquisa e, para aqueles que declararam interesse de participar, a pesquisadora realizou o envio, via e-mail, do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1) que foi preenchido pelo participante, no corpo do próprio e-mail, e devolvido à pesquisadora.

Após a assinatura do TCLE, os participantes receberam, também via e-mail, o Critério de Classificação Econômica Brasil (Anexo 1) e o Questionário Sociodemográfico (Apêndice 2) que também foram respondidos no corpo do e-mail e encaminhados de volta.

Finalizada a etapa de esclarecimento ético, cuja anuência de participação foi devidamente formalizada via preenchimento do TCLE, bem como a resposta dos dois questionários posteriores, a coleta de dados deu-se por meio das seguintes etapas:

*Etapa 1* - Foi realizada sessão de entrevista semiestruturada, com duração variável, de aproximadamente 60 minutos a 90 minutos, via Google Meet, na qual foram abordadas, como consta no Apêndice 3, questões referentes às vivências dos participantes, no que se refere ao contato com as normas

binárias de regulação de gênero e às suas vivências como pessoa trans. A entrevista foi vídeo/áudio-gravada e transcrita na íntegra.

*Etapa 2* - Foi solicitado aos participantes que selecionassem, previamente, uma, duas ou, no máximo, três de suas obras de arte para acompanhar o processo de coleta dos dados. Os participantes foram convidados a escolher obras que apresentassem significados particulares/especiais. Após isso, foi realizada sessão de entrevista, via Google Meet, de aproximadamente 60 minutos a 90 minutos, durante a qual foi conduzida entrevista semiestruturada na qual os participantes realizaram interpretação pessoal de sua própria obra, perpassando a questão identitária, à luz do roteiro disposto no Apêndice 4. Por fim, os participantes foram convidados a falar um pouco sobre o significado da arte para eles e de que forma ela influenciava outras dimensões de suas vidas. Esta sessão foi vídeo/áudio-gravada e transcrita na íntegra.

*Etapa 3* - Finalizadas as etapas de coleta e análise dos dados, após a defesa da presente monografia, será confeccionado painel, no formato digital, por meio do qual cada um dos participantes terá acesso aos resultados gerais da pesquisa, bem como *feedback* referente às suas próprias contribuições, além dos devidos agradecimentos pela participação e esclarecimentos referentes à importância dessa contribuição para os objetivos da presente pesquisa. Este painel será enviado, via e-mail, no corpo do e-mail a pesquisadora se colocará à disposição para, eventualmente, agendar reunião, via Google Meet, de aproximadamente 30 minutos, com os participantes que desejarem conversar sobre a experiência que vivenciaram durante as etapas de coleta de dados, além de sanar possíveis dúvidas. Este será um espaço destinado aos participantes, cujo objetivo é o fornecimento de *feedback* e espaço seguro de escuta, no qual eles poderão refletir sobre sua participação e suas vivências, bem como elaborar subjetivamente suas próprias questões sobre a experiência de participação na pesquisa.

#### 4.4.2. Análise dos dados

A análise de dados foi realizada por meio da análise temática, de acordo com Bardin, técnica que permite a organização dos dados e a identificação de padrões, por meio de recortes de natureza semântica, explorando os sentidos que os conteúdos apresentavam para cada participante. Essa análise se deu em duas etapas: (a) método dedutivo e (b) método indutivo.

A análise temática foi escolhida por, além de ser considerada, dentre os especialistas de Psicologia Qualitativa, como uma das técnicas mais importantes de pesquisa na área, permitir um olhar sobre o significado que os indivíduos atribuem às suas experiências, e sobre o contexto social de forma mais ampla, tendo em vista o quanto esses aspectos subjetivos e sociais são importantes para os objetivos da presente pesquisa (Braun & Clarke, 2006).

A primeira etapa se deu com a dedução e o estabelecimento de categorias, *a priori*, com respaldo teórico na literatura sobre o tema e, posteriormente, a segunda etapa se deu, após a análise dos dados, com a indução de modificações nas categorias elaboradas, inicialmente, bem como a criação e exclusão de

algumas das categorias, mudanças realizadas com base nos dados coletados e analisados, de forma que as modificações pudessem melhor comportar as experiências vivenciadas pelos participantes.

Assim, inicialmente realizou-se revisão da literatura, bem como dos objetivos propostos pelo presente estudo, delimitou-se códigos iniciais, obtidos pelo método dedutivo, seguido do agrupamento desses códigos, em temas mais abrangentes que, revisados, foram nomeados como categorias, constituindo as Unidades de Registro da análise. Cada Unidade de Registro apresenta, também, algumas Unidades de Contexto, que consistem em conceitos relacionados à categoria em questão, de forma que se pode identificar a categoria, nos recortes selecionados, por meio da presença das Unidades de Contexto, na medida em que elas constroem o contexto no qual a categoria é tratada, nos discursos.

Definidas essas categorias iniciais, foi realizada leitura completa das transcrições e, na sequência, a codificação do material, etapa na qual as categorias obtidas foram aplicadas no material transcrito, definindo os recortes semânticos de interesse de análise. Durante a etapa de codificação a pesquisadora manteve-se aberta para eventuais temas que pudessem emergir do material analisado, pelo método indutivo, identificando temas que se fizeram presentes, nas vivências dos participantes, e que não eram contemplados pelas categorias inicialmente estabelecidas.

Assim, a etapa que seguiu a leitura e a codificação do material transcrito, com base nas Unidades de Registro, foi um novo exame dessas categorias, agora pelo método indutivo, buscando o delineamento de novos códigos emergentes das transcrições, que pudessem melhor contemplar algumas das vivências relatadas pelos participantes. Assim, a etapa final de análise contou com a emergência de novas categorias, não previstas inicialmente, bem como uma nova avaliação de algumas das categorias, já presente ao início da análise.

Repetições e associações com impressões fortes, por parte da pesquisadora, foram levadas em consideração, independente da etapa, especialmente no que se refere à vida da pessoa entrevistada, para que o contexto pudesse ser preservado da melhor forma possível (Braun & Clarke, 2006). Às transcrições também foram atribuídos os códigos do *codebook* (Apêndice 5), cabendo ressaltar que, em citações diretas, os sinais do *codebook* podem ser observados, como o sublinhado, que corresponde às ênfases dadas a determinadas palavras, no momento da fala, por meio de entonações na voz, que devem ser levadas em consideração para melhor compreensão da natureza semântica dos relatos.

Por fim, destaca-se que a fim de preservar a integridade dos participantes, informações pessoais, nomes de lugares e pessoas mencionados, foram alterados e/ou substituídos, de forma a garantir o sigilo e anonimato, sem que isso prejudicasse a análise.

Com relação à transcrição das entrevistas gravadas em áudio/vídeo, neste estudo, foi realizada transcrição não naturalista, que de acordo com Azevedo et al. (2017) corresponde a uma forma de transcrição mais *polida* que privilegia o discurso verbal em detrimento dos demais elementos idiossincráticos do discurso. Além disso, o presente estudo compreende que a fala oral apresenta

particularidades que, quando transcrita na íntegra, guarda marcas de oralidades que podem carregar estigmas sociais, de forma que a revisão das transcrições se deu com ajustes de grafias.

Esses ajustes foram realizados na medida em que se mostraram necessários para que a leitura não carregasse esses estigmas. Além disso, não houve a substituição nem troca de uma palavra, dita no discurso, por outra, não dita. Portanto, o discurso não sofreu alterações substanciais, que pudessem comprometer os dados coletados.

Assim, a revisão das transcrições cuidou para que o caráter exploratório da pesquisa fosse preservado e as experiências vivenciadas pudessem ser transcritas de forma objetiva, preservando os significados atribuídos às experiências. No caso do presente estudo, considerando os objetivos propostos, compreende-se que ajustes em marcadores de oralidade ou questões gramaticais, não se configuram como uma variável relevante.

Além disso, as eliminações e omissões, eventualmente realizadas durante as transcrições, se deram sob os critérios de delimitação dos objetivos da pesquisa, bem como a objetividade do discurso, para adequar o material à análise posterior dos dados. Por fim, com o objetivo de garantir o anonimato e a preservação da identidade e das informações fornecidas pelos participantes, elementos que pudessem identificar pessoas, lugares ou eventos foram alterados, sem que isso alterasse também o conteúdo exposto, ou os objetivos da pesquisa.

#### **4.5. Cuidados éticos**

O protocolo de pesquisa foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) (CAAE No. 58532822.0.0000.5504) (Anexo 2). A coleta e a análise dos dados seguiram os procedimentos éticos de respeito aos participantes segundo a Resolução No. 510/2016 - Normas Aplicáveis a Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Os participantes formalizaram sua anuência mediante a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1). A coleta e análise dos dados foram conduzidas de acordo com os termos da Resolução No. 510/2016 - Normas Aplicáveis a Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais (Brasil, 2016) do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Os colaboradores consentiram sua participação livre e voluntária por meio de assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A fim de resguardar o anonimato e manter preservado o sigilo quanto à identidade dos participantes, foram utilizados nomes fictícios e substituídas informações que porventura pudessem identificá-los.

## 5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 5.1. Categorias: dedução

As categorias iniciais, definidas como Unidades de Registro, foram as seguintes: (a) Normas Binárias de Gênero, (b) *Performatividade* e (c) Arte.

A primeira categoria, *Normas Binárias de Gênero*, refere-se à forma de poder que cria e normaliza o binário, o masculino e o feminino. Assim, essa norma cria o gênero enquanto um aparato que regula o sujeito, assim como as demais formas por meio das quais o gênero pode vir a aparecer, como performativas, físicas e cromossômica (Butler, 2014). As normas de gênero, portanto, criam as determinações: vagina, mulher, heterossexualidade e maternidade; e pênis, homem, heterossexualidade e paternidade.

A categoria Normas Binárias de Gênero comportou as seguintes Unidades de Contexto:

- (a) Corporalidade: refere-se aos diferentes discursos utilizados para tratar do corpo trans e às diferentes formas desse corpo ser posto sob domínio do social: como o discurso psico-médico, que determina o corpo patologizado, o discurso social, que determina o corpo generificado, e o discurso político, com o corpo abjeto, submetido ao biopoder (Porchat & Ofsiany, 2020; Butler, 2017);
- (b) Gênero: refere-se à convicção interna (Bento, 2008) enquanto ato podendo ser reiterado em conformidade com a binariedade assim como por meio de reiterações diferenciadas (Butler, 2014, 2017);
- (c) Papéis de Gênero: refere-se a comportamentos estereotipados, que podem estar alinhados ao gênero designado, com base na genitália, que seria o modelo prototípico, assim como podem não estar alinhados, como o modelo não-prototípico;
- (d) Sexualidade: que pode, ou não, estar alinhada à matriz sexo-gênero-orientação sexual.

A segunda categoria, denominada *Performatividade*, pode ser lida enquanto os processos de atualização da existência, em outros termos, o processo de pôr em ato a existência e continuar existindo, enquanto si mesmo, no mundo, de forma que o indivíduo se torna sujeito de poder, mediante o desenvolvimento de formas de exercícios de poder que possam promover esse vir a ser e esse processo de ser continuamente.

A categoria *Performatividade* comportou as seguintes Unidades de Contexto:

- (a) Figuras de Afeto Primárias: o processo de sujeição prevê submissão primária as primeiras figuras de afeto que tendem a ser os cuidadores principais do indivíduo (Butler, 2017);
- (b) Existência Enquanto Artista: práticas relacionadas à inauguração do sujeito, enquanto artista, e práticas de reiteração dessa existência, em sua vida de agora;
- (c) Existência Enquanto Trans: práticas relacionadas à inauguração do indivíduo, enquanto trans e práticas de atualização dessa existência, em sua vida de agora.

A terceira categoria, Arte, foi definida de modo amplo, tendo em vista as múltiplas formas por meio das quais a arte digital contemporaneamente pode se apresentar.

A categoria Arte comportou as seguintes Unidades de Contexto:

- (a) Comunicação: refere-se à arte enquanto linguagem;
- (b) Ação Social: refere-se à arte como ferramenta de transformação do social;
- (c) Subjetivação: refere-se à arte enquanto forma de elaboração subjetiva do próprio artista;
- (d) Ação: corresponde ao conceito butleriano por meio do qual a arte poderia ser tida enquanto forma de poder que, exercida pelo sujeito, garantiria sua existência enquanto si mesmo em uma sucessão de atualizações.

A Figura 1 representa o mapa conceitual das três categorias elaboradas, inicialmente, para conduzir a etapa de análise de dados por dedução.

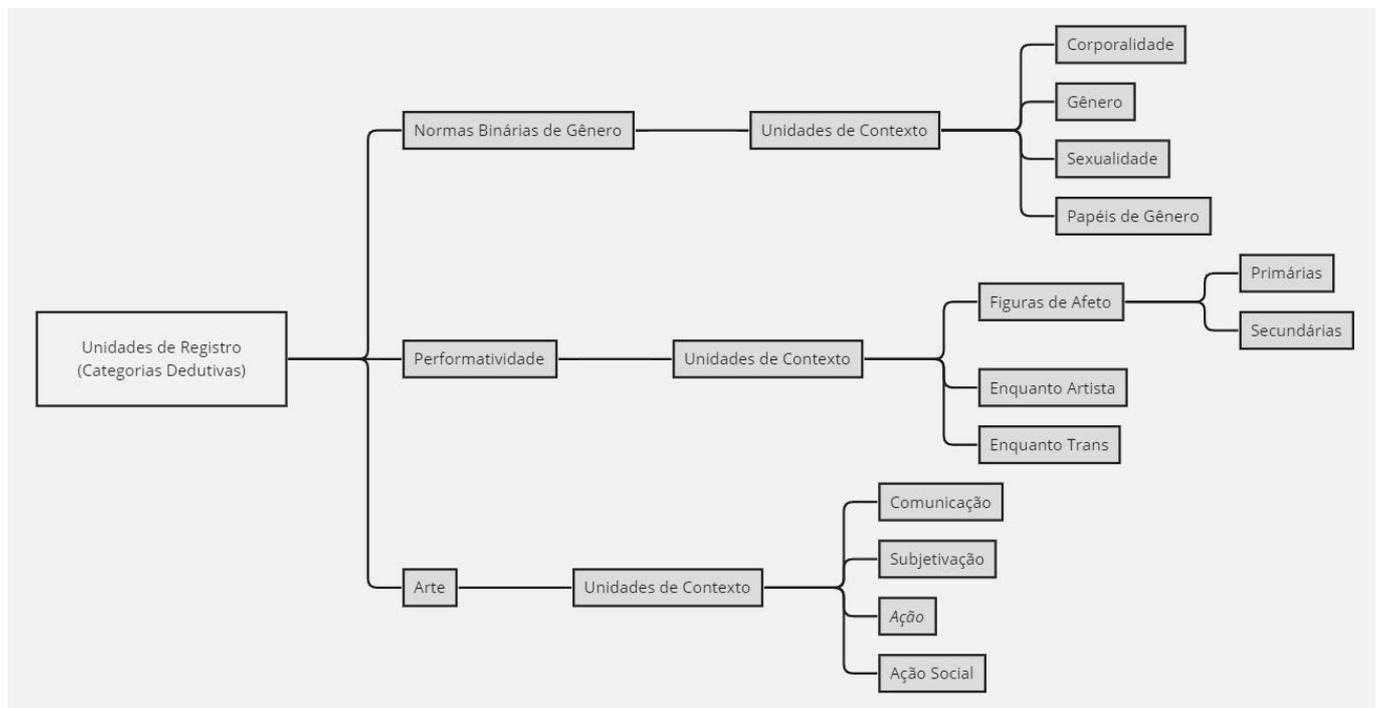


Figura 1. Mapa conceitual das Unidades de Registro e Contexto, obtidas por método dedutivo, pré-análise indutiva.

Os resultados foram divididos em quatro casos, referindo-se, respectivamente, os casos 1, 2, 3 e 4 aos participantes P1, P2, P3 e P4. Cada caso será apresentado por meio de subcategorias, referentes às categorias exploradas no presente estudo, sendo elas: normas binárias de gênero, *performatividade* e arte. Porém, cabe ressaltar que, embora a proposta seja apresentar as três categorias de interesse, separadamente, em cada caso, houve momentos nos quais as vivências e percepções relatadas se sobrepõem, de forma que

as divisões foram apresentadas, mais precisamente, para fins didáticos, pois, simbólica e discursivamente, os relatos não se mostraram passíveis de separação e categorização de forma tão objetiva.

## **5.2. Descrição dos participantes**

P1 chama-se Samy, no momento da entrevista, declarou ter 27 anos e se entender enquanto uma pessoa transgênero, gênero-fluido e não-binária. Autodeclarou-se uma pessoa preta e umbandista. Quando à escolaridade, tem ensino superior completo em artes visuais e suas formas de arte incluem artes visuais, performances, além de alguns textos que escreve.

P2 chama-se Val, que no momento da entrevista tinha 20 anos, e se entende enquanto uma pessoa não-binária, branca e atea. cursando, nesse período, o ensino superior e é musicista, sendo seu instrumento principal o violoncelo, mas também toca violão e possui uma banda. Compõe suas próprias músicas, solo, e junto de sua banda.

Já P3 chama-se Nick, de 19 anos, que se entende enquanto uma pessoa não-binária trans masculina, branca e pagã. Sua principal forma de arte é a pintura em tela, pintando paisagens com sentimentos, além de escrever poesias com críticas sociais e artesanato, produzindo itens que tem alguma função no seu dia a dia ainda que apenas estético.

Por fim, P4 chama-se Léo, tinha 18 anos no momento de realização da entrevista, entende-se enquanto homem trans, preto e agnóstico. Está cursando o ensino superior em animação, sua principal forma de arte é a ilustração digital, além de produzir *comics* e escrever pequenos textos.

## **5.3. Caso 1: Samy**

### *5.3.1. Categoria 1: normas binárias de gênero*

Os relatos de Samy, sobre as normas binárias de gênero, destacaram seus aspectos implícitos, proibitivos e impositivos. Essas normas definem, de acordo seu relato, aquilo que não se é permitido ser e aquilo que se deve ser: “[...] quando a gente fala sobre gênero, a gente, na verdade não fala sobre gênero, né? Só é colocado na gente, tem que ser isso, tem que ser isso, não pode ser aquilo”. Além disso, disse que mesmo àqueles que divergem dessas normas lhes é imposto que ocupem os espaços normativos, sob risco de sofrer violência verbal e física.

Em sua experiência de contato com as normas binárias, Samy disse que sempre gostou de coisas femininas, desde quando era criança, mas que isso lhe causou muito sofrimento, por não lhe ser permitido ser uma pessoa feminina, devido ao fato de não carregar os estereótipos binários de feminilidade.

Em relação a esses estereótipos, disse que sempre foi uma “pessoa grande” [referindo-se às pessoas de grande estatura corporal] e socialmente vista como negra. Junto dessas percepções, disse que sofreu

*bullying* no período escolar, relatou um episódio de conflito com uma professora, que implicou com Samy por ela andar junto de outras meninas, que eram “debochadas” e, por conta disso, a professora falou com sua mãe, o que resultou em um episódio de violência física: “[...] a mamãe me bateu assim muito, falando assim ah, é isso que tu quer para tua vida, ser uma mariquinha? [...] desde aí, me marcou muito, [...] voltei né, a me retrair um pouco mais”.

As experiências de contato com as normas binárias de gênero, nas vivências de Samy, foram relacionadas a sentimentos de tristeza, episódios de violência e preconceito que foram traumáticos, além de seu corpo ter sido circunscrito em um espaço de não possibilidade, enquanto um corpo que não carregava estereótipos binários de feminilidade, de forma que não lhe era permitido ser “feminine”, nem ocupar espaços destinados a corpos tidos como femininos.

### *5. 3. 2. Categoria 2: Performatividade*

Samy definiu o ser trans enquanto uma forma de existência que está fora dos domínios das normas binárias: “[...] as pessoas que divergem disso, desses padrões sociais criados, de acordo com a Teoria Queer, pela humanidade, pela própria sociedade, eles já são, eu já os vejo como trans”.

Disse que seu processo de descoberta e aceitação se deu durante uma noite de performances artísticas que havia sido organizada pelo coletivo de artistas do qual fazia parte, na época. Nessa noite, destinada a performances femininas, Samy pretendia realizar seus atos relacionados à morte e ao suicídio, relatando que buscava algo simbólico, como um piquenique embaixo de algumas forças, em uma praça de sua cidade. Porém, após algumas vivências espirituais, relatou que:

[...] no dia do evento eu meio que reformulei todas as minhas performances que seriam... do cunho de morte para a vida, sabe?” e, diante dessas reformulações, Samy relatou o seguinte: “[...] houve o evento e, dentro desse processo, do dia do aniversário para o dia do evento... eu me entendi como uma pessoa transgênero. [...] Com essas questões espirituais que aconteceram, de ouvir vozes, de pessoas falarem coisas pra mim que me mexeram, eu fiquei meio estranha, e eu parei e pensei nisso, porque não sabe, por que não me aventurar e ser do jeito que eu acho que eu sou, do jeito que eu gostaria de ser, sabe? Mesmo estando nesse corpo... por que esse corpo é, e que ele é e o que ele não é, sabe?

Por fim, relatou que esse havia sido seu processo de gênero e que ele não precisava de uma transição, mas que, na verdade, se transicionava o tempo todo. Em outros momentos, relatou que via a si enquanto uma brincadeira, que brincava consigo, por meio de suas performances e fantasias.

Samy disse que já havia desejado realizar mudanças corpóreas, mas questionou para quem faria isso, se seria “para eles”, referindo-se às pessoas que lhe abordam com questionamentos referentes à

mudança de nome e modificações corporais. Em relação a isso, Samy disse: “[...] Antigamente eu queria colocar uns peitos, mas aí eu acho que está boa, meu peitinho de gorda trans”. Em sua vida de agora, relatou que busca formas de auto afirmação por meio do uso de roupas com transparências e telas, realizando pigmentação nos cabelos, e explorando outras cores, como o rosa.

Em seus relatos, a presença de figuras de afeto que demonstraram se configurarem como primárias, como seus cuidadores, foi escassa. Em relação à figura materna, relatou o episódio de agressão já mencionado. Em relação ao pai, referenciou-o enquanto apoiador do político e presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, no período de 2019-2022: “[...] eu moro com ele, tá? (risada). Moro com ele e com a minha mãe (risada), e mesmo assim, ele é o único que é bolsonarista aqui em casa e a gente fica brigando”.

Por fim, relatou que sua irmã, além de apoiar o referido político, também invalidava as reivindicações da comunidade LGBTQIA+, episódio diante do qual Samy disse: “[...] Eu fiquei olhando assim, amada, você ainda não aprendeu nada (risada). Tipo, existindo perto dela, e ela ainda fica nessa liga de, sabe, me poupe”. Em outro momento, também relatou que possui uma prima que também apoia Bolsonaro mas, apesar disso, consegue tratar a prima “que nem gente”.

Em outro momento da entrevista, enquanto referia-se às suas vivências, enquanto uma pessoa trans, disse que passou por um processo de deixar de vestir roupas de pessoas mais maduras, que deixavam-na com uma aparência mais velha, e passou a vestir roupas mais joviais, explorando cores e transparências. Samy disse que a cisheteronormatividade compulsória leva à formação da identidade com base em modelos cisheteronormativos, de homem e de mulher e, em relação a isso, referiu-se à sua mãe como seu modelo de mulher normativa. Por conta de sua mãe ser mais velha, Samy se viu, quando jovem, usando roupas de pessoas mais velhas.

[...] a gente tava falando sobre sobre a cis heteronormatividade compulsória, a minha mãe, ela me teve com 35 anos, então tipo, quando eu me vi assim mais velho, queria usar roupas, eu já tava querendo usar mais roupas de pessoas idosas, assim, mais velhas, mais maduras.

Explorando mais profundamente as figuras de afeto que estiveram presentes em suas vivências, os relatos de Samy não se mostraram em conformidade com as expectativas iniciais, em relação à uma elevada participação das figuras primárias, fontes de apego primárias, como os pais.

Nas vivências de Samy, houve o relato de uma multiplicidade de figuras, desde alguns amigos mais, outros menos próximos, até outros artistas e, dentre eles, professores de sua universidade, os quais relatou que conheceu, inicialmente, como artistas e apenas posteriormente, como professores. Por fim, falou sobre alguns primos e, de forma mais geral, disse que com algumas dessas pessoas ainda mantinha contato, enquanto outras não conversava mais.

Seus relatos demonstraram muito carinho por cada pessoa que fez parte de sua vida, relatando que entende que algumas pessoas permanecem, enquanto outras vão embora e que, apesar de desejar que todo

mundo mantivesse uma relação, pelo seu desejo de fincar raízes e construir planos com essas pessoas, não querendo ficar sozinha, entendia que as pessoas são diferentes, que algumas, em determinado momento, irão embora, e que estava tudo bem. Um dia, disse que também poderia ir embora, e estaria tudo bem também. Por fim, relatou a presença de um primo mais novo, que segundo seus relatos, lhe deu muita vontade de viver, quando nasceu, pois seu nascimento ocorreu enquanto ela estava no ensino médio e sentindo uma pressão social muito grande por: “[...] se ver como uma pessoa... é, se deixar ser né, ser quem a gente é”.

[...] era só falando mesmo, de não querer ficar sozinho, ou sozinha, no futuro. [...] não quero ficar que nem o Wall-E. Você assistiu o Wall-E? [...] é um robzinho que ele está no futuro, e aí o planeta Terra está acabado, assim. E aí ele é um robzinho de reciclagem. E aí ele fica sozinho, só a baratinha que está viva.

Samy produziu um livro de artista, no qual escreveu sobre as pessoas que fizeram parte de sua vida, e comentou sobre um projeto da artista Lygia Clark, no qual ela usou uma lixa para representar a mão de seu pai. Com o projeto de Clark como inspiração, Samy utilizou tiras de lixas para representar, em seu livro, quando as pessoas lhe feriam e tiras de EVA's, para quando eram dóceis. Ao apresentar as pessoas desenhadas no livro, se referiu à melhor amiga enquanto uma pessoa que recebeu tanto a lixa quanto o EVA, relatando que “[...] as relações são difíceis né, nem sempre é só amor, ou só dor assim”, e disse que todo mundo é um pouco da lixa áspera, e um pouco do EVA.

Ainda em relação às figuras de afeto, reforçou a importância dos coletivos de artistas em sua vida e, em relação a eles e às suas amizades, disse que uma das coisas que mais lhe deu forças para existir foi observar suas amigas em situação de vulnerabilidade, e desejar ajudá-las e mudar a realidade delas, bem como pertencer a coletivos nos quais os artistas se ajudam e podem construir, juntos, um futuro do qual possam compartilhar: “[...] tem gente que fala, isso aqui vai ser para o futuro das outras pessoas. Eu só estou abrindo as portas. Bicha não, bicha não é assim, (risada) eu quero estar nesse futuro”.

Samy relata que sua arte e as suas perspectivas não são apenas para si, mas também para o mundo, e para o futuro que deseja construir e compartilhar com as pessoas com as quais constrói laços. Nesses relatos, também emergiu comentários referentes ao político e ex presidente Jair Messias Bolsonaro, e o quanto a repercussão dessa figura, no cenário político do país, se mostrou presente em suas vivências com seus familiares e demais figuras de afeto, sua própria existência e perspectiva de futuro:

[...] Se a gente parar para pensar, todo mundo que vota no Bolsonaro, que está perto da gente, não quer ficar perto da gente. Todo mundo que fala sobre a família, não sei o que, os conceitos tradicionais, não quer a gente ali. E aí fico, meu Deus! É muito... é horrível para mim, quando paro para pensar nessa perspectiva.

### 5. 3. 3. Categoria 3: Arte

A última categoria visa explorar as formas por meio das quais os participantes tiveram contato com a arte, durante suas trajetórias de vida, bem como as formas por meio das quais a arte influenciou seus contatos com as normas binárias e com suas formas de vir a existir, e continuar existindo no mundo. Essa categoria se mostra relacionada à *performatividade*, enquanto uma categoria que prevê a atualização da existência, por meio da reiteração das performances, enquanto trans e, mais especificamente na categoria arte, enquanto artistas.

A principal forma de arte de Samy são performances e pinturas digitais, definindo a arte enquanto sensações, assumindo o significado do sentir e a promoção de reflexão, expressão, aquisição de novas percepções, bem como forma de fugir e brincar com a realidade: “[...] é uma forma também de fugir da realidade. Acho que é muito por isso que eu uso ela também, assim, de ah, não está bom a realidade, bora fazer, sabe?”.

Também disse que, por meio da arte, coloca seu próprio corpo em questão, explorando outras formas de ser e de existir, enquanto um corpo não binário, diante da feminilidade e de espaços que seriam, de acordo com as Normas, exclusivos para corpos femininos: “[...] as pessoas já me veem como um corpo diferente, um corpo... gênero fluído, enfim, não binário, ele é um corpo diferente do que as pessoas estão ouvindo dentro da binaridade”.

Samy disse que se enxergar dentro da feminilidade foi um processo que percorreu, no qual pôde, aos poucos, vir a se sentir bem exercendo a feminilidade e usando roupas femininas. Disse que, ainda em sua vida de agora, às vezes, é um pouco difícil sentir-se bem no espaço do feminino, ou utilizando perucas ou maquiagens: “[...] são tantas violências que a gente acaba meio que internalizando tanto, que é difícil para a gente se ver distante disso. Mas hoje em dia eu acho que estou um pouco melhor quanto a isso”.

[...] É muito doido essas questões de...quanto que a gente é forçado, formados, forçadas, a estar dentro desse... A negar esse feminino, sendo que o feminino está com a gente desde sempre. E aí... tanto nos cromossomos quanto... na nossa essência mesmo. Eu acredito assim.

Samy se chama S, enquanto performa, e refere-se a S enquanto uma parte de si que existe e se expressa, de forma que as pessoas não devem confundir S como uma personagem. Recuperando Butler, da mesma forma que a *Performatividade* coloca em ato o sujeito, garantindo que ele continue existindo, S é posta em ato por meio das performances arte de Samy, estando a todo tempo dentro de dela, sendo uma parte de si, da mesma forma que o feminino sempre esteve dentro de si, mesmo quando lhe forçaram a negá-lo. Assim, S pode ser tida enquanto uma performance arte que é posta em ato a todo momento e,

reiterada, atualiza a existência de Samy enquanto uma pessoa não binária que, por meio da arte, tem conquistado seu espaço no feminino (Mattos & Santos, 2022).

A arte se configura, em sua vida, enquanto uma forma de promover e garantir a existência de seu corpo não binário no espaço da feminilidade, por meio da brincadeira, das fantasias, e das performances, performando sua identidade artística que, de acordo com seus relatos, é uma parte de si, e não apenas um personagem: “[...] a Lady Gaga é uma personagem? A Katty Perry é um personagem? Tipo isso né, só uma parte da gente que se expressa né, e vive de alguma forma assim”.

A arte sempre esteve presente em sua vida, por meio de desenhos animados, filmes, animes, e música. Durante o período escolar, estudou sobre Vincent Van Gogh e disse que essa experiência lhe trouxe reflexões a respeito de quem ele era, e por qual motivo Vincent era artista e Samy não. Relembrando experiências da infância, disse que desenhava histórias em quadrinhos, brincava de fazer casinha, produzia suas próprias bonecas de papel, bem como roupas para elas, e que sempre desenhava meninas e temáticas femininas. Disse que seu pai lhe incentivava muito, e lhe colocou em cursos de teatro e desenho.

A sua existência, enquanto uma pessoa trans, também emergiu nos relatos referentes à arte, na medida em que Samy falava sobre a arte enquanto forma de mudar a realidade, fugir dela, ou se colocar nela de outra maneira, e disse que, pessoas trans, e todas as pessoas que não gostam da realidade que vivem, ou de seus corpos, podem vir a ter uma relação diferente com a arte, e que a internet também permite essa mudança, de ser de outra forma e ocupar outros espaços.

Em relação à obra escolhida, Samy falou sobre uma pintura digital, que teve por inspiração a noite de performances femininas que participou, na qual se entendeu enquanto uma pessoa trans, além de referenciar um vídeo da Jout Jout, no qual ela lê o livro “A parte que faltava”, que foi escrito e ilustrado pelo artista estadunidense Shel Silverstein.

Samy descreveu sua obra como sendo composta por três Samy’s, uma cis normativa, com uma expressão triste no rosto, de cabelo curto e preto, como a sociedade esperava que ela fosse. Uma outra Samy estava de cabelo azul, vivenciando um momento de descoberta, no qual se investigava enquanto um outro corpo e, por fim, uma terceira Samy, que nasceu das outras duas. No peito, indicou que há um espaço vazio, no formato triangular, representando a falta que, de acordo com Samy, “[...] é o amor assim, de faltar o amor. O amor romântico também, mas o amor próprio. Hoje em dia (risada) eu peço muito isso, o amor próprio, porque o romântico até que merda, tá difícil (risada)”.

Disse, por fim, que escolheu essa obra por ela carregar muitos afetos, primeiramente, por ser a primeira vez que ela pôde fazer seu eu S ter uma forma e, em segundo lugar, por representar uma parte de si que lhe faltava, na época em que produziu a obra, mas que, em sua vida de agora, estava presente. Assim, a obra lhe permitiu mostrar às pessoas quem ela era, quem queria ser, naquele momento de sua vida, e como ela estava se vendo naquele espaço que ocupava.

## 5.4. Caso 2: Val

### 5. 4. 1. Categoria 1: Normas Binárias de Gênero

Val descreveu suas percepções em relação às normas binárias de gênero enquanto padrões antigos, perpetuados com a finalidade de garantir a manutenção de relações de poder e privilégios, de determinados gêneros sobre outros, mantendo o sistema patriarcal estruturado e ativo. Em seu relato, deu destaque para o aspecto impositivo que as normas possuem, e trouxe a presença de figuras de afeto enquanto mediadoras de seu contato com elas, durante sua vida. Assim, falou sobre o posicionamento ativo e proibitivo apresentado pela figura paterna, em relação a coisas que seriam tidas como “de meninas”, e um caráter mais passivo e diretivo, por parte da figura materna, que demonstrava-lhe o que eram comportamentos “de meninos”.

[...] eu acho que existe essa questão de toda criança acaba introjetando a maneira como as relações familiares se dão, e como o gênero em si se estrutura nessas relações. Mas eu acho que mais foi por imposição, assim. Eu lembro de, tipo, momentos do meu pai sendo um pouco proibitivo em relação a algumas coisas. Seriam coisas de menina né.

Val comentou que, após a infância, os questionamentos e as imposições que recebia passaram a ser menos externos, advindos das figuras de afeto primárias, ou seja, seus pais, e demais colegas e amigos, e passaram a ser mais internos, advindos de si, na medida em que passou a introjetar algumas críticas, como se fossem suas, e passou a se “podar”.

Por fim, criticou as justificativas de fundamentação religiosa, utilizadas para respaldar as normas binárias de gênero, tendo por exemplo o catolicismo, visto que sua família é, majoritariamente, católica. Assim, disse que nem mesmo Jesus, uma figura de adoração e de referência, não comporta todos os atributos típicos de masculinidade. Referindo-se à figura de Jesus, Val disse: “[...] ele é visto como uma figura de adoração e tal, sendo que ele não é [...] não... corresponde àquilo que eles acham, e como é curiosa essa separação”.

### 5. 4. 2. Categoria 2: Performatividade

Em relação à experiência de se entender enquanto uma pessoa trans, relatou um sentimento de liberdade, ao perceber que o problema não estava em si, mas que estava, na verdade, nos outros, enquanto buscavam corrigir ou encontrar problemas em si: “[...] parece que são mais coisas mal resolvidas nos outros do que em mim em si”. Relatou, também, que seu processo de se entender se iniciou com sua saída do armário em relação à bissexualidade, de forma que, ao compreender que estava tudo bem gostar de meninos,

refletiu que também estava tudo bem não performar masculinidade a todo momento, e ser uma pessoa máscula. Sobre isso, disse:

[...] perceber que tipo ah, está tudo bem eu também gostar de menino, eu acho que também veio [...] junto com isso já, o ah, está tudo bem eu também não, sei lá, performar a masculinidade 100% das vezes, e ser um homem muito másculo, sabe? Tipo, eu acho que junto a isso já veio também essa minha, um pouco mais de aceitação em romper um pouquinho com esse padrão.

Val disse que tinha curiosidade a respeito de questões de gênero, mas que tinha um bloqueio e, por conta disso, não buscava saber mais a respeito. Quando percebeu o bloqueio: “[...] falei ah, vamos lá, vou ver um pouquinho mais sobre o que é isso aí”. Relatou que, inicialmente, esse processo foi assustador, por não ter muitas referências, mas que sentia que estava trilhando um caminho que era seu e que lhe foi muito confortável poder romper com padrões que lhe haviam sido muito nocivos.

Val se referiu à participação das figuras materna e paterna, no início de sua vida, como “[...] essenciais para a minha formação de identidade, enquanto eu estava crescendo”. Em seus relatos, Val identifica a figura paterna e a materna como as duas principais figuras de afeto, durante sua infância. Relatou que os afetos e o amor, em relação à figura materna, foram mais constantes, enquanto os afetos com relação à figura paterna oscilaram bastante, sendo mais intensos durante sua infância, e passando por um rompimento, durante a adolescência.

A pesquisadora perguntou se Val não poderia falar um pouco mais sobre os afetos relacionados a seu pai e, nesse momento, Val confundiu a palavra “afetos” com “ofensas”. Após a pesquisadora explicar que se tratava, na verdade, de “afetos”, Val relatou de forma breve uma vivência na qual, ao conversar com o pai sobre questões de gênero e, principalmente, sexualidade, esse acabou dizendo-lhe coisas que abalaram muito a relação de ambos. Posteriormente, essa figura demonstrou estar arrependida do que havia dito e, por ter demonstrado esse arrependimento, Val decidiu dar-lhe uma segunda chance.

Val disse que, durante a adolescência, passou a se basear nas figuras dos meninos que eram líderes dos grupos de amigos dos quais fazia parte, porém, disse que não havia aprendido a perceber quando uma relação era mais negativa que positiva para si, e esses meninos, muitas vezes, eram grosseiros e tinham comportamentos agressivos, ou de reforçamento de estereótipos de gênero. De forma que, mais recentemente, deixou de se basear em outras pessoas e tem buscado espelhar-se em personagens ficticiais, que representam os ideais que deseja ter para sua vida: “[...] Avatar, a Lenda de Aang, tem um sentido muito especial para mim, [...] todos os momentos que tem o Tio Iroh tendo lições para o Zuko também representam muito para mim, talvez esse ideal.”

Por fim, Val relatou que possui um primo de sete anos, e que observa a forma como esse primo tem introjetado as noções de gênero, sob as instruções da mãe e da tia [mãe de Val]. Val disse que observa em seu primo muitas coisas que vivenciou, quando criança, e que, sem causar conflitos e sem negar tudo que

sua tia diz, tenta mostrar a ele que, embora digam-lhe que as coisas são de determinada forma, que algumas coisas são de meninos, e outras de meninas, as coisas não são bem assim, e podem ser diferentes.

Disse que essa atitude possui um sentido reparador para si, de forma que pode ajudar o primo e, ao mesmo tempo, passar a mão em sua própria cabeça e dizer que está tudo bem “[...] Eu sinto que até em um sentido meio reparador, assim, meu mesmo, sabe? Tipo, como se fosse eu falando para mim mesmo quando eu era criança”. Sobre essas reflexões, disse:

[...] acho que, no geral, todos os momentos, especialmente que eu vejo em relação à masculinidade, que eu sinto que é talvez o que me foi mais, mais machucou, nesse sentido, o que me foi mais coercitivo e coisas assim, eu vejo justamente o quão estúpido são esses comportamentos que são reforçados, que são vistos como sendo desejáveis para um homem, másculo, [...] eu me ver muito nele, assim, tipo, ver as coisas que ele está passando, e talvez de como eu ainda tenho essas marcas, e um pouco mesmo estando seguindo esse caminho. E de achar maneiras de tanto, poxa, ajudar ele né, a não passar por uma coisa tão negativa, como se eu mesmo me sentir um pouco, um pouco melhor comigo mesmo, em relação a como eu era também.

#### *5. 4. 3. Categoria 3: Arte*

Para Val, a arte assumiu o significado de expressão encoberta. Val é musicista e, em seus relatos, descreveu sua arte como uma lente, que transforma e modifica as coisas que estão dentro de si, e que deseja retirar algo de si, para o mundo. Disse que essa lente dá uma “mudadinha” nas coisas, tornando-as artísticas e agradáveis, e descreveu a música como a associação dos sentimentos em notas musicais, de forma que, aquilo que deseja expressar permanece parcialmente escondido: “[...] são notas musicais, não são palavras, não são imagens, são coisas um pouco mais abstratas, assim. Então, [...] poder, às vezes, falar a respeito de alguma coisa, mas também sem expor demais, assim...”. Em sua vida, relata que a música ocupa um espaço de entretenimento e expressão, por meio da qual pode gastar um tempo, se divertir e produzir algo no final.

[...] não chega a ser sinestésico, porque não é, tipo, inversão de sentido assim, mas é relacionar um sentido com uma emoção, sabe? Ou, enfim, as notas que você está ouvindo com uma emoção, então um pouco abstrato nesse sentido, sabe?

Em suas vivências, relatou que a arte sempre esteve presente, mas de outras formas. Explorando diversas modalidades de arte, Val passou pelo desenho e pela escrita. Em relação ao primeiro, sentia que não conseguia colocar tantos sentimentos no papel, que o processo era mais difícil do que gostaria que fosse, e que alguns erros poderiam ser permanentes, como os processos de finalização dos desenhos. Em relação à escrita, sentiu que foi a modalidade artística com a qual se sentiu menos confortável, sentindo que

era a forma mais direta e exposta de se expressar: “[...] eu sinto que, no caso da escrita especificamente, eu tenho um pouquinho de medo mais do... do processo, assim, sabe? Tipo, eu tenho essa resistência, assim”.

Val passou a tocar quando seu grupo de amigos começaram a tocar instrumentos juntos e, embora desejasse, inicialmente, não participar disso, lhe parecia algo muito legal, e seus amigos, desejando montar uma banda, precisavam de alguém para tocar violoncelo. Assim, Val começou a tocar violão e, posteriormente, violoncelo. Em sua vida de agora, o violoncelo é seu instrumento principal, aquele que disse que toca melhor, e que mais estudou.

A obra escolhida por Val foi uma composição sua, tocada no violão, durante a entrevista e, posteriormente, encaminhada para a pesquisadora, no formato digital, contendo, nessa segunda versão, o violoncelo como instrumento principal, além de uma composição de vozes, com outros instrumentos. A música foi composta durante a pandemia, e refere-se ao período no qual ficou olhando pela janela, enquanto vivenciava um término difícil e traumático.

Também comentou que a pandemia e o distanciamento social fizeram com que vivenciasse essa experiência de uma forma diferente, por não poder sair, ver outras pessoas e vivenciar outras experiências. Por conta disso, acredita que esse período durou um pouco mais do que talvez tivesse durado, se não tivesse sido durante a pandemia.

Relatou, em sua apresentação, que a música escolhida mantém, mais ou menos, os mesmos acordes no começo, meio e fim. Porém, há períodos da música nos quais os acordes assumem outras configurações, soando de forma mais triste, melancólica e/ou macabra. Esses momentos da música lhe “saltam mais ao ouvido”, e relacionou-os com o período que vivenciou, no qual havia alguns pequenos momentos muito ruins, nos quais tinha pensamentos disfuncionais, mas que, eventualmente, esses mesmos pensamentos davam lugar à uma melancolia mais branda. No momento da música, que se refere a esse período, algumas notas são retomadas, referindo-se ao sentimento de que algumas coisas voltam a ser como antes, mas outras não.

Ao final da música, alguns acordes se tornam diferentes, assumindo uma configuração que Val chamou de “estranha”, e depois retornam à configuração inicial, como se a música tivesse dado voltas, e realizado experimentações que, ao final, não levaram à lugar algum. Porém, surge um único acorde, que chamou de “estranho”, que até aquele momento não havia sido utilizado, como se fosse uma síntese das experimentações realizadas durante a música.

Val disse que essa parte refere-se a momentos nos quais refletia sobre o término e buscava significar as experiências vivenciadas, e relacionou o acorde estranho à uma síntese, como o resultado de sua busca de atribuir novos sentidos para a experiência: “[...] é realmente essa síntese de tentar re encaixar uns pedaços, as coisas”.

## 5.5. Caso 3: Nick

### 5.5.1. Categoria 1: Normas Binárias de Gênero

Nick tratou das normas binárias de gênero sob a lógica de um espectro, por meio de sua vivência enquanto uma pessoa trans e enquanto uma pessoa com neurodivergência, uma vez que Nick está dentro do espectro autista. Assim, elucidou a ausência de sentido que essas Normas possuem, ao estabelecer relações entre sexo biológico e gênero, tidas como absolutas quando, na realidade, não o são: “[...] mesmo quando você olha cientificamente não é algo que faz sentido. Sexo biológico não existem apenas dois. O sexo biológico não faz sentido nem para humanos, nem para os outros animais.”

Nas experiências dos demais participantes, as figuras de cuidado estiveram presentes, mediando o contato com as Normas de Gênero, gerando experiências permeadas por sentimentos de tristeza, angústia e até mesmo episódios de violências. Já Nick, relatou não ter sido criado dentro dessas Normas de forma intrínseca, sendo criado mais livre e, assim, relatou que nunca havia se identificado com nenhum dos gêneros, e nem sequer via diferenças entre eles.

Porém, ainda sim relatou que, em dado momento, com o advento das mudanças que vivenciou na puberdade, teve de se voltar para essas Normas, ainda que não lhe fosse algo imposto por seus pais, mas sim algo vindo da sociedade. Nick relatou que sua experiência, ainda que não mediada diretamente pelas figuras paternas, também foi permeada por sentimentos de desconforto e angústia.

### 5.5.2. Categoria 2: Performatividade

Ao relatar um pouco sobre suas vivências, enquanto uma pessoa trans, Nick disse que foi uma experiência libertadora, pois pôde se libertar de Normas que não faziam sentido, nunca haviam feito, e que nunca fariam. Nesse momento, reiterou que seus pais não haviam lhe criado intrinsecamente nessas Normas, mas que a sociedade quis que se virasse para elas, em determinado momento, e que o ser trans lhe libertou disso e lhe permitiu, por meio do processo transexualizador, realizar as mudanças que desejava, para poder vivenciar uma puberdade que, de fato, desejava viver:

Eu comecei a estudar mais sobre o assunto e sobre as possibilidades pouco antes de me assumir. [...] eu me assumi para os meus pais né, a gente procurou grupos terapêuticos voltados a pessoas trans, para poder fazer toda a parte de transição. Porque você tem que passar por esses grupos né, antes de poder fazer a hormonização, as cirurgias, etc.

Durante seus relatos, Nick descreveu suas vivências ao passar pelo processo Transexualizador, por meio dos recursos disponíveis pelo sistema público de saúde e, embora tenha ressaltado a importância do Sistema, no respaldo da população trans, relatou o quanto ele possui longas filas de esperas, algumas de

suas etapas precisam de muitos documentos, que são difíceis de encontrar, outros custam muito caro, e outros, ainda, precisam da permissão dos pais ou responsáveis pela pessoa. Dessa forma, crianças e jovens, que não possuem o apoio e a aceitação de seus familiares, não conseguem acessar esses recursos, o que Nick chamou de uma grande “babaquice”.

Mais especificamente, relatou situações nas quais a criança, ou o adolescente, que deseja realizar um tratamento com bloqueadores de hormônios, para não passar pela puberdade, acabam por não acessarem esse recurso, devido a dependência de aprovação dos responsáveis e, quando adquirem idade para tomarem essa decisão sem depender dos pais, já não dá mais tempo de realizar o tratamento, foi a puberdade já foi vivenciada.

Na experiência de Nick, as figuras de afeto se estabeleceram como sendo a materna, paterna e a figura de sua irmã. Relatou que recebeu muito apoio familiar e da instituição de ensino que estudava, na época, além de seus amigos, quando se assumiu enquanto uma pessoa trans.

Relatou que teve a aceitação da mãe, desde o dia que se assumiu, porém seu pai precisou de um tempo maior para elaborar essas vivências, uma vez que Nick era, de acordo com suas palavras, a “princesinha” do pai, de forma que ele passou pelo que Nick chamou de um período de 6 meses de choque, junto de acompanhamento psicológico, até poder aceitar: “[...] minha família me apoiou bastante desde o início, e sempre tentou me ajudar nesse processo. Teve, lógico, tempo de adaptação, porque apesar de tudo eu só fui me assumir mesmo com 15 para 16 anos.”

Por fim, relatou que ter recebido essa fonte de apoio lhe permitiu, posteriormente, ser a fonte de apoio de seu noivo, e que uma fonte de apoio era um privilégio, não no sentido da pessoa que o recebe ser melhor que as demais, mas no sentido de ser algo que todos deveriam ter acesso, mas nem todos possuem, de fato.

### *5. 5. 3. Categoria 3: Arte*

Em relação à arte, na vida de Nick ela possui a função de expressão de sentimentos, por meio da pintura, e de realização de críticas, e promoção de reflexão sociais, por meio da escrita de poemas. Também descreveu suas pinturas como forma de encontrar conforto e esperança. Relatou que a arte sempre fez parte de sua vida, porém, não costumava ir além de observá-las, até o ensino médio, quando pintou um quadro, pela primeira vez, sem que isso fosse solicitado pela escola, e que essa experiência se tornou um marco importante em sua vida: “[...] eu fiz meu primeiro quadro assim... de algo que não era para a escola, algo que eu realmente queria fazer, que eu queria testar, queria aprender a fazer. E a partir disso eu me interessei”.

Ainda no ensino médio Nick escrevia poemas, mas foi apenas durante a pandemia, quando participou de um concurso de poesia, por meio da indicação de sua professora de inglês, que vivenciou mais uma experiência marcante, em relação à sua relação com a arte, ao perceber que havia ficado em

terceiro lugar. Nick relatou que ficou muito feliz em observar os resultados de sua arte, para além de obrigações acadêmicas e da expressão subjetiva, e decidiu que continuaria a escrever e a pintar, como *hobby*, ainda que não fizesse da arte a sua profissão, pois havia visto um resultado da sua arte, em relação às outras pessoas: “[...] apesar da expressão ser também um resultado, é um resultado que você vê. E às vezes para a arte, principalmente, você precisa ver o resultado em relação a outras pessoas, principalmente se você mostra a arte para outros”.

Para Nick, a arte deve ser um processo prazeroso, por meio do qual o artista possa se expressar, e que produza algo que possa ser mostrado às outras pessoas, de forma que elas se identifiquem, achem belo, possam refletir a respeito, destacando, ainda, que a arte pode ser produzida, inclusive, sem a intenção de ser bela, como o surrealismo, que choca e assusta.

Nick falou, então, sobre como o processo de distanciamento entre a arte e a academia permitiu à primeira ser acessível para todos, de forma que todo mundo pode ser artista, e o belo, não mais restrito ao que é estabelecido pela academia mas, ao invés disso, algo subjetivo, de forma que não exista algo que seja belo para todo mundo. Por fim, disse que, em sua vida, a arte aparece muito como forma de crítica e rompimento de padrões e, em relação a isso, referenciou a artista Juliana Lossio, cuja arte é uma crítica e forma de combate à pedofilia, comentando como as artes de Lossio lhe são muito fortes, belas e chocantes.

[...] Isso... quando você pensa arte para prender as pessoas, ela de certo modo para de ser arte, porque arte é uma forma de expressão dos humanos. É a primeira forma de expressão dos seres humanos, então uma arte que prende, em minha opinião, ela para de ser arte, porque ela não faz mais sentido. Ela está sendo feita só para seguir uma técnica que não vai realmente expressar nenhuma crítica, não vai expressar nenhum sentimento.

Relacionando a arte com suas vivências, enquanto uma pessoa trans, para além de obras que expressem críticas sociais, e promovam a reflexão, Nick comentou sobre buscar artes nas quais haja formas de identificação com os personagens, com as experiências ou os contextos vivenciados, bem como o estabelecimento de uma comunidade de pessoas que consomem obras semelhantes. Sobre isso, destacou a literatura e a poesia, e sua busca por livros e poemas de autores LGBTQIA+, ou com personagens pertencentes à comunidade, pois a identificação promove o sentimento de que as demais pessoas lhe entendem, ou para sentir que tem uma casa, que é diferente da casa de agora.

Em relação às obras escolhidas, Nick apresentou dois quadros e uma poesia. Em relação à poesia, Nick faz uma crítica ao sistema, com a letra c, referindo-se ao sistema cisgênero, e em como as pessoas trans possuem dificuldades de viver uma vida confortável, por conta dos preconceitos que sofrem. Nesse poema, fala sobre diversas formas de preconceitos e violências, como a objetificação e sexualização dos corpos, a prostituição, a infantilização, a violência e os assassinatos, o estupro e o espancamento, aos quais as pessoas trans estão suscetíveis.

Já em relação aos quadros, ambos eram paisagens com sentimentos que, de acordo com Nick, representavam o conforto de um lar. Enquanto um deles se tratava de um conforto mais surrealista e imaginário, retratando a visão a partir do espaço, de um planeta que, não necessariamente, era a terra, mas possuía atmosfera e nuvens, o segundo era mais próximo de um conforto de um lar, um lugar onde Nick disse que gostaria de viver e construir uma casa, sendo retratado por uma montanha com neve, a partir da qual pode-se observar a Via Láctea. Também comentou que seus quadros ficam na parede de seu quarto e que, quando coloca-os na parede, sente que um dia terá aquela sensação de lar, semelhante aos quadros:

[...] em momentos que não estou tão bem, eu posso simplesmente olhar para o quadro, e mesmo que não conserte tudo, pensar... ali. Pensar sobre aquele lugar que seria um ótimo lugar, e como eu chegaria nele um dia. [...] Construir algo para o futuro, algo que possa não existir agora, mas que você tem esperança que vai existir, e que, de certo modo, esses quadros ajudam a manter essa esperança.

## **5.6. Caso 4: Léo**

### *5.6.1. Categoria 1: Normas Binárias de Gênero*

De acordo com as vivências de Léo, as normas binárias de gênero se configuram como estereotipadas, prevendo parâmetros muito irrealistas para serem seguidos, tanto para pessoas não binárias, quanto para pessoas binárias, como no caso de Léo, que se entende enquanto um homem trans. Relatou que a forma como se veste e se comporta carregam alguns estereótipos de masculinidade, porém, disse que nunca quis corresponder ao que a sociedade esperava de si. Além disso, relatou que, enquanto uma pessoa com suspeita de neuro divergência, sempre teve dificuldades em compreender e seguir regras sociais, o que não se mostrou diferente em relação às normas de gênero. Léo disse que acredita que:

[...] a gente poderia ter uma... uma abertura maior, de entender que binariedade não tem que ser estereotipada. Que não é porque um homem, estava rolando essa treta esses dias até, tipo... Falando sobre homens de *cropped*, e como isso afetava a masculinidade e tudo mais. Sendo que, tipo, basicamente é uma roupa. Um homem sentar de pernas cruzadas, sendo cis ou trans, então tipo, é basicamente [...] uma norma estereotipada, de pessoas binárias têm que seguir essa norma e tudo mais. Assim, pelo menos para mim não se adequa tanto quanto deveria”.

Nas vivências de Léo, as Normas foram percebidas ainda durante a infância, contando com a presença e mediação das figuras de cuidado, que não aceitavam bem quaisquer desvios das normas cis. Relatou, ainda, que ocorriam discussões constantes diante de suas recusas em usar brincos, vestidos, maquiagens e esmalte, bem como seu desejo de cortar o cabelo, além de um episódio no qual ameaçaram jogar suas roupas fora, por serem “muito masculinas”. Relatou que esse período foi muito longo: “[...] para

eu conseguir me livrar de, eu não vou mais usar vestido, não tenho mais vestido nenhum no meu armário, foi uma época difícil. [...] Foi uma época muito longa".

### 5. 6. 2. Categoria 2: Performatividade

Seu processo de entendimento, enquanto uma pessoa trans, foi marcada pela presença de dois amigos que se assumiram trans. Ao conversar com eles, Léo percebeu que se reconhecia nas experiências relatadas pelos amigos e se entendeu, inicialmente, enquanto uma pessoa de gênero fluído. Porém, com o tempo, percebeu que essa forma de se entender era como uma máscara que estava colocando em si, para que sentisse que ainda havia feminilidade em si, para poder corresponder às expectativas que a sociedade tinha, pois tinha medo de, se entendendo enquanto um homens trans, não fosse ser aceito. Léo também relatou que, durante muito tempo, teve medo de mostrar sua transgeneridade.

[...] eu percebi que... esse negócio de me entender como gênero fluído é basicamente uma mas- eu mascarando que eu, pensando que eu ainda tenho alguma feminilidade em mim, que alguma parte de mim ainda é menina para poder... atingir as expectativas que a sociedade tem de mim.

Eu tive muito esse pensamentos de meu Deus, se eu for um homem trans... a sociedade não vai me aceitar, e eu preciso ter um pouco de feminilidade em mim. E aí, quando eu percebi isso eu falei não... eu não queria pegar essas expectativas e cumprir elas, porque eu sei que isso ia me machucar mais.

Léo relatou, por fim, que era importante falar também sobre sexualidade pois, por muito tempo, acreditou estar livre das normas binárias de gênero quando, na verdade, não estava. Mesmo após se entender enquanto trans, relatou ter medo da sociedade ainda o ver como uma menina cis e, por conta disso, se dissesse para as pessoas que sentia atração apenas por homens, seria visto como uma menina cis e hétero, e não desejava que isso acontecesse. Por conta disso, por muito tempo se entendeu enquanto pansexual, mesmo sentindo atração apenas por homens: “[...] eu tentei tanto não me forçar nesse negócio de ai, mas a sociedade vai achar que eu sou hétero e tudo mais, porque eu so- a sociedade me vê como uma menina cis”.

Nas vivências de Léo, a figura paterna foi mencionada de forma pouco objetiva, estando relacionada a experiências negativas e estabelecimento de traumas, enquanto a figura materna foi fonte de muito apoio e afeto. Porém, ao mencionar a mediação das figuras de afeto em relação às normas binárias de gênero, ambas as figuras não toleravam desvios normativos de feminilidade. Léo não relatou eventos específicos, por meio dos quais se pudesse compreender se havia ou não diferença de posicionamento dessas figuras. Por fim, relatou solidão durante o período escolar, e a presença de uma comunidade *online* de artistas que se consideravam uma família, de forma que sua rede de apoio, durante esse período, era exclusivamente *online*, de forma que, quando sentia que precisava de alguém, pessoalmente, não tinha.

Léo disse que não era muito próximo de seus familiares em casa, quando moravam juntos, passando grande parte do tempo em seu quarto, pois sentia que tinha muitos segredos para guardar, em relação à sexualidade e gênero, tendo receio de deixar algo escapar. Em relação à figura paterna, relatou ter sido difícil crescer com ela, pois o pai era muito grosseiro, já em relação à figura materna, disse que adorava a mãe e que muito do que era, em sua vida de agora, havia sido graças a ela. Pois, ela não tentava se mostrar uma mãe perfeita e, assim, demonstrava a Léo que também ele não precisava ser perfeito, além dela ter apoiado suas decisões, quando começou a vender arte, e quando decidiu fazer faculdade de animação.

[...] ela é aquele tipo de mãe que não esconde o passado dela, ela já falou que ela fez tanta coisa na vida dela, tanta coisa, [...] ela fala que ela fez muita merda, e ela fala que ela não se arrepende. E está tudo bem, porque isso me ajudou a entender que está tudo bem não ser certinho, que ela não é perfeita e eu também não preciso ser.

Por fim, durante seu processo de descoberta e aceitação, relatou que seu namorado foi a pessoa mais importante, e que ter o apoio dele foi algo fundamental, em suas vivências.

### 5. 6. 3. Categoria 3: Arte

Léo começou a desenhar no quinto ano, por desejar dar vida aos personagens que ficava imaginando, antes de dormir, e criar um universo no qual pudesse se sentir pertencente. Também acabou percebendo que o desenho auxiliava a manter a atenção nas aulas. Além disso, relatou algo semelhante ao que pode-se observar nos relatos de Samy, tratando da arte como uma válvula de escape. Assim, para Léo, a arte assumiu um significado de fuga da realidade, expressividade, comunicação e conforto, assim como para Nick.

A arte, para Léo, deve causar prazer para quem a faz e, dessa forma, a partir do momento que a pessoa deixa de gostar do processo artístico, algo está errado. A arte também assumiu, na vida de Léo, a função de alívio da carga emocional, uma vez que acabou realizando projeções de suas próprias vivências em seus personagens.

Léo criou um personagem para ser seu *self insert*, em outras palavras, para representar a si mesmo, em suas histórias. Esse personagem se chama Jef e, com o tempo, Léo acabou notando uma série de coincidências entre a sua vida e a vida de Jef, como o fato de Jef ter TDAH, algo que Léo acabou descobrindo, posteriormente, que também tinha, além do fato de Jef ser gay, e Léo só ter se descoberto homossexual, posteriormente.

[...] eu cheguei para o meu namorado [...], falei só falta agora eu me descobrir gay igual ao Jef. E quando eu cheguei para o meu namorado e falei cara, eu acho que eu sou gay, o meu namorado pegou essa mensagem e falou aqui óh, está aqui óh.

Léo relatou uma dessas coincidências, quando seu personagem Jef passou por um período muito difícil, na história, pensando que seu pai gostava dele apenas por ele ser inteligente. Léo disse que essa vivência de Jef refletia muito em sua própria vida, uma vez que sua criação havia se dado sob muitas expectativas e, durante a infância, havia sido uma criança tida como prodígio, por sempre entender as matérias da escola. Porém, sentia que se não fosse por isso, seus pais não lhe dariam atenção, pensando que seu único talento era desenhar e, durante o ensino médico, por conta da pandemia da Covid-19, passou a ter ensino a distância (EaD) e, com isso, a tirar notas mais baixas.

Diante disso, Léo relatou que primeiro fez Jef passar por uma experiência semelhante, lidando com a possibilidade do pai apenas gostar dele por ser inteligente e, após isso, percebeu que a vivência de Jef era, na verdade, a sua.

[...] eu percebi, esse homem tem TADH. [...] e um tempo depois, eu comecei a perceber que eu tinha vários sintomas que o Jef tinha, [...] o que fez eu realmente perceber que eu estava projetando no Jef as minhas coisas foi esse negócio que eu expliquei eh... da pressão dos pais- do pai dele. E foi aí que eu percebi que... tinha coisa errada (risada), eu percebi que se isso aconteceu, eu fiquei pensando cara, se isso aconteceu agora, quantas outras vezes não aconteceu e eu não percebi? De eu colocar uma coisa que estava acontecendo comigo, com ele, e eu não perceber no momento, sabe? Foi aí que eu comecei a pensar, a voltar e a rebobinar, e tem muitas coisas que tipo, aconteceram com ele, que foram só... eu tava muito triste no momento, eu tava muito sobrecarregado no momento e eu só joguei nele, ele é basicamente a... aquela pessoa que tipo... que segura a minha carga emocional.

A partir disso, Léo repensou diversas outras experiências que Jef vivenciou, na história, percebendo que a projeção havia acontecido outras vezes. Assim como Jef é uma projeção de si, o namorado de Jef, que é a pessoa que mais cuida dele, na história, é uma projeção do namorado de Léo, que também é, em sua vida, a pessoa que mais lhe apoia:

Então tipo, ele [Jef] é um personagem que se eu tiver alguma coisa errada com ele eu preciso me preocupar um pouco, porque provavelmente tem alguma coisa errada comigo, e eu estou projetando sem saber (*risada*). Mas ele é aquel- ele é meu personagem de conforto, ele e o Theo. Eh o Theo é extremamente inspirado no meu namorado, [...] eu namoro há três anos, e o Theo é basicamente a pessoa que o meu namorado é.

Em relação às obras escolhidas, Léo apresentou três ilustrações digitais. A primeira consistia em alguns rascunhos do Jef e do Theo em um momento de troca de carinho e afeto. Disse que produziu a arte

em trinta minutos e, embora fosse um rascunho não acabado, havia conseguido transmitir o que desejava, que era a relação dos dois, bem como refletir os principais aspectos que caracterizam sua arte, que é a espontaneidade, com algumas linhas soltas, poucas camadas para a composição, ausência de planejamento prévio, e a representatividade Queer, com personagens LGBTQIA+ sendo felizes em atividades simples, do dia a dia.

A segunda obra foi escolhida por, de acordo com Leo, ser uma exceção a tudo que relatou como sendo as características de sua arte: havia demorado mais de quatro horas para ser produzida, havia ficado em sua mente por muito tempo, não sendo produzida de forma espontânea, houve um planejamento prévio cuidadoso, e a renderização foi realizada de forma a cuidar melhor das linhas e dos traços. “[...] esse foi um dos únicos desenhos que eu realmente me preparei para poder fazer, porque a ideia não saía da minha cabeça”.

Por fim, a terceira obra foi uma arte criada para o mês do orgulho LGBTQIA+ e possuía vários de seus personagens, em fila, vestidos com as cores de suas respectivas bandeiras. Relatou que produz uma obra com essa temática todo ano, em comemoração ao Mês do Orgulho, e que gosta bastante da oportunidade de demonstrar a representatividade, por meio de sua arte.

Por fim, Léo disse que se define enquanto artista com foco em representatividade queer, pois relatou sua busca por representatividade e que, uma vez tendo percebido que ela era escassa, e que ele poderia fazer, se viu em posição de produzir aquilo que buscava, e que sabia haver outras pessoas que também buscavam por isso. Assim, uma das marcas de suas obras é a representatividade LGBTQIA+, por meio de cores, bem como a representatividade neuro divergente.

Em relação a isso, disse que deseja demonstrar, por meio de sua arte, que pessoas LGBTQIA+ podem ser comuns, como quaisquer outras pessoas, e podem ser felizes e vivenciarem situações cotidianas, como se apaixonarem e irem ao parque de diversões, não precisando, necessariamente, serem heróis ou alienígenas.

As principais categorias, definidas enquanto Unidades de Registro, foram as seguintes: (a) Normas Binárias de Gênero, (b) *Performatividade*, (c) Arte.

As figuras de afeto, inicialmente, relacionada à Unidade de Registro *Performatividade*, refere-se às figuras de cuidado que se configuram enquanto as primeiras figuras com as quais foram estabelecidos vínculos de afeto, no início da vida. A exploração dessas figuras se faz importante, na medida em que o presente estudo teve por objetivo explorar o processo de sujeição experienciado pelos participantes e, de acordo com Butler (2017), há um processo de subordinação primário, no processo de sujeição, que se dá por meio do apego apaixonado (Mattos & Santos, 2022).

De acordo com a autora, o apego apaixonado aos primeiros vínculos de afeto é uma forma de subordinação necessária ao processo de vir a ser do indivíduo, enquanto sujeito (Mattos & Santos, 2022). No contexto do presente estudo, definiu-se as figuras de afeto enquanto Primárias e Secundárias, sendo elas, respectivamente, as primeiras figuras de afeto, correspondentes aos pais e/ou cuidadores principais,

nos primeiros anos de vida e figuras de afeto que se estabeleceram posteriormente a esses primeiros vínculos.

Embora, inicialmente, objetivou-se discriminar essas figuras de afeto entre primárias e secundárias, a condução da coleta de dados demonstrou que a natureza das experiências relatadas eram complexas, bem como não se obteve informações detalhadas o suficientes para conduzir essa discriminação, de forma adequada.

O objetivo de explorar essas figuras, bem como a decisão de discriminá-las, entre primárias e secundárias, foi respaldada por Butler (2017) que, no livro *A vida psíquica do poder*, relata haver um processo primário, no que se denomina enquanto processo de sujeição, por meio do qual o bebê, ou a criança, se vê sujeita ao poder das figuras de afeto primárias, que convergem para as figuras responsáveis pelos cuidados, nos primeiros anos de vida, do indivíduo.

Para além disso, a análise indutiva dos dados demonstrou que as figuras de afeto que se estabeleceram na vida dos participantes, em especial, durante a adolescência, foram significativas para o estabelecimento da existência desses participantes, enquanto trans, enquanto artistas e também em relação ao suporte emocional.

A análise de dados foi realizada com base nessas categorias, elaboradas *a priori*, porém, a pesquisa permaneceu sensível à emergência de novos conceitos, durante todo o processo de análise do material coletado de forma a realizar a análise indutiva. Assim, posteriormente à análise dedutiva, se verificou de que forma as categorias poderiam comportar, da melhor forma possível, as vivências e trajetórias de vida dos entrevistados. Essa revisão e as elaborações realizadas, a partir dela, serão apresentadas a seguir.

## **5. 7. Categoria 1: Normas Binárias de Gênero**

Em relação à categoria Normas Binárias de Gênero, cada participante destacou um aspecto diferente sobre o tema, perpassando suas próprias vivências e experiências de contato com essas Normas, durante suas vidas. Mesmo essas definições sendo únicas e permeadas de subjetividade, verificou-se a convergência de relatos de sentimentos de angústia, tristeza e sofrimento, achados que se encontram em conformidade com a literatura a respeito da saúde mental de pessoas LGBTQIA+ e trans (Deus, 2022; Ferreira & Bonan, 2020; Pardini & Oliveira, 2017).

### *5. 7. 1. Caso 1: Samy*

Samy relatou suas perspectivas em relação às Normas Binárias de Gênero por meio do caráter implícito, proibitivo e impositivo, bem como punitivas, de forma que, mesmo aqueles que não estão em conformidade com as Normas são obrigados a ocupar esse espaço, cujos desvios e/ou recusas são

respondidos com violência. Essas percepções se relacionam com sua trajetória na medida em que experiencio a impossibilidade de ocupar um espaço na feminilidade.

Junto dessa proibição, também sofreu críticas e episódios de violência, por ter se colocado no mundo de formas que não estavam em conformidade com essas normas. Posteriormente, relatou que vir a ocupar um espaço nesse feminino foi um processo que ocorreu gradualmente. No entanto, ainda hoje há momentos nos quais não se sente confortável exercendo essa feminilidade.

Os relatos de Samy relacionam-se diretamente com aspectos caros ao gênero enquanto norma, Judith Butler, em *Regulações de gênero* (2014), trata do gênero enquanto um aparato que cria, reitera e normatiza o masculino e feminino. Enquanto norma regula práticas sociais, tende a ser implícita e definir o que se encontra ou não sob domínio do social. É dessa forma que Samy experienciou a questão do gênero em suas vivências: não se fala sobre ele, mas se experiencia sua imposição, obrigatoriedade e principalmente o custo de sua disrupção.

Para além disso, respaldando-se na noção de matriz de inteligibilidade de gênero, pode-se compreender a impossibilidade de exercer a feminilidade, vivenciada por Samy, enquanto processo violento, a partir do qual quaisquer reiteraões e sua existência, por meio de elementos femininos, eram tidas como em desajuste com seu corpo, ao qual foi atribuído, forçosa e fantasiosamente, a ilusão do sexo enquanto essência do ser (Graça, 2016; Melo & Ribeiro, 2015).

As figuras de afeto primárias, ou seja, os cuidadores/as primeiras figuras de afeto foram pouco exploradas, nos relatos de Samy e, portanto, não passíveis de discussão profunda. Porém, as figuras de afeto que foram, por análise indutiva, definidas enquanto secundárias, para fins de melhor comportar suas vivências, foram abundantemente relatadas.

Samy associou, em seus relatos, o estabelecimento de vínculos de afeto com outros artistas como uma de suas motivações para produzir arte: é para o mundo, para a construção de um futuro que pode ser compartilhado e no qual deseja existir. Além disso, relatou que uma das coisas que mais lhe deu vontade de viver foi observar suas amigas em situação de vulnerabilidade e desejar mudar a realidade delas.

### 5. 7. 2. *Caso 2: Val*

A normalização de práticas sociais, observada nas vivências de Samy, também se fez presente nas vivências de Val, que relatou que seu contato com as Normas se deu por meio da imposição e que, dentre suas vivências, a imposição da masculinidade foi a mais coercitiva. Além disso, definiu as Normas enquanto padrões antigos e uniformizadores, auxiliando na manutenção de relações de poder e hierarquia entre os gêneros por meio do patriarcado.

O gênero, enquanto norma, requer a instauração de regime disciplinar que lhe seja próprio, promovendo a restrição da concepção de gênero ao binarismo masculino/feminino, que se configura enquanto regulação, na medida em que impossibilita o pensar gênero para além dessa dicotomia e, uma vez

tessida redes associativas entre sexo, gênero, sexualidade e papéis e gênero, tem-se o estabelecimento de uma relação de poder heterossexual e fálica (Butler, 2014; Pombo, 2017).

A norma binária, portanto, uniformiza e restringe as formas de se pensar e colocar em ato o gênero, a sexualidade e os papéis de gênero que ficam restritos à cisheteronorma falocêntrica. A partir disso, é possível pensar o patriarcado enquanto uma das manifestações dessa Norma que, para além do gênero e da sexualidade cis, hetero e binários é, essencialmente, masculina.

Tratando, mais especificamente, do caráter impositivo e coercitivo dessas vivências, tem-se a norma operando, por meio de símbolos associados à feminilidade e à masculinidade, em negação, da seguinte forma: o corpo feminino é aquele que não possui barba, cavanhaque ou pelos, da mesma forma que o corpo masculino é aquele que não possui mamas desenvolvidas, cabelos longos e unhas pintadas (Melo & Ribeiro, 2015).

Dito isso, a imposição da masculinidade pode ser lida em termos de proibição da feminilidade e, violentamente, enquanto um desmembramento de elementos que o sujeito selecionou para performar e constituir-lo, porém, enquanto em desacordo com as normas, lhe foram arrancados e, pensando na internalização e reiteração das normas, pelos próprios sujeitos, pode-se pensar em uma poda, com o sujeito podando a si mesmo, tolhendo elementos de desejo.

As figuras de afeto presentes nas vivências de Val puderam ser identificadas da seguinte forma: a figura de afeto paterna assumiu um posicionamento de caráter proibitivo, diante das normas binárias, em relação ao que eram “coisas de meninas”. Já a figura de afeto materna assumiu posicionamento mais diretivo, em relação ao que era tido como “coisas de meninas” e “coisas de meninos”.

A partir dessas experiências pode-se pensar a masculinidade novamente operando a partir de uma posição superior, em relação à feminilidade, no que se refere ao exercício de poder: o pai proíbe, a mãe direciona e, nas vivências de Val, “[...] tiveram algumas figuras femininas que fizeram esse papel também de [...] passar a mão na cabeça um pouquinho, e falar que tá tudo bem, sabe?” referindo-se à mãe enquanto uma dessas figuras.

### 5. 7. 3. *Caso 3: Nick*

Nas vivências de Nick, enquanto pessoa neuro divergente, relatou que as coisas são vistas como um espectro, de forma que as normas binárias não se encaixam muito bem nessa lógica. Assim, chamou atenção para as normas enquanto algo que não faziam sentido e nunca iriam fazer, por não ser possível dividir as pessoas entre dois sexos biológicos, por não existirem apenas dois e pelo sexo biológico não ser um parâmetro que faça sentido.

O contato de Nick com as normas, diferentemente dos demais participantes, não foi diretamente mediado pelas figuras de afeto e cuidado, relatando que sua criação se deu de forma mais “livre”. Porém,

seus relatos em relação ao contato com essas normas seguem semelhantes aos dos demais participantes em um aspecto: a presença de sentimentos de tristeza, angústia e violência.

Suas vivências também divergiram daquelas experienciadas pelos demais participantes em relação à presença de desconfortos vivenciados pelas mudanças corpóreas que ocorreram durante a puberdade, que não havia sido desejada, e a relação disso com o processo transexualizador, que lhe permitiu vivenciar uma segunda puberdade, que era desejada e esperada, e cujas mudanças lhe foram fonte de felicidade e euforia.

Butler tece uma crítica ao sexo, enquanto categoria pré-discursiva, na medida que é, novamente, produto das normas de gênero, que estabelecem correlações entre sexo, gênero, prazer e desejo. Assim, nenhum corpo é, “naturalmente” sexuado, nem nenhum sexo deve, por determinação, interpretar a masculinidade, ou a feminilidade, não podendo nenhum corpo ser tido como “feminino” ou “masculino” sem que seja, antes, sujeitado à relações de poder (Maia, 2019; Pombo, 2017).

A partir disso, entende-se a sexualidade enquanto regime político que estabelece redes de discursos, poder e, por sua vez, uma matriz compulsória que é heterossexual e fálica. Diante disso, podemos melhor compreender as sucessões de lógica estabelecidas entre sexo biológico, identidade de gênero, sexualidade e papéis de gênero, bem como compreender a circunscrição de determinados corpos a espaços e lógicas sociais tidas como “femininas” e “masculinas”, estabelecendo os parâmetros para a distinção entre identidades tidas como válidas e inválidas (Butler, 2014; Maia, 2019; Pombo, 2017).

Esse aspecto pôde ser mais bem observado nos relatos de Samy, e suas vivências de ocupação de espaços de feminilidade, Nick e a puberdade que vivenciara, que submeteu seu corpo às expectativas sociais de um sexo tido como anterior a si, e Léo, enquanto um homem trans binário, que sofre invalidações e preconceitos, caso não corresponda aos estereótipos de masculinidade que possuem, como parâmetro, a cisgeneridade.

Ainda de acordo com Pombo, não cabe ao corpo, circunscrito na lógica sexual masculina, ocupar espaços destinados à feminilidade, nem exercer essa feminilidade, pois, não estando de acordo com a lógica binária, interrompe a continuidade estabelecida entre sexo, gênero, desejo e papéis de gênero (Pombo, 2017). Para que essa continuidade se mantenha, operam lógicas de poder que puderam ser apreendidas, pelas vivências dos participantes, na medida em que relataram experienciar as normas, durante suas vidas, enquanto implícitas, proibitivas e coercitivas. Essa circunscrição também é passível de ser observada nos relatos de Samy, Val, Nick e Léo.

#### 5. 7. 4. *Caso 4: Léo*

Por fim, Léo destacou o aspecto estereotipado das normas, que estabelecem parâmetros muito irrealistas para serem seguidos, de forma que as transgressões à esses parâmetros se tornam motivos de invalidação das identidades, ainda que binárias, como no caso de homens trans binários. O contato de Léo com as normas também se deu pela mediação parental, e seus relatos revelam bastante insistência de seus

familiares, para que ele correspondesse com o que lhe era esperado, tendo como base o gênero que lhe fora designado, ao nascimento, bem como discussões e ameaças que sofrera.

A percepção de Léo em relação às Normas converge junto dos relatos de Val, no que se refere à artificialidade das identidades binárias, bem como os de Nick, em relação ao processo de tornar estereotipados, sexuados e gendrados corpos que não são, intrinsecamente, sexuados ou gendrados.

De acordo com Butler, gênero não deve ser caracterizado enquanto algo que o sujeito é ou possui, mas sim a produção e reiteração performáticas do masculino e do feminino que, por cristalização dessa repetição, ocultam possibilidades de reiterações que se encontram para além da dominação masculina, cis e hétero (Butler, 2014; Pombo, 2017).

A partir disso, pode-se pensar na artificialidade das identidades binárias e não binárias, bem como do sexo enquanto pré-discurso de circunscrição dos corpos, e como artifícios criados e atualizados, constantemente, de forma existem apenas enquanto são postos em ato. Essa artificialidade se refere, portanto, ao gênero, sexo, corporalidade e papéis de gênero como aspectos não intrínsecos ao sujeito, uma criação que deve ser bem delimitada socio e temporalmente, de forma a não ser confundida enquanto algo anterior ao sujeito.

O gênero, o sexo, os padrões de corporalidades e os papéis sociais, prescritos para cada identidade cis, bem como toda a rede de lógicas que conectam esses aspectos, podem ser tidos, enquanto artificialidades, como as bordas das Normas Binárias de Gênero. Nesses termos, e implicado nas noções de Val e Léo, as identidades possíveis, e não possíveis, circunscritas e não circunscritas pelas normas, são todas artificialidades, criações estilizadas e reiteradas.

Porém, deve-se cuidar para, nessa reflexão, não perder de vista um aspecto de maior complexidade: o caráter essencialmente produtor do poder (Weizenmann, 2013). Não devemos, partindo dessa lógica, situar o sujeito como anterior à criação dessas normas uma vez que o processo que inaugura ambos, sujeito e poder, se estabelece enquanto ciclo a partir do qual não é possível delimitar onde começa o primeiro ou termina o segundo (Butler, 2017).

Ainda que o sexo e o gênero não sejam intrínsecos ao corpo, são produtores desse corpo, enquanto sujeito, pois o poder é, em essência, uma força produtora, ainda que seja, também produto e o sujeito, produto, ainda que seja, também produtor. O que cabe ressaltar dessa relação é que o caráter artificial do gênero, seja ele binário, seja ele não binário, bem como das demais manifestações das normas, são os seguintes aspectos: não se deve reduzir a importância, ou relevância, do efeito produtor do poder em relação ao sujeito e nem deste em relação ao poder.

Em segundo lugar, tem-se a lógica de poder binária enquanto intersticial na existência do sujeito, esteja ele performando uma existência normativa e binária, esteja ele existindo enquanto disrupção, performando uma existência parodística. Retomando Pombo (2017), não há sujeito de gênero, sexuado e performativo sem haver antes um sujeito às dinâmicas de poder. Retomando Butler, o sujeito existe, precisamente, por ser sujeitoado (Weizenmann, 2013).

A Tabela 2 apresenta, de forma sintética, as principais percepções e relatos de cada participante, em relação às Normas Binárias de Gênero.

Tabela 2

*Percepções e relatos em relação às Normas Binárias de Gênero (n = 4)*

Unidade de Registro	Participantes	Percepções	Relatos
Normas Binárias de Gênero	Samy	Implícitas, impositivas, proibitivas e violentas	“[...] quando a gente fala sobre gênero, a gente, na verdade não fala sobre gênero, né? Só é colocado na gente, tem que ser isso, tem que ser isso, não pode ser aquilo. Então, desde sempre tem essa questão da pessoa que diverge disso, ser obrigada a estar naquele espaço. Ou então ela leva porrada, por exemplo, ou então, enfim, ela sofre críticas”.
	Val	Padrões antigos, impositivos, uniformizadores e coercitivos, identidades binárias como artificiais e fabricadas	“[...] no geral essas normas, esses padrões, são coisas antigas e que vem culturalmente sendo reforçadas e adequadas como tal, porque elas cumprem uma função de uniformização e de garantir também, dentro da masculinidade, talvez o privilégio e todas essas questões, e o controle dos corpos também, que vem no caso das mulheres e tal. [...] eles vêm nesse sentido de manter o patriarcado estruturado e... na sua dominação [...]”.
	Nick	Padrões desprovidos de sentido, restritivos e excludentes.	“[...] Então, para mim nunca fez muito sentido você separar as pessoas em homens, mulheres, porque tem uma vagina, tem um pênis. Porque mesmo quando você olha cientificamente não é algo que faz sentido. Sexo biológico não existem apenas dois. O sexo biológico não faz sentido nem para humanos, nem para os outros animais”.
	Léo	Estereótipos absolutos, desprovidos de sentido, de difícil compreensão e difícil adequação.	“[...] basicamente tentar colocar várias pessoas, um gênero inteiro em uma caixinha de estereótipos, para mim não faz sentido[...] quando você está tentando se adequar a um padrão binário de outro gênero, sendo trans, a sociedade espera que você se adeque do jeito 100%. [...] E quando você foge um pouco disso, a sociedade já tende a te invalidar”.

## 5. 8. Categoria 2: *Performatividade*

Em relação à *Performatividade*, o enfoque se deu na inauguração dos sujeitos, enquanto trans e enquanto artistas, bem como as maneiras por meio das quais se deu a atualização dessa existência, na vida de agora. Por fim, as figuras de afeto se relacionam à essa Unidade na medida em que estiveram ou não presentes, na vida de cada participante, e de que forma essas relações se deram.

A *performatividade*, conforme Butler (2017), configura-se como processo de inauguração e atualização do indivíduo, lê-se processos de vir a ser e reiteração dessa existência enquanto sujeito. Neste estudo, buscou-se explorar o processo de vir a se perceber trans e artista, bem como a reiteração dessa existência na vida de agora.

### 5. 8. 1. *Caso 1: Samy*

Em relação ao processo de existir, quanto artista, Samy relatou que a arte sempre fez parte de sua vida, de diversas formas, contando com incentivo familiar, e relacionada à feminilidade, relatando que sempre gostou de coisas femininas, e de desenhar meninas, embora não soubesse o motivo disso, na época. Quando adulta, relatou que as coisas foram apenas reproduções dessas vivências, de infância. Assim, o contato de Samy com a arte se deu de forma natural, estando sempre presente e, por conta disso, descreveu a arte como algo que faz parte de si, assim como S.

A arte, enquanto manifestação humana, sobre a existência humana, é uma forma plástica de expressão do sujeito, de seus conteúdos psíquicos mais ou menos conscientes, por meio de manifestações, técnicas e linguagens que lhes são próprias. Por meio dessas obras, é possível inventar e assimilar novas representações psíquicas e, até mesmo, experienciar novos sentidos de identidade. Samy, por meio da arte, criou e experimentou o feminino, durante a infância, atualizando-o em sua própria existência, na vida adulta (Amendoeira, 2008; Oliveira et al., 2020).

Já em relação ao processo de vir a existir, enquanto trans, Samy relatou que não passou por uma transição mas, ao invés disso, que se transaciona o tempo todo, tendo a arte como algo presente e indissociável do processo que vivenciou, ao se entender enquanto trans. Seus relatos dialogam com alguns importantes aspectos da arte, enquanto forma de comunicação humana: a função estética, que provoca sensações, e a função reveladora, que promove um fluxo de expressão inconsciente (Amendoeira, 2008).

Samy relatou sua trajetória permeada pelo feminino, na forma de brincadeiras, artesanatos, e desejos, confirmando que, posteriormente, o feminino permeou sua vida por meio de repetições, reiterações dessas vivências, de forma que elas permanecessem comunicando sobre si, sobre quem era, sua trajetória e a forma como se colocava no mundo.

Em uma noite de performances femininas da qual participou, Samy planejou performar atos relacionados à morte. Porém, vivenciou algumas experiências espirituais e questionamentos que levaram-

na a reformular seus atos, da morte para a vida e, durante um de seus atos, nos quais ficava nua e se banhava com água, seus relatos permitem construir uma percepção a partir da qual ela pôde relembrar e reviver o episódio de violência que sofrera, ao ser agredida pela mãe. Após essa noite, relatou ter retornado para casa se entendendo enquanto trans.

A arte, enquanto forma complexa e plástica de comunicação, verbal e não verbal, guarda potencialidades, por vezes, pouco convencionais, de expressão e, diante de materiais psíquicos de difícil acesso ao sujeito, a arte oferece formas de comunicação instrumentalizadas, com vastas possibilidades criativas, podendo-se pensar a arte enquanto necessária à vida de sujeitos sociais, na medida em que esse potencial terapêutico, ao estabelecer uma via de contato entre o sujeito e suas vivências internas (Amendoeira, 2008; Carmo, 2024), facilita e/ou media o acesso, a elaboração e expressão dessas vivências.

A arte se mostra eficaz no acesso e libertação de memórias, pois o corpo tem o potencial de transferir para o mundo o sentido das coisas que causam-lhe sensações, servindo de material à expressão, verbal ou não verbal, e à intelectuação (Carmo, 2024; Freyse-Pereira, 2005). Pode-se compreender as vivências de Samy, sob essa ótica, a partir do fato de que as manifestações corpóreas, experienciadas durante a noite de performances, libertaram, pela via corporal, as experiências que vivenciara com sua mãe.

Pode-se melhor explorar essa linha de pensamento por meio do relato de Samy, no qual disse que, quando o episódio de violência ocorreu, ela passou a se retrair mais. Pode-se compreender, a partir disso, a arte enquanto forma por meio da qual Samy pôde entrar em contato com episódios de violência e melhor compreender sua existência. A partir dessa experiência, Samy relatou que se entendeu enquanto trans, e sua arte se transmutou da morte para a vida.

Além do processo de inauguração do sujeito, a *Performatividade* prevê a reiteração dessa existência que veio a ser e, nas vivências de Samy, sua existência enquanto artista é posta em ato, por meio de suas vivências não-binárias, e sua existência enquanto trans, por meio da arte. Com isso pretende-se tratar a arte e as vivências trans, nas vivências de Samy, enquanto profundamente relacionadas.

O gênero, enquanto aquilo que é posto em ato, possui uma reencenação ritualizada, que é lida como *Ação*, enquanto: a) exercício de poder; b) ação pública. Enquanto exercício de poder, pode-se compreender a reencenação da existência trans enquanto um processo de colocar em ato uma performance parodística de gênero, que subverte as noções binárias (Graça, 2016; Pombo, 2017). Enquanto ação pública, por sua vez, a reencenação se torna, para além de um exercício de poder, uma performance circunscrita temporal, contextual e coletivamente, tratando-se, portanto, de uma ação exposta ao social, e compartilhada com ele (Graça, 2016). A resistência às normas e suas possibilidades de disrupções se dão no interior dessas mesmas normas, são essas as “paródias de gênero”, que se referem a repetições parodísticas subversivas e, portanto perturbadoras da norma binária cristalizada (Butler, 2014; Pombo, 2017).

Essa performance subversiva, porém, deve ser pensada dentro dos termos do poder, devido a possibilidade dessa reiteração diferenciada se dar nas brechas que surgem quando esse poder se volta contra

si mesmo, gerando metamorfoses inesperadas. É dessa forma que Butler inaugura a possibilidade desse corpo se deslocar para um futuro de possibilidades (Pombo, 2017).

Assim, Samy não apenas reencena sua existência, enquanto uma artista trans, por meio das performances e brincadeiras que realiza consigo como, também, sua inauguração enquanto trans se deu por meio de performances artísticas públicas, nas quais se banhou com água e, transmutando sua arte, da morte para a vida, transformou o ato que lhe conferia existência, da violência e proibição, para a arte e a disrupção.

O conceito de performance arte é de elevada complexidade e, talvez, infinitas possibilidades, visto que é um processo de auto experimentação e reflexão, além de uma forma de interagir com o mundo, e com os outros, se colocando nesse mundo enquanto subjetividade, podendo se configurar como um show, por meio do qual o ator/performer pode tanto escandalizar e chocar o público (Melo & Ribeiro, 2015) quanto, posta em ato diariamente, irrompe o binarismo e promove ao performer uma auto experimentação que ocorre a todo segundo, se colocando em ato enquanto uma existência em constante subversão.

Em relação às Figuras de Afeto, os relatos de Samy demonstraram pouca profundidade, quando referentes aos vínculos estabelecidos com as figuras materna e paterna, bem como com os irmãos. Em detrimento disso, relações de amizade com pessoas que conheceu posteriormente aos primeiros anos de vida, que tem os cuidadores como essenciais para a sobrevivência, Samy demonstrou uma rede de vínculos extremamente vasta. Para além disso, em seus relatos, algo que lhe deu vontade de viver foi ver suas amigas em situação de vulnerabilidade e desejar mudar a realidade delas, além de construir um futuro no qual todos pudessem existir juntos.

O apego primário é essencial para o vir a ser do sujeito, de forma que, mesmo diante de relatos que indicaram relações com, possivelmente, investimento afetivo um pouco mais reduzido, as figuras primárias são essenciais. Samy relatou que, em sua existência enquanto artista, o pai esteve presente, incentivando a produção artística de Samy, e matriculando-a em cursos de desenho.

A mãe, por outro lado, tendo demonstrado uma mediação do contato de Samy com as Normas Binárias permeado por violências e proibições, esteve presente enquanto a figura a partir da qual Samy elaborou seu modelo do que era ser uma mulher e, por conta disso, quando passou a escolher as roupas que vestiria, passou a escolher roupas de pessoas mais velhas e maduras, uma vez que eram as roupas que sua mãe usava.

Podemos observar a participação dos vínculos de afeto secundários em sua vida, dentre outros exemplos possíveis, quando Samy passou a conhecer e interagir com pessoas queers e, ouvindo deles que deveria vestir coisas mais joviais, passou a explorar cores e transparências, mudando a forma que se vestia e explorando, de uma forma que pode ser tida enquanto performativa, formas diferentes de se colocar no mundo, para além da forma que havia aprendido, por meio do vínculo com a figura materna, que lhe representava como uma mulher cis deveria ser.

### 5. 8. 2. Caso 2: Val

Nos relatos de Val, o processo que pode ser entendido como de inauguração, enquanto artista, se deu quando seu grupo de amigos decidiu começar a tocar instrumentos e formar uma banda. Já o contato inicial com a arte foi anterior, por meio da escrita e do desenho, que lhe despertaram medo e insegurança dos processos artísticos, sentindo que havia mais resistência do que gostaria, menos facilidade de expressar sentimentos e, no caso da escrita, maior exposição daquilo que se transmitia.

Nas experiências de Val, observa-se a presença de figuras de afeto, em sua inauguração enquanto artista, experiências que convergem com as vivenciadas por Samy, na medida em que suas vivências, enquanto artista, foram relatadas permeadas pelo estabelecimento de uma vasta rede de afeto com outros artistas. Na vivência de Val, tocar com outras pessoas, em especial os amigos, é uma experiência de união das pessoas, cada uma sentindo e expressando-se, à sua maneira, que constrói um todo maior, que além de ser compartilhado por todos, possui a marca do momento presente: “[...] é muito do agora, é muito representativo assim, é muito... muito, muito característico do momento. É sempre o momento, talvez é a coisa mais importante na maneira como você se sente, eu acho”.

Enquanto uma pessoa trans, Val concebeu a possibilidade de romper com a heterossexualidade, elaborando, a partir disso, a possibilidade de também romper com a lógica cis e binária de gênero. Diante de vivências a partir das quais introjetou críticas e imposições de padrões, de forma que, com o passar do tempo, partiram de si e não mais dos outros, a concepção de uma existência, enquanto trans lhe foi experienciada de forma libertadora.

Por meio dos relatos de Val pode-se retomar a concepção da heterossexualidade enquanto mecanismo de controle, por meio do que pode-se chamar “guiões sexuais” (Maia, 2019), como bandeiras que, içadas à frente do sujeito, informam, por meio da sexualidade, de que corpo se trata, e de que forma ele é, socialmente, circunscrito: um corpo cis, hetero, binário e sob a lógica falocêntrica.

A *performatividade*, por sua vez, pode se dar em duas instâncias: na primeira delas, se antecipa em um gênero que, ao ser produzido e, em reiteração, é posto para fora do corpo enquanto essência daquele corpo. Em segunda instância, é tido como uma repetição ritualizada, que produz seus efeitos, precisamente, na naturalização daquilo que produz, ou seja, o gênero (Graça, 2016).

A partir das vivências de Val, içada a bandeira da sexualidade, pode-se ler suas experiências a partir da *performatividade* de uma existência por antecipação: a bandeira da heterossexualidade, à frente do sujeito, informa a sexualidade que, por sua vez, circunscribe o corpo dentro das lógicas binárias, de forma que, diante da bandeira içada, se antecipa uma performance cisheteronormativa enquanto uma essência anterior ao próprio sujeito, que se encontra, gendrado, atrás da bandeira.

Em relação à reiteração da existência, enquanto trans e enquanto artista, Val não tem tido muitas oportunidades para tocar junto de sua banda, porém, a música ainda se faz presente em sua vida, quando

sente que precisa colocar algo para fora de si, como sentimentos e ideias, ou quando precisa, ao menos, movimentar os dedos e, de acordes soltos, as ideias surgem, e os sentimentos se manifestam.

Em relação às figuras de afeto, observou-se uma distinção objetiva na participação de seu pai, que oscilou entre ocupar o papel de uma figura na qual se espelhava para uma figura que representava aquilo que Val não desejava ser. Esse processo foi nomeado por Val como um rompimento.

Houve um processo de busca por novas referências, a partir do que foi chamado rompimento com a figura paterna enquanto referência. Inicialmente, alguns amigos tomaram esse lugar. Porém, Val também vivenciou um rompimento com essas figuras. Mais recentemente, Val relata encontrar em personagens ficcionais representações mais adequadas, tanto de ideais que valoriza em sua vida, quanto de questões mais humanas e falhas que, tão humanas e falhas quanto o que observa em si, permitem que Val se identifique e reflita sobre as formas por meio das quais deseja se colocar no mundo.

As concepções foucaultianas referentes ao processo de sujeição prevêm uma fase de apego apaixonado pelas primeiras figuras de afeto, a partir das quais o processo de sujeição se inicia, visto que é necessário o apego e a sujeição às figuras das quais se depende, fundamentalmente, para sobreviver, no caso do bebê/da criança (Butler, 2017). Essa concepção prevê que o amor da criança é anterior ao julgamento; isso não quer dizer, porém, que esse amor é “cego”, apenas que o amor, enquanto vinculado à possibilidade de vida, diante da possibilidade real de morte, no caso do bebê/da criança, é um amor que ocorre primeiro e, com o processo de vir a se tornar sujeito, o discernimento e o conhecimento a respeito do objeto de amor vem, posteriormente (Butler, 2017).

Assim, pode-se compreender as experiências de Val a partir do processo de conhecimento de quem eram seus objetos de amor, compreendendo também, que o senso crítico e as avaliações a respeito desses objetos passaram por um processo de amadurecimento, a partir de muitas vivências e reflexões.

Isso pode ser mais bem observado a partir dos relatos nos quais Val diz não ter aprendido, quando criança, a identificar quando as relações eram mais prejudiciais do que benéficas para si, e como descobriu, posteriormente, que a masculinidade não precisaria, necessariamente, ser agressiva.

Também a busca por novas referências pode ser compreendida em termos de apego e sujeição, da seguinte forma: em uma busca por existência e reconhecimento, a subjetividade tende a buscar por signos que não foram criados por ela (Junior, 2004). Dessa forma, a subjetividade e a consciência não são apenas produtoras de processos psíquicos mas, também, produtos de outros processos psíquicos, como o processo de sujeição.

Nessa busca, Val relata ter encontrado referências adequadas em personagens com os quais o processo, que será chamado de referenciação, ocorre circularmente, semelhante aos processos de sujeição descritos por Butler: não apenas Val é capaz de encontrar nessas referências ideais que valoriza em sua vida como, também, observa que eles carregam diversas características que observa em si. Assim, por meio de simbolizações dinâmicas, traça seus parâmetros de existência, que se desprendem de idealizações para colocar em ato formas de existências reais e humanas.

Por fim, Val relatou sua experiência com seu primo de sete anos, enquanto tenta demonstrar-lhe que as Normas não precisam ser, exatamente, como seus familiares dizem que são, e descreveu essa relação como uma forma de se acolher, e reparar as vivências coercitivas que experienciou, em relação à masculinidade.

### 5. 8. 3. Caso 3: Nick

Para Nick, o contato com a arte, anterior ao momento no qual percebeu-se enquanto artista, havia sido por observação e consumo de obras de outros artistas e que, em determinado momento, ao produzir a primeira pintura, por motivação própria, que possuía sentimentos e observava como sendo belo, e escrever poemas críticos que alcançaram espaços de relevância social, decidiu por fazer da arte um *hobbie*.

No seu processo de se perceber enquanto trans, relatou sentimento de liberdade, descrevendo a experiência como um processo de libertação de normas que não faziam sentido, e nunca fariam, inaugurando-lhe a possibilidade de vivenciar uma puberdade desejável e mudanças corpóreas que lhe causavam prazer e euforia.

As normas são responsáveis pela materialização do sexo, no corpo, de forma que essa materialidade sexual não é pré determinada, ou pré estabelecida, anterior ao sujeito, mas sim, que se atualiza nesse sujeito que ela própria constitui (Díaz, 2013). Dito isso, também o sexo deve ser reiterado, podendo ler as experiências de Nick, em relação à puberdade, enquanto um período no qual, apesar de uma criação familiar mais livre, e menos intrínseca às normas de gênero, sentiu que deveria se voltar às normas, pois elas materializavam o sexo, e circunscreviam, nas normas, as mudanças corporais que vivenciou, como o crescimento dos seios e a menstruação.

Butler, ainda em relação à materialização do sexo, diz que a autoridade que essas normas detém em sexuar os corpos provém do fato de que são passíveis de serem citadas e, por meio da linguagem, ocorre a circunscrição. São a partir dessas citações que um corpo se identifica enquanto sujeito sexuado e, precisamente, a partir das quais tem-se capacidade de ação para, internamente à essa norma, citar-se enquanto outra forma de corpo (Díaz, 2013). É dessa forma que pode-se ler a inauguração de Val e Nick, enquanto trans: anunciaram uma existência em liberdade das normas, uma existência cisdisruptiva.

A atualização de sua existência, enquanto trans e artista, também se encontram relacionadas, de forma que a arte lhe permite continuar a se expressar no mundo, realizar críticas em relação às vivências enquanto trans, ao mesmo tempo que leva as vozes de pessoas trans a conquistar lugares ocupados, majoritariamente, por pessoas cis. Além disso, é uma forma de criar conforto e esperanças de um futuro e um lar diferente do agora, em um lugar que ele deseja estar.

Tendo em vista a *performatividade* enquanto um ato que é reiterado, constantemente, tem-se a arte enquanto, nas palavras de Nick, ferramenta de auxílio e descoberta de si e de sua existência, no mundo. O processo chamado transsubstanciação do sujeito para o mundo, se dá pela arte enquanto forma de elaboração

e expressão subjetivos do artista para o mundo, processo que pode ilustrar os relatos de Nick, sobre a arte enquanto algo que, por vezes, precisa ser observada em relação aos outros, aos efeitos e críticas que provoca, bem como uma forma de se manifestar, enquanto trans e artista, para esse mundo (Oliveira, et al., 2020).

#### 5. 8. 4. Caso 4: Léo

Em relação à existência, enquanto uma pessoa trans, suas experiências perpassam questões de sexualidade e, desde a infância, relatou que não lhe agradava ter de corresponder às expectativas de performance que lhe eram esperadas, de acordo com o gênero que lhe havia sido designado, ao nascimento. Esse desagrado diante da conformação com as normas binárias continuou se fazendo presente, mesmo depois de se entender, enquanto trans.

O processo de se entender, enquanto trans, foi descrito como uma batalha de auto entendimento dolorosa e silenciosa, tanto interna quanto externamente. Suas experiências contaram com a presença de duas figuras de afeto, que eram dois amigos que se entenderam trans antes de Léo e que, se identificando com as experiências desses amigos, à princípio, se viu como gênero fluído.

Apenas posteriormente, após muitas reflexões, compreendeu a identidade fluída como uma máscara, que garantiria que ainda haveria um pouco de feminilidade em si, para que não frustrasse, completamente, as expectativas que eram depositadas em si, em relação ao gênero.

Léo disse que acreditou ter se livrado das normas binárias quando se percebeu negando a homossexualidade por conta do receio de ser visto enquanto heterossexual, após conceber sua atração exclusiva por homens, em um meio social que o lia enquanto uma mulher cis.

A convergência, em relação às vivências de Samy, no que se refere à presença da arte, se dá na exploração da sexualidade de Léo, uma vez que a arte foi a forma por meio da qual Léo teve os primeiros contatos com sua sexualidade, ao projetar a homossexualidade que ainda não percebia em si, no personagem inventado<sup>3</sup> para ser seu *self insert*, em suas histórias, chamado Jef.

A questão da sexualidade, por sua vez, perpassa a questão de gênero, na medida em que, mesmo se entendendo enquanto um homem trans, Léo se percebia enquanto uma pessoa vista, socialmente, como mulher. Dado isso, o reconhecimento de sua atração por homens, seria visto enquanto o de uma mulher heterossexual, e isso lhe era fonte de muito sofrimento.

O gênero, ainda sob uma leitura butleriana, é aquilo que dita o desejo sexual como normativamente orientado para o gênero oposto (Pombo, 2017). Isso pode tanto significar que as experiências de gênero, no

---

<sup>3</sup>Tratando-se do campo artístico, as palavras *criação* e *invenção* possuem diferentes teorias de arte subjacentes, sendo elas, respectivamente, uma concepção de criação a partir do nada, assemelhando-se à criação divina do mundo, por Deus, e a invenção de algo por meio do engenho humano, com o uso de artefatos (ARTE E DOR). Optou-se, dessa forma, por tratar das obras enquanto invenções, na medida em que a proposta do presente estudo é reconhecer e validar tanto as vivências e dinâmicas subjetivas dos participantes quanto a arte, entendida enquanto passível de fazer emergir o sujeito inconsciente, objetivo de reflexão do estudo, não cabendo, portanto, uma conceituação a partir da qual as obras seriam criadas a partir do “nada”.

que se refere à convicção interna, de acordo com Bento (2008), e à reiteração ritualizada, de acordo com Butler (2014), podem promover um movimento não previsto nas percepções a respeito da própria sexualidade, como veio a ocorrer com Léo, na medida em que teve dificuldades compreender e aceitar sua homossexualidade devido ao fato de perceber uma leitura social cis sobre si.

Mas, também pode vir a significar que subversões das noções heterossexuais podem, por sua vez, estabelecer novas fissuras nas normas, novos espaços a partir dos quais as normas de gênero são postas em questão, inaugurando performances em desacordo com os alinhamentos cisheteronormativos.

Algo semelhante pôde ser observado nas vivências de Val, na medida em que questionamentos relacionados ao gênero se deram a partir da possibilidade de romper com a heterossexualidade compulsória. Isso se dá mediante a configuração da sexualidade enquanto um dos elementos de extrema importância para o exercício da regulação social, na medida em que é responsável por unir determinado corpo a determinados comportamentos e desejos (Maia, 2019).

Léo começou a produzir arte como uma forma de fugir da realidade e criar um universo, em suas histórias, no qual pudesse existir, porém, relatou que sua experiência com a arte passou por mudanças. Embora ainda produza arte com forma de criar um espaço de representatividade, relatou que pode controlar melhor suas projeções, e entende que deve viver mais no mundo real.

Dessa forma, a atualização de sua existência passou por transformações e seus personagens, deixaram de ser partes de si, projeções de cargas emocionais com as quais não conseguia lidar, e expectativas que colocava em si mesmo, e passaram a ser seus “bebês”, pelos quais possui muito carinho e deseja, por meio das histórias, “[...] dar um futuro bom para eles”.

Com relação às figuras de afeto, a figura paterna se mostrou fonte de traumas e projeções que Léo realizou em seus personagens e sua mãe, fonte de apoio e aceitação, apesar da intolerância diante dos rompimentos com as Normas Binárias.

Observa-se que Léo passou a assumir um lugar paterno para seus personagens; recuperando alguns de seus relatos, e organizando-os em paralelo, tem-se: o pai que criou para um de seus personagens enquanto pai que não dá traumas ao filho, o pai de Léo enquanto fonte de traumas e Léo, por fim, enquanto pai que deseja promover um futuro bom aos seus personagens-filhos. A arte, em suas vivências, se mostrou uma forma de ressignificar a posição e os papéis das figuras de afeto primárias em sua vida.

### **5. 9. Categoria 3: Arte**

A presente categoria objetivou compreender o significado e as funções que a arte adquiriu na vida de cada participante conforme descrita na Tabela 3.

Tabela 3

*Percepções e relatos em relação à arte (n=4)*

Unidade de Registro	Participantes	Percepções	Relatos
Arte	Samy	Forma de promover o sentir, as emoções e reflexões, forma de deslocamento e fuga da realidade, conquista de um espaço no feminino, brincar consigo, ser diferente,	“[...] é uma forma também de fugir da realidade. Acho que é muito por isso que eu uso ela também, assim, de ah, não está bom a realidade, bora fazer, sabe? Tipo, fazer arte e se deslocar um pouco desse espaço, né? Da realidade em si”.
	Val	Expressão encoberta e segura, uma lente de transformação do que vem de dentro, possibilidade de experimentações, forma de passar o tempo e ter um resultado depois,	“[...] como a minha arte é a música em si, eu acho que a música é um meio de arte que dá para você colocar bastante suas emoções, mas nunca fica muito claro exatamente o que é, sabe? Porque são notas musicais [...] são coisas um pouco mais abstratas, assim. Então, nesse sentido, é o de se expor, mas [...] poder, às vezes, falar a respeito de alguma coisa, mas também sem expor demais, assim...”.
	Nick	Forma de expressão, ferramenta de auxílio e descoberta, realização de críticas, reflexões sociais, busca por prazer, conforto e esperança, fuga da realidade, rede de apoio, identificação e representatividade,	“[...] Conseguir expressar o que você normalmente não expressa para as outras pessoas. Hmm... é uma ferramenta de auxílio, e também de descoberta. A cada vez você descobre novos modos de fazer, [...] você vai descobrindo como isso vai te ajudar a se expressar, seja emocionalmente, seja por críticas, etc”.
	Léo	Forma de expressão, curiosidade e experimentações, fuga da realidade, suporte emocional, pertencimento, representatividade, estabelecimento de rede de apoio,	“[...] eu acho que a maioria das pessoas que começaram a desenhar, assim, não foi por uma pressão externa, mas por uma válvula de escape, ou um jeito de colocar a criatividade no papel, que foi, por exemplo, o meu jeito. [...] eu fazia esses personagens para poder fazer- para poder ter uma história, eu falei isso na semana passada, para poder me encaixar.”.

### 5. 9. 1. Caso 1: *Samy*

Para *Samy*, a arte assume uma configuração coletiva, na medida em que produz arte para si mas, também, para o mundo e para o futuro. Além de ser uma forma por meio da qual brinca consigo e se cria, da mesma forma que cria uma obra.

Também relatou que sei fazer artístico, intimamente ligado com sua existência, enquanto uma pessoa trans, serve de válvula de escape da realidade, acreditando que todas as pessoas trans, ou pessoas que não gostam de seus corpos, e da realidade que vivem, estabelecem uma relação diferente com a arte: “[...] É tipo um... é body art eternamente, sabe? (risada) É tipo tu fazer uma performance, porque é uma performance”.

Nas vivências de *Samy*, a produção artística não é apenas para si, mas para o mundo, e para a construção de uma perspectiva de futuro que possa ser compartilhada e vivida por todos.

A performance arte pode ser entendida enquanto um processo que traz, à pele, mensagens, críticas e autobiografias, de forma que, contemporaneamente, essa forma de arte, enquanto performativa, possui uma potência político cotidiana, de livre expressão e, para além disso, ruptura das matrizes de gênero (Frayze-Pereira, 2005; Melo & Ribeiro, 2018).

Essa pode vir a ser uma leitura possível para a fusão que se observa na relação de *Samy* com a arte performance, enquanto uma forma de fazer de si uma obra e, também, uma brincadeira. Brincando consigo mesma, conquistando um espaço na feminilidade, sem recorrer a mudanças corpóreas, bem como, deslocando-se para uma dimensão passível de expressão subjetiva e inconsciente, colocar em ato mudanças em sua forma, de outras naturezas: a *Samy/S* da obra possui um triângulo vazio no peito, cabelo colorido, pernas humanas, uma cauda que se assemelha à de uma sereia e uma grande garra, que remete à de um caranguejo.

Ao promover visibilidade a performances híbridas de gênero, faz-se possível outras formas de se existir no mundo, cabendo, aos próprios sujeitos, não se verem como “irreais”, mas sim como possíveis (Maia, 2019; Melo & Ribeiro, 2018), reiterando a própria existência no mundo, subvertendo as normas, inaugurando o queer.

A obra que *Samy* escolheu, por sua vez, referenciou o livro “A parte que falta”, de Shel Silverstein, por meio de um buraco, representando a falta do amor romântico e do amor próprio, que foi feito no peito de *S*, desenhada enquanto três pessoas: duas, para que uma terceira nasça, representando a trindade. *Samy* disse que foi a primeira experimentação na qual conseguiu fazer *S*, que é parte viva de si, ter uma forma (Oliveira et al., 2020).

Discorrendo mais aprofundadamente sobre a obra, *Samya* relatou que tinha um triângulo rosa, de ponta cabeça, tatuado no peito, assim como *S*, na obra que apresentou. Esse triângulo foi retratado como investido de diversas representações: o número três, as pirâmides, o elemento da água que, por sua vez,

remete à própria S, o símbolo que representava homossexuais nos campos de concentração nazistas, e a parte que falta, de Silverstein.

Samy não apenas atualizou elementos de sua existência, na obra de S como, também, atualizou em seu próprio corpo, as suas simbologias: agora, ao corpo que foi negado a feminilidade há, inscrito na pele, a representação gráfica desse feminino, a tatuagem do triângulo rosa que, de acordo com Samy, está meio apagado mas, quando for refazê-lo, irá preenchê-lo por dentro. Samy irá preencher o buraco, que havia chamado de amor, mas também de falta.

### 5. 9. 2. *Caso 2: Val*

Nas vivências e percepções de Val, a arte se configura como forma de expressão, para tirar algo de si, transformando o sentimento, ou a ideia, por meio da música, que se configura enquanto uma lente que “esconde”, através dos acordes de seu violoncelo, aquilo que deseja comunicar, tornando agradável e reflexivo. A arte, na forma de música, auxilia no processo de expressão, ao permitir que Val mostre ao mundo aquilo que se encontrava dentro de si, sem mostrar excessivamente, mas sim, de forma encoberta, relacionável e artística.

Val relata que, com a música, sempre sentiu que foi mais fácil se relacionar e se expressar, conseguindo criar e expressar suas ideias, desde o início. Porém, relata que sente dificuldade de finalizar um projeto, apegando-se à ideia, e sentindo que, finalizando-a, desprender-se-ia de uma parte de si. Como se a ideia expressa se perdesse, ou terminasse quando, na verdade, nunca termina, de fato, pois há sempre algo a se transformar. Val nomeou essa dinâmica de um perfeccionismo associado a um preciosismo.

A arte se estabelece como uma linguagem que, passível de assumir diferentes formas, permite aos sujeitos, através dela, encontrar vias por meio das quais sua subjetividade possa ser expressada e há, também na arte, a possibilidade de transubstanciação do sujeito, para o mundo externo, de forma que outras pessoas possam se relacionar com o que há de mais particular nesse sujeito enquanto artista (Oliveira et al., 2020).

Esse processo de transubstanciação do sujeito em arte expressa ao mundo muito se assemelha à experiência relatada por Val, na medida em que as notas de seu violoncelo se configuram como partes de si que, transformadas por meio a música, enquanto lente artística, pode vir a existir no mundo, sendo expressiva e relacionável.

Sobre seu processo artístico, disse que sempre retorna para suas obras e muda alguma coisa, buscando exaurir a ideia, mas, ao mesmo tempo, não desejando terminá-la. Relatou que costuma esperar um tempo para poder revisitar suas obras e transformá-las, novamente. Essa dualidade se faz presente, também, com ideias que Val produz e deixa de lado, por julgar, naquele momento, que “não valem a pena”, mas, posteriormente, visita e transforma-as, novamente.

À transformação, Val refere-se ao processo de transpassar suas ideias e sentimentos pela lente da música, que possui notas e tempo bem delimitados e, assim, auxiliam na transformação do psíquico para

uma existência concreta no mundo. Discorrendo sobre o valor expressivo da arte, pode-se tê-la como um meio pelo qual o sujeito busca atribuir sentido às experiências que vivencia, internamente, sejam elas, de acordo com Amendoeira (2008), assustadoras ou belas. Ainda de acordo com a autora, a arte, pela transformação de sons, permite compartilhar com o outro, e com o mundo, nossos medos, encantos e, para além disso, experimentar novos sentidos de identidade.

Em relação à sua existência, enquanto trans, Val comentou que a música se coloca como uma forma de retirar de si angústias e o que chamou de “concentrações”, colocando-as no mundo, visto que não costuma conversar muito com as pessoas, sobre suas vivências, enquanto trans, visto que convive, majoritariamente, com pessoas cis. Além disso, a música se coloca como meio de se relacionar consigo, uma vez que a música se estabelece como uma forma de falar sobre si, sem falar, diretamente, sobre si.

Isso se torna importante, em sua vida, como uma forma de se relacionar com as pessoas, uma vez que suas vivências, enquanto trans, nem todo mundo está disposto a se relacionar e como forma de conexão com o mundo, sem risco de violências.

Ao apresentar sua obra, a questão da transformação também se fez muito presente, mas, dessa vez, se referindo à forma como Val se sentia, diante do término que vivenciou e na forma por meio da qual buscou por explicações, sentidos e sínteses para a experiência. Dessa forma, a música, por meio de variações dos mesmos acordes, pôde transmitir, de forma simbólica, as experimentações e buscas de Val, que finalizaram com uma síntese, representada por um acorde que chamou de “estranho”, por não ter aparecido na música, até aquele momento.

### *5. 9. 3. Caso 3: Nick*

Para Nick, a arte se estabelece como modo de expressar ideias e críticas, mas, principalmente, emoções, sendo ferramenta de auxílio e descoberta, mas, também, uma forma de exploração, movida pela curiosidade. Enquanto a poesia, feita sem métrica e cujo foco reside na elaboração de críticas, e promoção de reflexão, as pinturas visam expressar sentimentos e emoções, desde a escola de cores até os movimentos dos pincéis, produzindo pinturas com sentimentos, tal como Van Gogh, e construindo paisagens de conforto, que possam provocar sensações de esperanças e perspectivas de, no futuro, construir um lar diferente do agora.

Em relação à crítica por meio da arte e, mais especificamente, à escrita de poesias, Nick disse que sente ser necessário observar o resultado da arte, em relação às outras pessoas, de forma a promover identificação, reflexão e mudanças sociais. Nick critica a academia e às artes enquanto reproduções da realidade, desprovidas de subjetividade, com a intenção de vender, ou encobrir o teto de uma catedral. Em seus relatos, diz que a arte deve ser livre e expressiva e que, a partir do momento que a arte prende o artista, sendo feita para seguir uma técnica, sem expressão subjetiva, ela deixa de ser arte.

Muito embora Amendoeira (2008) trate, especificamente da imagem, pode-se estender suas concepções às demais modalidades artísticas, no que se refere a arte enquanto uma manifestação humana que não é inocente e, portanto, é dotada de potencial de ação, sendo passível de transformar, transfigurar e converter as coisas do mundo.

A partir disso, pode-se compreender a arte, para além da expressão e atualização disruptiva do sujeito, uma forma de, intermediando o pensamento e o ato, age no social, e naqueles que dele participam. Dessa forma melhor compreende-se a percepção de Nick no que se refere à necessidade, diante de algumas modalidades de arte, de observar o efeito em relação às outras pessoas, o que se aplica às poesias que escreve.

Suas poesias, enquanto intermédio entre o que se dá em sua vida psíquica e subjetiva, e o que se coloca em ato, no social, possuem a potencialidade de serem ferramentas de exercício de ação, no mundo. Para além disso, quando postas no mundo, as obras se tornam relacionáveis com esse mundo, e com as outras pessoas, de forma que adquirem, nessa relação, outros significados possíveis (Amendoeira, 2008).

A primeira obra apresentada por Nick foi o poema crítico sobre as violências sofridas pela população trans. Já os quadros se tratavam de paisagens com sentimentos de conforto e esperanças. O primeiro, um conforto surrealista, a partir do espaço, e o segundo, o conforto de um lar, um lugar no qual Nick gostaria de ter uma casa e morar, sendo um conforto permeado por esperanças de que aquela paisagem pudesse, um dia, se tornar real.

A arte, enquanto instrumento de desenvolvimento e expressão da criatividade e da imaginação, pode mudar a realidade observada e, além disso, é passível de promover alterações nas vivências internas do artista, de forma que a realidade, tal como ela se dá para o artista, se transubstancia e ocupa um lugar externo, no mundo (Oliveira et al., 2020). Essa pode ser uma das formas possíveis de se compreender as experiências de Nick, sendo a arte uma forma de elaborar o que sente internamente e criar, no mundo externo, representações imbuídas de esperanças e conforto.

O conforto, relatado por Nick, pode ser compreendido em termos do familiar, um conceito que desenvolveu-se em uma ambivalência, ao lado do conceito oposto, o infamiliar. Juntos, referem-se aos sentimentos de horror e conforto, que a arte pode vir a causar naqueles que têm contato com ela (Oliveira et al., 2020). Por meio desses conceitos, pode-se compreender as artes de Nick enquanto manifestações dessa ambivalência, na medida em que seus poemas de denúncias e críticas de realidades permeadas por violências, às quais a população trans é submetida, refletem o horror e o desconforto.

Ao passo que seus quadros, enquanto paisagens com sentimentos, refletem um conforto que foi descrito enquanto proveniente de um lar, um ambiente de segurança e afeto, em oposição à realidade de violências às quais as pessoas trans são submetidas. Esse paralelo muito se relaciona com as vivências de Nick, na medida em que descreveu seus familiares enquanto fontes de apoio e proteção.

#### 5. 9. 4. Caso 4: Léo

Léo disse que suas motivações para começar a desenhar foram a possibilidade de dar vazão à sua criatividade e, ao mesmo tempo, ter uma forma de fuga da realidade. Sua concepção de arte prevê o prazer que o processo de produção artística promove ao artista e a efetividade na transmissão da mensagem que se deseja transmitir, pois o mundo já investe de peso a existência, sendo no momento de produção artística que Léo sente uma perda de conexão com a realidade, e sente alegria. Assim, de acordo com Léo, a partir do momento que deixa de sentir prazer com o processo artístico, a arte deixa de fazer sentido para si.

Oliveira e colaboradores (2020) tratam da transferência psíquica à qual o artista se submete, durante uma produção artística, por meio da qual pode sentir a transposição da fronteira entre a vida psíquica tida como comum e o espaço no qual se dá o trabalho artístico, tendo a percepção de que, transpondo essa barreira, deixam para trás a si mesmos, bem como o mundo no qual viviam, para habitar uma vida diferente, ao menos, durante o processo artístico.

Uma possível forma de encarar o relato de Léo, no que se refere à imersão no processo artístico, enquanto forma de perda de conexão com a realidade, pode se dar por meio do processo descrito por Bollas, na medida em que Léo relatou, para além do deslocamento por instâncias psíquicas, que a arte lhe serve como válvula de escape e, por meio da projeção, suporte da carga emocional que vivencia.

A psicanálise, quando implicada na arte, também se mostra passível de explorar manifestações psíquicas como atos falhos e, no caso de Léo, projeções, podendo, a partir disso, melhor conhecer o que denominou de alma humana, estabelecendo uma conexão entre a construção psíquica do sujeito, sua expressão subjetiva e a produção artística (Oliveira et al., 2020).

Para Léo, a parte de produção da arte é a mais prazerosa e, dentre esse processo, sente especial prazer pela pintura, sentindo que o processo de levar as cores para o projeto artístico é passível de exprimir seus objetivos: uma arte queer, de representatividade LGBTQIA+, neuro divergente e de felicidade em vivências cotidianas.

A primeira obra, em forma de rascunho, foi descrita enquanto criada com o objetivo de transmitir uma mensagem específica, que os personagens retratados se amavam e eram felizes em momentos cotidianos, de trocas de afeto. A segunda obra, mais bem planejada e elaborada, possuía a mesma temática, enquanto a terceira, objetivava demonstrar a representatividade LGBTQIA+.

Para melhor compreender as expressões artísticas de Léo recorre-se à uma analogia elaborada por Freud, a partir da qual diz que o conflito funda o psiquismo e, analogamente ao sintoma, enquanto forma de lidar com esse conflito, tem-se a arte, que se diferencia do sintoma na medida em que invoca ilusões para promover uma satisfação substitutiva (Frayse-Pereira, 2005).

O que se pretende, com essa analogia, é compreender a arte enquanto forma de, evocando fantasias, conciliar conflitos que podem ser fonte de sofrimento para o artista. No caso de Léo, a arte se mostrou uma forma de materializar suas fantasias, criando um universo no qual pôde se sentir pertencente, um

personagem que vivenciou seus conflitos em seu lugar, e suportou sua carga emocional, por meio de projeções inconscientes, um pai que não se colocou enquanto fonte de traumas, e um mundo no qual pessoas LGBTQIA+ puderam ser felizes, realizando atividades comuns do dia a dia.

A arte, para Léo, pode ser compreendida, em meio a outras leituras possíveis, enquanto uma forma de lidar com conflitos psíquicos por meio da evocação e materialização de fantasias/ilusões que funcionam enquanto satisfações substitutivas, o que pode ser corroborado por meio dos relatos de Léo, nos quais disse ter percebido que tinha de viver mais no que chamou de “mundo real”, em detrimento de suas fantasias, e que busca fazer arte, em sua vida de agora, para entretenimento, e não mais como projeções.

Após uma discussão mais aprofundada sobre a forma por meio das quais cada Unidade de Registro se fez presente nos relatos de cada participante, é possível relacionar de forma mais coesa as categorias elaboradas, inicialmente. A Figura 2 representa a configuração final das Unidades de Registro, após uma nova análise, e a primeira das alterações realizadas foi a separação da Unidade Figuras de Afeto, antes pertencente à Unidade Existência, isso foi realizado devido a complexidade e amplitude das relações afetivas relatadas.

Julgou-se que separar a Unidade Figuras de Afeto em uma categoria à parte da Unidade *Performatividade* seria mais adequado, visto que, não necessariamente, as figuras de afeto se colocaram enquanto mediadoras do contato com as Normas Binárias de Gênero, e enquanto figuras de referências e fonte de afetos positivos no processo de inauguração dos sujeitos, enquanto trans e enquanto artistas.

Além disso, as Unidades de Contexto Primárias e Secundárias foram unidas, representando a mudança nos objetivos que se buscou com elas, inicialmente: abandonando a noção de distinção objetiva entre as figuras primárias e secundárias, objetivou-se descrever de forma mais geral as maneiras por meio das quais os vínculos afetivos se deram, e de quais formas influenciaram nas vivências relatadas. Essas alterações podem ser observadas por meio da cor alaranjada, na Figura 2.

Em relação à categoria Arte, a Comunicação deixou de ser duas Unidades de Registro diferentes para ser classificada enquanto uma única Unidade de Registro com duas Unidades de Contexto: reflexão e transformação sociais. Essa mudança foi realizada em virtude dos relatos dos participantes demonstrarem relações próximas entre os dois objetivos: de maneira geral, obras produzidas com a intenção de realizar críticas, também apresentavam efeitos transformadores do social.

Isso é passível de observação por meio do poema de Nick que, enquanto atingiu seu objetivo de realizar uma crítica sobre as violências que a comunidade trans sofre, também levou as vozes e vivências trans para espaços ocupados, majoritariamente, por pessoas cis, transformando as dinâmicas sociais de ocupação de espaços de fala e privilégios. Essa mudança pode ser observada por meio da cor vermelha, na Figura 2.

Por fim, a cor azul indica 4 novas Unidades de Contexto que foram acrescentadas: Fuga da Realidade, Materialização, Contemplação e Vivência do Momento. Elas foram acrescentadas de forma a

comportar finalidades da prática artística que foram relatadas pelos participantes, porém, não se enquadrar nas categorias anteriores.

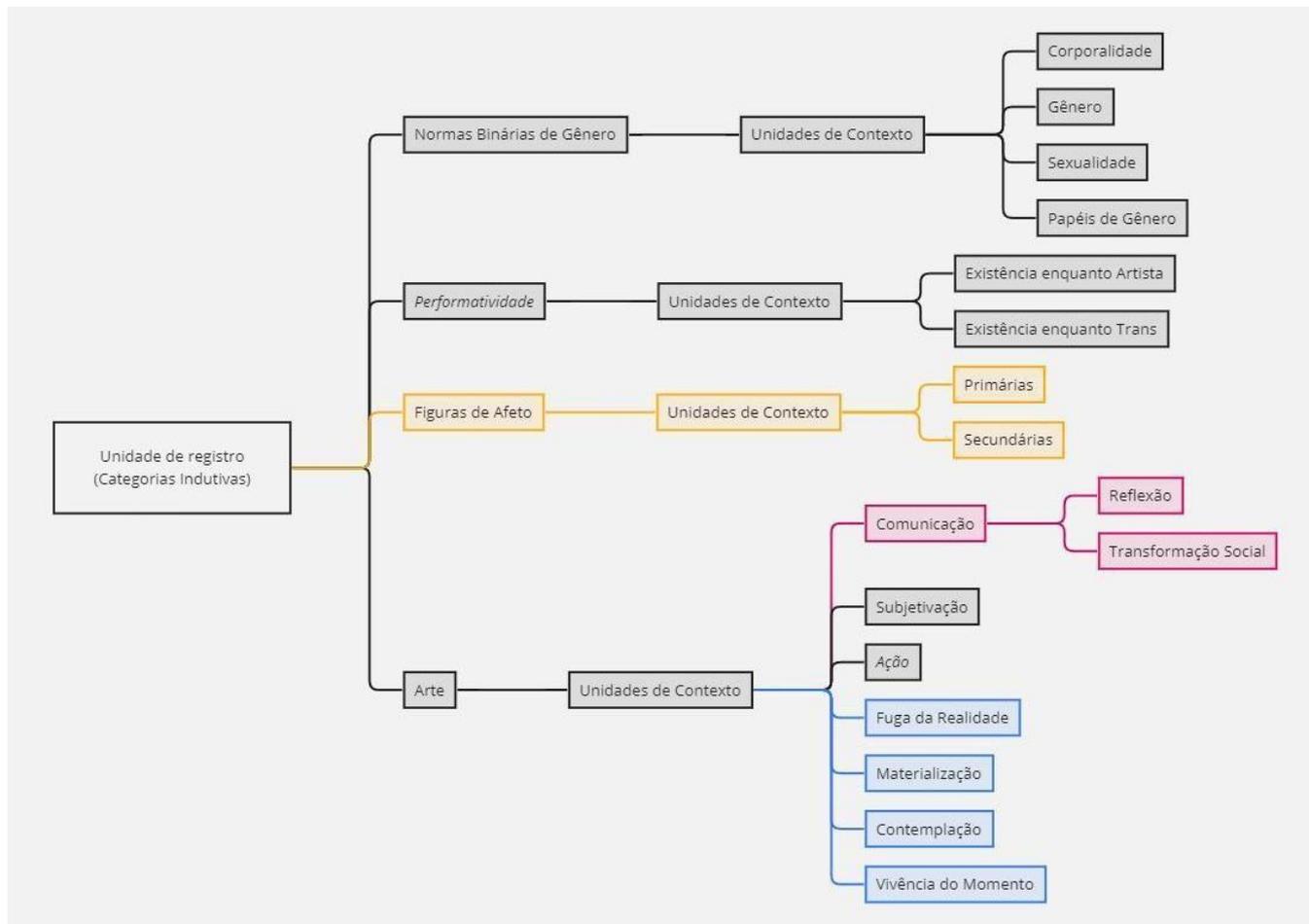
A prática artística enquanto uma forma de Fuga da Realidade se fez presente nos relatos de Samy, Nick e Léo. Para Samy, todas as pessoas trans, que não gostam de seus corpos ou da realidade que vivem, estabelecem uma relação diferente com a arte e, para ela, a arte poderia ser uma válvula de escape, na medida em que poderia mudar a realidade e a si mesma, quando a sua realidade não estava boa. Para Nick, se manifestou enquanto fuga e busca por uma casa diferente do agora e, para Léo, como forma de projeção de vivências com as quais não conseguia lidar e alívio da carga emocional.

A arte enquanto Materialização foi descrita por Val, Nick e Léo. A palavra foi escolhida levando em consideração a concepção materialista de arte, enquanto uma obra que é criada com fim de suprir uma necessidade e/ou integrar dinâmicas de consumo humanas mas, também, enquanto um bem de materialidade concreta no mundo (Frayse-Pereira, 2005).

Essa função se fez presente nas vivências de Val tendo a arte enquanto resultado do processo artístico, como uma música que pode ser registrada, por meio de softwares, melhor desenvolvida junto de uma composição de vozes, guardada e recuperada, posteriormente. Nos relatos de Nick, os quadros demonstraram uma forma de expressar sentimentos e desejos que podem, posteriormente, serem postos na parede de seu quarto e, em momentos nos quais não se sente bem, observá-los, sentindo conforto e esperanças para o futuro. Para Léo, por fim, enquanto forma de dar vida para o universo e os personagens que fantasiou, bem como sua arte enquanto bem de consumo, uma vez que a arte é, também, seu trabalho.

Em relação à Contemplação, referindo-se à arte enquanto aquilo que é prazeroso de ser observado e compreendido enquanto belo ou até mesmo causar sentimentos ambivalentes de familiaridade e infamiliaridade, conforto e desconforto, função que se fez presente nos relatos de Val e Nick, respectivamente, por meio de harmonias que soam bonitas e artísticas, após passarem pela “lente” da música, e por meio das pinturas cujo público, ao observar, poderia julgá-las belas.

Por fim, a arte enquanto Vivência do Momento se fez presente nos relatos de Samy, quando suas performances arte lhe permitem expressar S, que é parte de si, enquanto conquista e vivencia um espaço no feminino e se faz arte; Val, nos momentos que toca com sua banda e sente que aquela performance é única, daquele momento; Nick, quando continua a pintar, mesmo sentindo que, muito provavelmente, o quadro não ficará da forma que gostaria e vá receber tinta preta, apenas pelo prazer de pintar, ou pela busca de obter esse prazer e, por fim, nos momentos que Léo leva cor para seus projetos, e sente que a pintura é a parte mais divertida e prazerosa, sendo esse prazer pelo processo artístico aquilo que dá sentido à sua arte.



*Figura 2.* Mapa conceitual das Unidades de Registro e Contexto, obtidas por método indutivo, após análise dedutiva.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, pode-se concluir que o presente estudo cumpriu os objetivos propostos, tanto no que se refere ao fornecimento de espaço de escuta, validação e visibilidade para as diversas formas de se existir no mundo, quanto no que se refere ao caráter exploratório proposto.

Em relação à primeira categoria, Normas Binárias de Gênero, observou-se uma multiplicidade de percepções diferentes, diretamente relacionadas com as vivências subjetivas de cada participante, no que se refere ao contato que experienciaram com as normas, durante suas trajetórias de vida. As experiências de contato se mostraram fontes de sentimentos negativos, como tristeza e angústia, independente da presença ou não da mediação das figuras de afeto primárias nesse contato.

Em relação à *Performatividade*, pôde-se observar que os processos de inauguração e reiteração de formas de existência subversivas, enquanto pessoas trans e artistas, se deram de formas particulares, com a convergências de algumas experiências, como a presença de figuras de afeto secundárias, enquanto dotadas de relevância para reflexões relacionadas ao gênero, estabelecimento de rede de apoio, o que se deu também por meio da arte, a construção de uma perspectiva de futuro que motiva a existência contínua, promoção de mudanças sociais e, até mesmo, motivações para continuar vivendo.

A arte, por fim, imbricada no processo de reiteração, se mostrou uma forma existir no mundo, seja por meio da construção, ou conquista, de um espaço de pertencimento, identificação e representatividade, um lugar no qual é possível existir, construir um futuro que pode ser vivido por todes, acessar sentimentos ou desenvolvê-los. Portanto, a arte se mostrou uma forma por meio da qual os artistas se inauguram de forma autêntica, enquanto si mesmos, e reiteraram essas existências subversivas, em um mundo cujos parâmetros existenciais os determinam enquanto corpos desajustados.

Seja por meio da performance arte, que permite ao artista se fazer obra, de forma mais direta, seja por meio de projeções, abstrações melódicas e sinestésicas, ou pinceladas que, também enquanto abstrações, são carregadas de sentimentos, a arte se mostrou o meio pelo qual cada uma pôde, à sua maneira, encontrar formas, a princípio não prescritas, para ocupar um lugar no mundo, ou construir um lugar que pudesse vir a ocupar, e reiterar essa existência, enquanto disruptiva e artística, autônoma e política, subjetiva, coletiva e única.

Tendo em vista o caráter exploratório, pôde-se, no decorrer do estudo, explorar as trajetórias de vida, experiências artísticas, vínculos afetivos e subversões vivenciadas por cada artista. Porém, diante das condições de desenvolvimento do estudo, tratando-se de uma monografia conduzida durante o curso de graduação em psicologia, tem-se condições muito bem delimitadas de tempo, espaço e recursos, não tendo sido possível conduzir uma análise e discussão dos dados de forma mais profunda. Além disso, outras limitações foram observadas, sendo elas:

- 1) O presente estudo coletou um volume de dados maior do que o previsto e possível de ser analisado. Assim, ainda que relevantes para os objetivos propostos, esses dados não foram

bem explorados. Dessa forma, julga-se que deveria ter sido prevista a possibilidade de um grande volume de dados e buscado, no desenvolvimento dos roteiros de entrevistas, reduzir isso, para que os dados estivessem em conformidade com a dimensão do presente estudo, enquanto um projeto pesquisa no nível de uma monografia.

- 2) O estudo também se deu em um contexto político no qual o Brasil era governado por um partido político de extrema direita, cuja figura representante possuía discursos públicos de disseminação de violência, preconceitos, estigmatização e deslegitimação de grupos sociais específicos, como mulheres, indígenas, pessoas negras e membros da comunidade LGBTQIA+. Além disso, o período de 2020- 2023 foi marcado pela pandemia da covid-19, fazendo-se necessárias medidas de distanciamento social e reclusão domiciliar, como formas de contenção do índice de contaminação. Esses acontecimentos fizeram com que muitas pessoas LGBTQIA+ retornassem a lares pouco receptivos, causando impactos nas relações com as figuras de afeto, pela convivência em ambientes que deslegitimavam suas existências. Essas questões emergiram nos relatos dos participantes e compreende-se que uma leitura mais aguçada do contexto poderia realizar previsões e, a partir delas, elaborar formas de comportar esses dados emergentes na pesquisa.

Apesar dos pesares, julgam-se cumpridos os objetivos propostos. Como principal contribuição fornecida, tem-se o estudo enquanto espaço de validação, que forneceu voz e visibilidade a formas de existência que estão para além das prescrições previstas pela matriz de inteligibilidade binária, dentro do campo de estudos em ciências humanas.

Um espaço que, não coincidentemente, tem sido ocupado, majoritariamente, por pessoas cisheteronormativas e permeado por uma literatura trans marcada pela abjetificação, psicopatologização e não conformidade. Diante disso, o presente projeto também é, portanto, uma forma de transformação do social, enquanto forma de conquistar um espaço para a existência trans, em toda a sua autonomia e singularidade, no meio acadêmico que, há anos, tem deslegitimado quaisquer formas de existências que se reiteram aos avessos das normas.

Para além das limitações observadas, a pesquisa concluiu com satisfação seus objetivos propostos, bem como pôde conceber o processo de sujeição, tão bem descrito por Butler, sob a óptica da arte: o sujeito, já inaugurado, sexuado e generificado, produz arte enquanto forma de exercício de poder, que rompe com as normas binárias e possibilita sua reinauguração, agora enquanto trans, como uma transformação de sua existência subversiva.

Se artista-obra podem ser tidos enquanto um contínuo, sendo a obra uma extensão do artista, no mundo, a existência trans pode ser compreendida enquanto obra, de sua própria autoria, sendo autêntica, autônoma e, enquanto referenciada sob o domínio binário, é *transversiva*: transforma e subverte o ritual que deveria reiterar o padrão binário, reiterando o avesso das normas, por meio da arte.

No caso de Samy tem-se, principalmente, as performances arte, por meio das quais faz de si uma obra, sendo obra aquilo que o artista cria e exhibe no meio artístico. Dessa forma, Samy cria a si mesma, enquanto uma pessoa não binária, enquanto S, brincando com a existência enquanto se monta e remonta em feminilidade.

No caso de Val, tem-se sentimentos sinestésicos, transmutados em acordes, que expressam ao mundo, de maneira singela e encoberta, uma imensidão de sentimentos e ideias, bem como, por meio de acordes soltos, tem-se a gestação, no momento que toca, de novos sentimentos e ideias que, rapidamente, encontram seu caminho de escoamento, pelos dedos, passando pelas cordas tensionadas do violoncelo.

Para Nick tem-se, ora críticas sociais que desbravam espaços de domínio cisgênero, ora movimentos curiosos de pincéis, que impregnam a tela com conforto e esperanças, seja na forma de pinceladas, seja na forma de novas experimentações de cores, ferramentas e estilos.

Por fim, para Léo, tem-se muitas cores, linhas fora do lugar, espontaneidade e representatividade em um universo no qual, em meio à um cenário de invasão alienígena, como ocorre em suas histórias, a felicidade é possível nos mínimos detalhes cotidianos, independente da bandeira que se levante.

Pode-se concluir que o processo de sujeição, descrito por Butler e Foucault, prevê uma sujeição primária, por meio do apego apaixonado às figuras de afeto e, posteriormente, os processos de reconhecimento e negação desse apego. Assim, a arte pode ser tida enquanto um mecanismo por meio do qual o sujeito, em sua reiteração, aqui chamada *transversiva*, encontra formas de estabelecer contato com as Normas Binárias, se colocar diante delas de forma crítica, romper com alguns apegos que não fazem tanto sentido e estabelecer novos vínculos de afeto, com novas figuras, nomeadas no presente estudo enquanto secundárias, re inaugurando novas formas de se existir no mundo.

As ações artísticas promovem a elaboração da vida subjetiva, e tornam as barreiras normativas um mero limiar, diante da *Performatividade*, enquanto um processo circular que não possui começo, meio ou fim, e diante do qual os limites que constituem o sujeito assujeitado ao poder, e o sujeito de poder, já não podem mais ser distinguidos. Assim também, por meio da arte, não se distingue mais o dentro do fora, o real do irreal, o familiar do infamiliar, e o artista da obra. É dessa forma que a *Performatividade* trans, por meio da arte, se dá: *transvertendo* os limites normativos e estendendo a existência enquanto uma obra, que se coloca, constantemente, em processo de produção (Oliveira et al., 2020; Pombo, 2017).

## 7. REFERÊNCIAS

- Aldrich, V. C. (1969). A obra de arte. In *Filosofia da arte* (pp. 46-79). Zahar.
- Amendoeira, M. C. R. (2008). O trabalho da arte e construção da subjetividade no feminino. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 42(4), 41-54.
- Arán, M. & Júnior, C. A. P. (2007). Subversões do desejo: Sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. *Cadernos de Pagu*, (28), 129-147.
- Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA) (2022). Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021.
- Azevedo, V., Carvalho, M., Costa, F. F., Mesquita, S., Soares, J., Teixeira, F. & Maia, A. (2017). Transcrever entrevistas: Questões conceituais, orientações práticas e desafios. *Revista de Enfermagem Referência*, 4(14), 159-168. Doi: <https://doi.org/10.12707/RIV17018>.
- Bento, B. A. M. (2008). *O que é transexualidade*. Brasiliense.
- Brasil, C. C. P., Caldas, J. M. P., Silva, R. M., & Bezerra, I. C. (2018). Reflexões sobre a pesquisa qualitativa na saúde. In R. M. Silva, I. C. Bezerra, C. C. P. Brasil, & E. R. F. Moura (Orgs.), *Estudos qualitativos: Enfoques teóricos e técnicas de coleta de informações*, 21-25. Edições UVA.
- Brasil. Conselho Nacional de Saúde. *Resolução nº 510/2016, de 07 de abril de 2016*. Dispõe sobre Normas Aplicáveis a Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Butler, J. (2014). Regulações de gênero. *Cadernos de Pagu*, (42), 249-274.
- Butler, J. (2017). *A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição*, (Bettoni, R. Trad.). Autêntica.

- Carmo, R. J. (2024). A arte como ferramenta libertadora do subconsciente. *Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa do Campo de Públicas: Identidade, diversidade e tecnopolítica da democracia republicana*. Venepcp.
- Castro, T. G., Abs, D. & Sarriera, J. C. (2011). Análise de conteúdo em pesquisas de psicologia. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 31(4), 814-825.
- Costa, B. R. L. (2018). Bola de neve virtual: o uso das redes sociais virtuais no processo de coleta de dados de uma pesquisa científica. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 7(1), 15-37. <http://dx.doi.org/10.9771/23172428rigs.v7i1.24649>
- Deus, A. C. F. E. (2022) Saúde mental das pessoas LGBTQIA+. *Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade de Uberaba*, 1-22.
- Díaz, E. B. (2013). Desconstrução e subversão: Judith Butler. *Sapere Aude*, 4(7).
- Dourado, A. D. C. M., Gomes, A. C. & Souza, D. A. (2020). Pandemia da Covid-19: a vulnerabilidade social das pessoas trans e travestis a luz da teoria queer. *III Seminário Nacional de Sociologia – Distopias dos Extremos: Sociologias Necessárias*. Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe.
- Ferreira, B. O.; & Bonan, C. (2020). Abrindo os armários do acesso e da qualidade: Uma revisão integrativa sobre assistência à saúde das populações LGBTT. *Ciência & Saúde Coletiva*, 25(5). <https://doi.org/10.1590/1413-81232020255.34492019>
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: Inquietudes entre estética e psicanálise*. Ateliê Editorial.
- Graça, R. (2016). Performatividade e política em Judith Butler: Corpo, linguagem e reivindicação de direitos. *Revista Perspectiva Filosófica*, 43(1).
- Junior, C. A. P. (2004). Sujeição e singularidade nos processos de subjetivação. *Ágora*, 7(1), 23-38.
- Maia, S. V. (2019). De Foucault a Butler: identidade(s), performatividade e normatividade de gênero. In M. K. Martins & I. Macedo (Eds), *Livro de atas do II Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia* (pp. 417-428). CECS.

- Manzini, E. J. (2003). Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. In Marquezine, M. C., Almeida, M. A. & Omote, S. (Orgs.), *Colóquios sobre pesquisa em educação especial*, 11-25.
- Mattos, G. & Santos, T. C. (2022). Processos de sujeição: Uma reflexão à luz de Butler e Foucault. *Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, 10(23).
- Melo, C. O. & Ribeiro, R. (2015). A performatividade queer que virou polo: Flutuando nas águas das artes em corporalidades híbridas e ininteligíveis. *Revista Estudos Feministas*, 23(1).
- Oliveira, A. R. S.; Muniz, M. A.; Reis, F. F. S. (2020). A arte como expressão singular do inconsciente. *Anais do V Seminário de Produção Científica do Curso de Psicologia da UniEVANGÉLICA*.
- Pardini, B. A. & Oliveira, V. G. (2017). Vivenciando a transexualidade: O impacto da violência psicológica na vida das pessoas transexuais. *Psicologia: Saberes e Práticas*, 1(1), 110-118.
- Pombo, M. F. (2017). Desconstruindo e subvertendo o binarismo sexual e de gênero: Apostas feministas e queer. *Revista de estudos indisciplinares em gêneros e sexualidades*, 7(1).
- Porchat, P. & Ofsiany, M. C. (2020). Quem habita o corpo trans? *Revista Estudos Feministas*, 28(1).
- Risk, E. N., & Santos, M. A. (2022). Construção da intimidade: Concepções sobre sexualidade e relações de gênero de jovens adultos estudantes do ensino superior. In F. C. Barbosa, A. M. R. Molina, P. S. Prado, & F. A. Pasqualin (Orgs.), *Islam, decolonialidade em diálogos plurais* (pp. 245-263). São Paulo: Ambigrama.
- Santos, M. A.; Souza, R. A.; Lara, L. A. S.; Risk, E. N.; Oliveira, W. A.; Alexandre, V.; Cardoso, E. A. O. (2019). Transexualidade, ordem médica e política de saúde: Controle normativo do Processo Transexualizador no Brasil. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia*, 10(1), 03-19.  
<https://doi.org/10.5433/2236-6407.2019v10n1p03>
- Salih, S. (2015). *Judith Butler e a teoria queer*. Autêntica.
- Silva, L. (s.d.). Arte digital e mundos artísticos: Becker revisitado. Sociedades Contemporâneas: reflexividade e ação. *Actas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia*. Atelier: Artes e Culturas.

Vinuto, J. (2014). A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: Um debate em aberto. *Temáticas*, 22(44), 203-220.

Weizenmann, M. (2013). *Foucault: Sujeito, poder e saber*. Dissertatio Studia.

# **ANEXOS**

## ANEXO 1

### CRITÉRIO DE CLASSIFICAÇÃO ECONÔMICA BRASIL

(ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMPRESAS DE PESQUISA, 2021)

#### Modelo de Questionário sugerido para aplicação

P.XX Agora vou fazer algumas perguntas sobre itens do domicílio para efeito de classificação econômica. Todos os itens de eletroeletrônicos que vou citar devem estar funcionando, incluindo os que estão guardados. Caso não estejam funcionando, considere apenas se tiver intenção de consertar ou repor nos próximos seis meses.

**INSTRUÇÃO:** Todos os itens devem ser perguntados pelo entrevistador e respondidos pelo entrevistado.

Vamos começar? No domicílio tem \_\_\_\_\_ (LEIA CADA ITEM)

ITENS DE CONFORTO	QUANTIDADE QUE POSSUI				
	NÃO POSSUI	1	2	3	4+
Quantidade de automóveis de passeio exclusivamente para uso particular					
Quantidade de empregados mensalistas, considerando apenas os que trabalham pelo menos cinco dias por semana					
Quantidade de máquinas de lavar roupa, excluindo tanquinho					
Quantidade de banheiros					
DVD, incluindo qualquer dispositivo que leia DVD e desconsiderando DVD de automóvel					
Quantidade de geladeiras					
Quantidade de freezers independentes ou parte da geladeira duplex					
Quantidade de microcomputadores, considerando computadores de mesa, laptops, notebooks e netbooks e desconsiderando tablets, palms ou smartphones					
Quantidade de lavadora de louças					
Quantidade de fornos de micro-ondas					
Quantidade de motocicletas, desconsiderando as usadas exclusivamente para uso profissional					
Quantidade de máquinas secadoras de roupas, considerando lava e seca					

A água utilizada neste domicílio é proveniente de?	
1	Rede geral de distribuição
2	Poço ou nascente
3	Outro meio

Considerando o trecho da rua do seu domicílio, você diria que a rua é:	
1	Asfaltada/Pavimentada
2	Terra/Cascalho

**Qual é o grau de instrução do chefe da família? Considere como chefe da família a pessoa que contribui com a maior parte da renda do domicílio.**

Nomenclatura atual	Nomenclatura anterior
Analfabeto / Fundamental I Incompleto	Analfabeto/Primário Incompleto
Fundamental I completo / Fundamental II Incompleto	Primário Completo/Ginásio Incompleto
Fundamental completo/Médio Incompleto	Ginásio Completo/Colegial Incompleto
Médio completo/Superior Incompleto	Colegial Completo/Superior Incompleto
Superior completo	Superior Completo

### **OBSERVAÇÕES IMPORTANTES**

Este critério foi construído para definir grandes classes que atendam às necessidades de segmentação (por poder aquisitivo) da grande maioria das empresas. Não pode, entretanto, como qualquer outro critério, satisfazer todos os usuários em todas as circunstâncias. Certamente há muitos casos em que o universo a ser pesquisado é de pessoas, digamos, com renda pessoal mensal acima de R\$ 30.000. Em casos como esse, o pesquisador deve procurar outros critérios de seleção que não o CCEB.

A outra observação é que o CCEB, como os seus antecessores, foi construído com a utilização de técnicas estatísticas que, como se sabe, sempre se baseiam em coletivos. Em uma determinada amostra, de determinado tamanho, temos uma determinada probabilidade de classificação correta, (que, esperamos, seja alta) e uma probabilidade de erro de classificação (que, esperamos, seja baixa).

Nenhum critério estatístico, entretanto, tem validade sob uma análise individual. Afirmações frequentes do tipo "... conheço um sujeito que é obviamente classe D, mas pelo critério é classe B..." não invalidam o critério que é feito para funcionar estatisticamente. Servem, porém, para nos alertar, quando trabalhamos na análise individual, ou quase individual, de comportamentos e atitudes (entrevistas em profundidade e discussões em grupo respectivamente). Numa discussão em grupo um único caso de má classificação pode pôr a perder todo o grupo. No caso de entrevista em profundidade os prejuízos são ainda mais óbvios. Além disso, numa pesquisa qualitativa, raramente uma definição de classe exclusivamente econômica será satisfatória.

Portanto, é de fundamental importância que todo o mercado tenha ciência de que o CCEB, ou qualquer outro critério econômico, não é suficiente para uma boa classificação em pesquisas qualitativas. Nesses casos deve-se obter além do CCEB, o máximo de informações (possível, viável, razoável) sobre os respondentes, incluindo então seus comportamentos de compra, preferências e interesses, lazer e hobbies e até características de personalidade.

Uma comprovação adicional da adequação do Critério de Classificação Econômica Brasil é sua discriminação efetiva do poder de compra entre as diversas regiões brasileiras, revelando importantes diferenças entre elas.

## ANEXO 2

# PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS (CEP)



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Sujeição e arte nas vivências trans

**Pesquisador:** Eduardo Name Risk

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 58532822.0.0000.5504

**Instituição Proponente:** Departamento de Psicologia

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 5.499.079

#### Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos "Apresentação do Projeto", "Objetivo da Pesquisa" e Avaliação dos Riscos e Benefícios" foram extraídas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa (PB\_INFORMAÇÕES\_BÁSICAS\_DO\_PROJETO\_1941439, de 06/05/2022) e/ou do Projeto Detalhado (Projeto, de 06/05/2022):

#### Resumo:

O termo trans refere-se a pessoas que se identificam de forma diferente, com relação ao gênero, do que seria esperado por uma norma binária, uma forma de poder que prevê um alinhamento entre sexo biológico e gêneros masculino e feminino. Porém, o poder não é apenas algo externo, exercido sobre os corpos, mas também algo que possibilita o vir a ser, bem como a contínua existência destes corpos como sujeitos. Assim, o processo de sujeição consiste em estar sujeito ao poder e, ao mesmo tempo, se tornar sujeito. A apreensão da existência dos corpos trans, como corpos em não conformidade com essa forma de poder, se dá pela linguagem, uma ferramenta que inscreve esses corpos em discurso, dentre os quais tem-se o psicanalítico, que embora guarde heranças históricas de psicopatologização da identidade trans, possui muitas potencialidades de explorar a singularidade dessa identidade. Será realizado estudo de caráter exploratório, fundamentado em uma abordagem qualitativa com delineamento transversal. Este estudo tem por objetivo analisar as vivências de artistas trans, o contato com as normas binárias de regulação de

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**UF:** SP

**Telefone:** (16)3351-9685

**Município:** SAO CARLOS

**CEP:** 13.565-905

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 5.499.079

gênero, processos de sujeição e experiências artísticas. Os participantes serão recrutados por meio da técnica Bola de Neve. Serão realizadas duas sessões de semi-estruturadas remotas fundamentada em roteiro. As entrevistas serão gravadas em áudio e vídeo e transcritas na íntegra. O projeto será submetido à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da UFSCar. Os dados serão analisados conforme técnica de análise temática à luz do referencial teórico adotado.

**Hipótese:**

As expressões artísticas constituem uma forma de exercício do poder e contribuem para a construção da "identidade trans"?

**Metodologia Proposta:**

Após aprovação do protocolo de pesquisa pelo CEP-UFSCar, os participantes serão recrutados por meio da técnica Bola de Neve (Snow Ball). Em termos práticos, após a aprovação do CEP-UFSCar, será confeccionado um convite/texto de recrutamento que será enviado as duas primeiras sementes, identificadas pela pesquisadora via perfis públicos (de acesso amplo, livre e irrestrito) que esses artistas mantenham em redes sociais tais como Instagram e Twitter. A mensagem irá conter informações gerais sobre o tema e os objetivos da pesquisa, a descrição dos critérios de inclusão e, além das informações de contato. Caso a semente tenha interesse em participar, será solicitado que ela indique outras pessoas, de sua rede de convívio, para que a pesquisadora possa entrar em contato. A técnica Bola de Neve será utilizada no presente estudo da seguinte forma: o pesquisador identifica um primeiro membro da comunidade de interesse, que será denominado semente e, ao entrar em contato com ele, solicita que indique, a partir de sua rede, outros membros desta mesma comunidade. Dessa forma, o quadro amostral cresce sucessivamente (Vinuto, 2014). Portanto, a amostra populacional obtida ao final do processo é representativa da população de interesse e composta por membros iniciais e subsequentes (Costa, 2018). Com o estabelecimento de uma rede de membros da população de interesse, que se enquadrem nos critérios de inclusão, a pesquisadora irá entrar em contato formal com cada um, por meio do WhatsApp, para agendar uma reunião, via Google Meet, para fornecer esclarecimentos éticos sobre a pesquisa, explicitar os direitos dos participantes, assim como demais informações pertinentes e sanar possíveis dúvidas. Após a etapa de esclarecimento ético, caso os membros dessa rede desejem participar, a pesquisadora irá enviar via e-mail o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1) que deverá ser preenchido pelo participante no corpo do próprio e-mail e

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP **Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9685

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 5.499.079

devolvido à pesquisadora. Finalizada a etapa de esclarecimento ético devidamente formalizada via preenchimento do TCLE, a coleta de dados se dará por meio das seguintes etapas: ETAPA 1 - Será realizada uma entrevista semiestruturada, de aproximadamente 50 minutos, via Google Meet, na qual serão abordadas, como consta no Apêndice 3, questões referentes às vivências dos participantes, no que se refere ao contato com as normas binárias de regulação de gênero e às suas vivências como uma pessoa trans. A entrevista será vídeo/áudio-gravada e transcrita na íntegra. ETAPA 2 - Será solicitado aos participantes que selecionem, previamente, uma de suas obras de arte para acompanhar o processo de coleta dos dados. Eles serão instruídos a escolher uma obra que possua um significado particular para si, no que se refere à sua identidade e suas vivências. Após isso, será realizada uma chamada, via Google Meet, de aproximadamente 50 minutos, durante a qual será conduzida uma entrevista semiestruturada na qual os participantes deverão realizar uma interpretação pessoal de sua própria obra, perpassando a questão identitária. Por fim, os participantes serão instruídos a falar um pouco sobre o significado que a arte possui para eles e de que forma ela influencia em outras dimensões de suas vidas, assim como consta no Apêndice 4. Esta sessão será vídeo/áudio-gravada e transcrita na íntegra. ETAPA 3 - Após a coleta e análise dos dados, será realizado um último encontro, via Google Meet, de aproximadamente 30 minutos, no qual cada um dos participantes terão acesso aos resultados gerais da pesquisa, no que se refere às suas próprias contribuições. Este será um espaço destinado aos participantes, cujo objetivo é o fornecimento de um feedback e um espaço seguro de escuta, no qual eles poderão refletir sobre sua participação e suas vivências, bem como elaborar subjetivamente suas próprias questões sobre a experiência de participação na pesquisa. Esta sessão será vídeo/áudio-gravada e transcrita na íntegra.

**Critério de Inclusão:**

Foram estabelecidos os seguintes critérios de inclusão de participantes: (a) ter mais de 18 anos, (b) identificar-se como uma pessoa trans, (c) ser um artista digital, (d) ser alfabetizado, (e) possuir um aparelho com acesso à internet para a realização da pesquisa em modalidade remota.

**Critério de Exclusão:**

Foram estabelecidos os seguintes critérios de exclusão de participantes: (a) ter menos de 18 anos, (b) não se identificar como uma pessoa trans, (c) não ser um artista digital, (d) não ser alfabetizado, (e) não possuir um aparelho com acesso à internet, para realização da pesquisa em modalidade remota.

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP **Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9685

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br



Tamanho da amostra no Brasil: 5 participantes

**Objetivo da Pesquisa:**

Objetivo Primário:

Analisar as vivências de artistas trans, o contato com as normas binárias de regulação de gênero, processos de sujeição e experiências artísticas.

Objetivo Secundário:

1. Descrever uma obra de arte produzida e escolhida por um artista trans, bem como descrever, de acordo com a percepção desse artista, os principais aspectos da obra, que possam se configurar como subjetivamente relevantes para ele; 2. Descrever as experiências de vida do participante, acerca do contato com normas de regulação de gênero durante sua vida e o estabelecimento de sua identidade enquanto trans; 3. Descrever de que forma a arte se estabeleceu na vida do artista e sua importância para o estabelecimento e a manutenção de sua identidade; 4. Construir uma possível leitura dos processos de sujeição experienciados pelo artista, bem como identificar, se possível, formas de exercícios de poder.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Riscos:

A participação na pesquisa não oferece riscos imediatos, no entanto, há a possibilidade de oferecer alguns riscos subjetivos, pois a condução da entrevista pode provocar algum desconforto, evocar sentimentos ou lembranças desagradáveis. A pesquisadora estará atenta a demonstrações de desconforto e constrangimento a fim de evitar temas dos quais o participante não deseje conversar. Em função da utilização do ambiente virtual para realização desta pesquisa e das limitações das tecnologias utilizadas, há restrições para assegurar total confidencialidade, havendo risco de sua violação e hackeamento inerente a qualquer acesso à internet.

Benefícios:

Os benefícios não são imediatos, o estudo prevê o fornecimento de um breve espaço de escuta e acolhimento das experiências dos participantes. De forma mais ampla, o estudo pretende beneficiar a área da Psicologia e, mais especificamente, os campos de estudos sobre sexualidade/relações de gênero com destaque para as expressões artísticas de pessoas trans.

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP

**Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9685

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br



Continuação do Parecer: 5.499.079

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Trata-se de uma pesquisa que deve seguir os preceitos éticos estabelecidos pela Resolução CNS nº 510 de 2016 e suas complementares.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

O termo é apresentado, bem como os roteiros de entrevista e o questionário. A folha de rosto é apresentada e devidamente assinada.

**Recomendações:**

Atender as orientações da Conep sobre PROCEDIMENTOS EM PESQUISAS COM QUALQUER ETAPA EM AMBIENTE VIRTUAL. Este documento pode ser acessado na página do CEP UFSCar: <http://www.propq.ufscar.br/etica/cep>

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Não há pendências.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Diante do exposto, o Comitê de ética em pesquisa - CEP, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS nº 466 de 2012 e 510 de 2016, manifesta-se por considerar "Aprovado" o projeto. A responsabilidade do pesquisador é indelegável e indeclinável e compreende os aspectos éticos e legais, cabendo-lhe, após aprovação deste Comitê de Ética em Pesquisa: II - conduzir o processo de Consentimento e de Assentimento Livre e Esclarecido; III - apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela CONEP a qualquer momento; IV - manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa; V - apresentar no relatório final que o projeto foi desenvolvido conforme delineado, justificando, quando ocorridas, a sua mudança ou interrupção. Este relatório final deverá ser protocolado via notificação na Plataforma Brasil. OBSERVAÇÃO: Nos documentos encaminhados por Notificação NÃO DEVE constar alteração no conteúdo do projeto. Caso o projeto tenha sofrido alterações, o pesquisador deverá submeter uma "EMENDA".

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1941439.pdf	06/05/2022 16:00:35		Aceito
Outros	CriterioBrasil.pdf	06/05/2022 15:59:34	Eduardo Name Risk	Aceito

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP

**Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9685

**E-mail:** [cephumanos@ufscar.br](mailto:cephumanos@ufscar.br)



Continuação do Parecer: 5.499.079

Outros	Questionario.pdf	06/05/2022 15:59:11	Eduardo Name Risk	Aceito
Outros	Roteiro2.pdf	06/05/2022 15:57:54	Eduardo Name Risk	Aceito
Outros	Roteiro1.pdf	06/05/2022 15:57:40	Eduardo Name Risk	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	06/05/2022 15:56:49	Eduardo Name Risk	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	06/05/2022 15:55:25	Eduardo Name Risk	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	06/05/2022 15:54:36	Eduardo Name Risk	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto.pdf	06/05/2022 15:52:46	Eduardo Name Risk	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

SAO CARLOS, 29 de Junho de 2022

---

**Assinado por:**  
**Adriana Sanches Garcia de Araújo**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** WASHINGTON LUIZ KM 235

**Bairro:** JARDIM GUANABARA

**CEP:** 13.565-905

**UF:** SP **Município:** SAO CARLOS

**Telefone:** (16)3351-9685

**E-mail:** cephumanos@ufscar.br

# APÊNDICES

**APÊNDICE 1**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**  
**(Resolução No. 510/2016 da Conep/CNS)**

Olá, você está sendo convidado/convidada/convidado para participar, de forma livre, voluntária e sem nenhum custo, da pesquisa *Sujeição e arte nas vivências trans*, cuja pesquisadora principal é Jhully Cristine Ananias Boaro, aluna do curso de graduação em Psicologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Name Risk, professor do Departamento de Psicologia da UFSCar.

O objetivo dessa pesquisa é explorar as vivências de artistas trans, o contato com as normas binárias de regulação de gênero e experiências artísticas. Assim, espera-se compreender como se deu o contato com essas normas regulatórias e o estabelecimento da identidade de agora, enquanto trans, e a forma como a arte se estabeleceu na vida dessa pessoa trans, enquanto artista.

Além disso, espera-se validar essas vivências como singulares, diante das múltiplas possibilidades de ser e existir no mundo, para além das normas binárias. Assim, o objetivo da presente pesquisa é construir um olhar, dentre muitos outros olhares possíveis, sobre algumas identidades de artistas trans, dentre as múltiplas identidades que podem existir.

Por favor, leia este documento com atenção e calma. Se houver perguntas antes, ou mesmo depois de concordar em participar, você poderá esclarecê-las com a pesquisadora, a qualquer momento, por meio dos dados de contato informados ao final do Termo.

Você não terá nenhum tipo de penalização ou prejuízo caso não aceite participar ou deseje retirar sua autorização em qualquer momento. Você pode tirar dúvidas ou retirar sua participação, caso deseje, sem que precise fornecer nenhuma justificativa ou explicação. Nesse caso, sua desistência não implicará em nenhum prejuízo a você, à pesquisadora responsável ou à presente pesquisa.

A pesquisa é integralmente remota, e sua participação consistiria em duas fases:

Na *primeira fase* do estudo, você será convidado/convidada/convidado a responder um questionário socioeconômico (*online*), que objetiva recolher informações gerais a respeito de suas condições de vida (idade, gênero, escolaridade, renda, etc.). Caso alguma pergunta do questionário lhe cause incômodo, basta pulá-la; você não tem a obrigação de responder nenhuma pergunta, ou fornecer nenhum dado que lhe cause qualquer incômodo ou desconforto. Este questionário será disponibilizado por meio da plataforma Google Forms.

Caso você não conheça ou tenha alguma dificuldade para utilizar esta plataforma, a pesquisadora responsável está disponível para fornecer auxílio, basta que você entre em contato com ela. O tempo estimado para resposta ao questionário é de 10 minutos, sendo apenas necessária conexão com internet para o envio das suas respostas.

Ao final do questionário socioeconômico (*online*), você será convidado/convidada/convidado a participar da *segunda fase* do estudo, que é dividida em duas partes, sendo elas:

(1) Participar de uma *entrevista semiestruturada*. Esta entrevista não possui um roteiro pré definido, nem perguntas padronizadas, mas sim alguns tópicos norteadores. Assim, esta fase seria conduzida como uma conversa, entre você e a pesquisadora, na qual você seria convidado/convidada/convidado a falar um pouco sobre si mesmo/mesma/mesmo, suas vivências enquanto uma pessoa trans, e como foi seu contato com as normas binárias de gênero, durante sua vida. A conversa se daria por meio da plataforma Google Meet e tem uma duração prevista de, aproximadamente, 50 minutos. Você seria livre para falar apenas sobre o que se sentisse confortável, e poderia interromper a conversa a qualquer momento, de acordo com suas necessidades.

(2) Participar de uma segunda *entrevista semi estruturada*. Para esta, no entanto, você seria convidado/convidada/convidado a escolher uma obra de arte, produzida por você, para que você e a pesquisadora possam conversar um pouco sobre ela. Você seria, então, convidado/convidada/convidado a fazer uma breve análise dos principais pontos de sua obra, os significados que ela possui para você, e de quais formas a arte se relaciona com a sua identidade, enquanto uma pessoa trans. Esta entrevista também seria realizada por meio da plataforma Google Meet e possui uma duração prevista de, aproximadamente, 50 minutos.

Como todas as etapas da pesquisa serão realizadas remotamente, poderão ocorrer problemas técnicos relacionados à conexão de internet da pesquisadora ou de participante/ da participante/ do participante, bem como instabilidades na plataforma Google Meet, interrupção/intromissão de pessoas no ambiente físico da pesquisadora, dentre outros. Nestas situações, a pesquisadora entrará em contato com o participante/ a participante/ o participante, via telefone ou WhatsApp (conforme sua preferência) a fim de solucionar esses eventuais problemas.

As duas entrevistas semi estruturadas visam falar um pouco sobre suas vivências, enquanto uma pessoa trans, enquanto artista e, se for possível, relacionar ambas, e explorar suas experiências enquanto artista trans. Assim, os tópicos norteadores das entrevistas irão tratar sobre as suas percepções em relação às normas binárias de gênero, as vivências trans e a arte. Você poderá falar à vontade a respeito dos temas que forem mencionados e terá liberdade para não falar sobre o que não quiser compartilhar.

Cabe ressaltar que, devido ao fato das entrevistas semi estruturadas serem conduzidas como uma conversa, e dada a necessidade de um registro claro e objetivo das informações fornecidas, as entrevistas realizadas pela plataforma Google Meet serão gravadas. Porém, a pesquisadora irá tomar as devidas medidas para garantir a privacidade e segurança de sua identidade e todos os dados e informações que você compartilhar.

O material registrado, tanto no questionário socioeconômico quanto nas sessões de entrevistas serão baixados, arquivados em uma pasta criptografada e excluídos da “nuvem”. O acesso a esse material ficará restrito à pesquisadora e ao orientador, e serão acessados apenas para a finalidade de condução da presente pesquisa.

Esses dados serão arquivado e mantidos em segurança por um período de cinco anos e, após este período, serão excluídos. Portanto, solicito sua autorização para gravação, em áudio e vídeo, as sessões de entrevista. Essas gravações serão transcrita, na íntegra, por mim e por mais um profissional experiente nessa ação.

A participação na pesquisa não oferece riscos imediatos e diretos a você, no entanto, há a possibilidade de oferecer alguns riscos subjetivos, pois a condução da entrevista semi estruturada pode provocar algum desconforto, caso evoque sentimentos ou lembranças desagradáveis. Neste caso você poderia ficar constrangido/ constrangida/ constrangido para falar sobre algum dos temas propostos.

Dada essa possibilidade, a pesquisadora conduzirá a entrevista estando atenta, a todo momento, em demonstrações de desconfortos, cuidando para evitar temas dos quais você não deseje tratar. Porém, caso ainda sim essas situações ocorram, estará assegurada sua liberdade/autonomia de falar apenas o que desejar, ou seja, se algum tema incomodar, você não será obrigado/ obrigada/ obrigado a falar sobre ele. Ademais, caso ocorram reações emocionais consideradas significativas, você poderá interromper a coleta a qualquer momento e entrar em contato com a pesquisadora principal e com seu orientador, para acolhimento, aconselhamento e orientação para procura de serviços de saúde mental.

Além disso, durante a entrevista a pesquisadora irá fornecer um ambiente acolhedor, de segurança e respeito. Assim, tudo que você desejar compartilhar será recebido com toda a atenção, sem nenhum julgamento. Espera-se que as entrevistas sejam um momento prazeroso para você, que possam promover um espaço seu, de reflexão sobre suas vivências e seus sentimentos sobre cada um dos temas propostos.

Assim, como benefício não imediato e não remunerado, a presente pesquisa prevê o fornecimento de um breve espaço de escuta, validação e acolhimento de suas vivências. De forma mais ampla, a presente pesquisa beneficia a área da Psicologia e, mais especificamente, os campos de estudos sobre a comunidade LGBTQIA+, a comunidade trans e, para além de questões referentes à saúde mental, que estão muito presentes nas produções acadêmicas sobre essa população, o presente estudo beneficia o campo da subjetividade e da arte, com destaque para as vivências e as expressões artísticas da comunidade trans, valorizando algo que está para além das vulnerabilidades que marcam as condições sociais e históricas dessa população.

Nenhuma pergunta ou tema, que forem abordados no questionário ou nas entrevistas, tem caráter obrigatório. Assim, você pode pular (no caso do questionário socioeconômico *online*) ou deixar de responder (no caso das entrevistas) caso não se sinta à vontade. Além disto, você possui total liberdade de desistir de participar do estudo e de se retirar da pesquisa a qualquer momento em que desejar fazê-lo, antes, durante ou após o preenchimento do questionário e da participação nas entrevistas, independentemente do motivo, sem que isso implique qualquer prejuízo ou acarrete qualquer penalidade, repreensão ou constrangimento a você.

Mesmo depois de responder os questionários ou de eventualmente ser entrevistado/ entrevistada/ entrevistado, você poderá desistir a qualquer momento de participar do estudo, caso não se sinta mais à vontade para prosseguir, sem que isso acarrete algum tipo de prejuízo na sua relação com a pesquisadora e com a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Neste caso, você precisa apenas enviar um e-mail, uma mensagem no Whatsapp ou ligar para mim, com cópia (c/c, no caso do e-mail) para o meu orientador (contatos ao final do Termo), a fim de comunicar sua desistência.

Durante toda a sua participação na pesquisa, bem como em futuros relatórios, publicações científicas e demais materiais relacionados à pesquisa, você não será identificade/ identificada/ identificado em momento algum. Serão empregados nomes fictícios a quaisquer grupos de pessoas que vierem a ser mencionadas por você ao longo do estudo. Além disso, quaisquer outras informações que pudessem identificar você ou outras pessoas mencionadas por você também serão alterados.

É da responsabilidade da pesquisadora o armazenamento adequado dos dados coletados a fim de respeitar o sigilo e a confidencialidade das suas informações. Entretanto, a participação nesta pesquisa envolve riscos derivados de qualquer acesso à internet. Em função da utilização do ambiente virtual para realização desta pesquisa e das limitações das tecnologias utilizadas, há restrições para assegurar total confidencialidade, havendo risco de sua violação e *hackeamento* inerente a qualquer acesso à internet. Por isso, é importante que você conheça a política de privacidade da plataforma Google: <https://support.google.com/meet/answer/9852160>.

Embora o estudo seja realizado remotamente e não seja previsto nenhum gasto pela sua participação, caso você tenha alguma despesa decorrente dessa participação, você será ressarcido. Você terá direito à indenização por qualquer tipo de dano, efetivamente comprovado, resultante da sua participação nesta pesquisa. Caso tenha interesse em conhecer os resultados gerais da pesquisa, bem como acessar demais informações a respeito dos seus direitos como participante, você pode solicitar à pesquisadora, por uma das formas de contato ao final do Termo.

Cumprido destacar que, ao preencher este Termo, você irá:

(1) Eletronicamente aceitar participar da pesquisa, o que corresponderá à assinatura do presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Solicito, portanto, que você imprima ou salve a(s) página(s) deste Termo em seu equipamento pessoal. No entanto, caso prefira, você poderá solicitar à

pesquisadora o envio deste documento, via e-mail ou via correios. É importante que você guarde em seus arquivos pessoais uma cópia deste documento (TCLE);

(2) Responder ao questionário *online* a respeito de seus dados socioeconômicos.

(3) Participar de duas entrevistas semi estruturadas, que serão gravadas e nas quais, em uma delas, será convidado a falar um pouco sobre uma de suas obras de arte.

Após aceitar em participar desta pesquisa e preencher o questionário socioeconômico, será disponibilizado um formulário *online*, no qual você deverá preencher/apresentar sua disponibilidade de dias da semana e horários livres para a participação nas entrevistas. Após isso, a pesquisadora principal entrará em contato, via e-mail ou WhatsApp (de acordo com sua preferência) para realizar o agendamento.

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), órgão que protege o bem-estar dos participantes de pesquisas. O CEP é responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos, visando garantir a dignidade, respeito a todos os direitos, segurança e bem-estar dos participantes de pesquisas. Caso você tenha dúvidas e/ou perguntas sobre seus direitos como participante deste estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da UFSCar, que está vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa da universidade, localizado no prédio da reitoria (área sul do campus São Carlos). Endereço: Rodovia Washington Luís km 235 - CEP: 13.565-905 - São Carlos-SP. Telefone: (16) 3351-9685. E-mail: cephumanos@ufscar.br. Horário de atendimento: das 08:30 às 11:30.

O CEP está vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde (CNS), e o seu funcionamento e atuação são regidos pelas normativas do CNS/Conep. A Conep tem a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo CNS, também atuando conjuntamente com uma rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEP) organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam. Endereço: SRTV 701, Via W 5 Norte, lote D - Edifício PO 700, 3º andar - Asa Norte - CEP: 70719-040 - Brasília-DF. Telefone: (61) 3315-5877 E-mail: conep@saude.gov.br.

( ) Declaro que li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), e ENTENDI os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa.

( ) Declaro que li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e CONCORDO que as entrevistas sejam gravadas.

( ) Declaro que li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e ENTENDI os procedimentos que serão realizados para garantir o respeito ao sigilo e anonimato de minha identidade e todas as informações que eu fornecer, durante minha participação na pesquisa.

Declaro que li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e CONCORDO em participar desta pesquisa.

Declaro que li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), mas NÃO CONCORDO em participar deste estudo.

Local: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_

Nome completo do participante: \_\_\_\_\_

E-mail do participante: \_\_\_\_\_

Telefone do participante: \_\_\_\_\_

WhatsApp do participante: \_\_\_\_\_

Preferência de meio de contato, para dúvidas e agendamentos:

E-mail

Whatsapp

Ligação

### Contatos

Pesquisador principal/estudante:

Jhully Cristine Ananias Boaro - e-mail: [jhullyboaro@estudante.ufscar.br](mailto:jhullyboaro@estudante.ufscar.br)

Pesquisador responsável/orientador:

Prof. Dr. Eduardo Name Risk - [eduardorisk@ufscar.br](mailto:eduardorisk@ufscar.br)

Laboratório Interdisciplinar para o Estudo do Psiquismo Humano (LIEPH). GEEPCSS - Grupo de Estudo, Extensão e Pesquisa em Clínica, Subjetividade e Sociedade. Departamento de Psicologia. Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos. Rodovia Washington Luis, km 235, CEP 13565-905, São Carlos-SP, Brasil. Telefone (16) 3351-8361.

**APÊNDICE 2**  
**QUESTIONÁRIO SOCIODEMOGRÁFICO**  
**(ELABORADO PELO PESQUISADOR)**

**a) Dados pessoais**

1. Nome (social):

2. Idade:

3. Gênero:

\_\_\_\_\_

4. Raça/Etnia (Classificação de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE): ( )  
Preta ( ) Parda ( ) Amarela ( ) Indígena ( ) Branca

5. Telefone fixo (se tiver):

6. Telefone Celular (Whatsapp):

7. E-mail pessoal:

8. Naturalidade:

9. Procedência (cidade onde reside atualmente):

10. Religiosidade: \_\_\_\_\_

11. Escolaridade:

- Ensino Fundamental: ( ) Rede pública ( ) Rede particular ( ) Ambos

- Ensino Médio: ( ) Rede pública ( ) Rede particular ( ) Ambos

- Ensino Superior: ( ) Rede pública ( ) Rede particular ( ) Ambos

- Curso de Graduação:

- Instituição em que cursa graduação:

12. Exerce alguma atividade remunerada? ( ) Sim ( ) Não

- Caso sim, qual o valor da remuneração? R\$

- Seus pais ou responsáveis contribuem com sua renda pessoal? ( ) Sim ( ) Não

13. Residência:

- mora em “república” (colegas de estudo, trabalho, etc.)  
 mora sozinho  
 mora com a família (mãe, pai, tios, avós)  
 Outro: \_\_\_\_\_

**b) Dados dos pais/família**

14. Renda familiar - soma dos rendimentos de todos(as) que contribuem no orçamento doméstico da família de origem (Valor do salário mínimo em 2022 - R\$ 1.212,00):

- Menor que R\$ 1.212,00  
 Entre R\$ 1.212,00 e R\$ 2.424,00  
 Entre R\$ 2.424,00 e R\$ 3.636,00  
 Entre R\$ 3.636,00 e R\$ 4.848,00  
 Entre R\$ 4.848,00 e R\$ 6.060,00  
 Entre R\$ 6.060,00 e R\$ 7.282,00  
 Entre R\$ 7.282,00 e R\$ 8.494,00  
 Entre R\$ 8.494,00 e R\$ 9.706,00  
 Entre R\$ 9.706,00 e R\$ 10.918,00  
 Entre R\$ 10.918,00 e R\$ 12.130,00  
 R\$ 12.130 ou mais

- Número de pessoas que contribuem para o sustento da casa (família de origem): \_\_\_\_\_

15. Dados gerais dos pais:

	Pai	Mãe	Outro responsável (se necessário)
Idade			
Escolaridade			
Cursou Pós-Graduação? Caso sim, qual nível?			

(Especialização, Mestrado, Doutorado)			
Profissão			
Renda mensal (R\$)			

**APÊNDICE 3**  
**ROTEIRO ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA 1**

Compreender sobre as vivências do participante, enquanto uma pessoa trans, e seu contato com as normas binárias de gênero.

1. O que o participante entende por uma identidade trans.
2. Como o participante descreve a si mesmo enquanto uma pessoa trans.
3. Relato do participante sobre suas vivências, enquanto uma pessoa trans, como foi o processo de se perceber e/ou se construir trans, quando e como esse processo começou, acredita que sempre foi dessa forma ou que se constituiu ou se descobriu assim ao longo do tempo.
4. Relato sobre a infância do participante e a forma como a questão trans aparece ou não em suas experiências nessa fase de sua vida.
5. Como foi a adolescência e como chegou até a vida de agora, quais experiências o participante considera relevantes, de quais lembra mais e por que, forma como a questão trans aparece nessas fases de sua vida.
6. Como foi o contato do participante com as normas binárias de gênero, como se deu esse contato, por quais meios, de quais formas, quais sentimentos, emoções e impressões esse contato causou no participante.
7. Como foi o contato do participante com a identidade trans, como se deu esse contato, de quais formas, por quais meios, quais sentimentos, emoções e impressões esse contato causou no participante.
8. Como o participante vê, na sua vida de agora, as normas binárias de gênero, quais os significados que elas têm para ele.
9. Como o participante vê, na sua vida de agora, a identidade trans, qual o significado de ser trans para ele. Se o participante vê as identidades trans como identidades transgressoras e, se sim, o que elas transgridem e de quais formas.
10. Quais as principais figuras de afeto (positivas e negativas) que estiveram presentes nas vivências do participante enquanto uma pessoa trans, quais figuras estiveram mais presentes e de quais formas.

11. Na vida de agora, quais as principais figuras de afeto presentes na vida do participante, e enquanto uma pessoa trans.

**APÊNDICE 4**  
**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA 2**

Sobre as vivências do participante, enquanto artista, sobre a arte que escolheu para apresentar, como a arte se estabeleceu em sua vida, como ela se relaciona com sua identidade de agora, enquanto uma pessoa trans.

1. O principal assunto/ tema que o artista retratou na obra que escolheu, qual o significado que a obra possui para o artista.
2. Descrição dos principais elementos retratados na obra – visão geral do artista, quais as principais cores utilizadas, são tons quentes ou frios, intensos ou suaves, se há luz e sombra e de que forma aparecem, as formas são rígidas ou fluidas, quais elementos chamam mais a atenção do artista e por que, quais elementos se destacam mais, são mais importantes.
3. Qual emoção e/ ou sentimento o artista sente quando observa a obra, quais pensamentos lhe ocorrem.
4. A intenção do artista ao produzir a obra, se ele sente que atingiu ou não esse objetivo e de que forma.
5. Como o artista descreve seu próprio estilo, a forma como produz sua arte e a forma como se inspira.
6. Por que o artista escolheu esta arte, a inspiração para produzir a arte que escolheu, especificamente.
7. O que é arte para o participante, qual significado da arte em sua vida.
8. Quando a arte passou a fazer parte da vida do participante e de quais formas.
9. Quais dimensões da vida do participante a arte atua, de quais formas a arte influencia nessas dimensões.
  10. De quais formas a arte se relaciona com as vivências do participante enquanto uma pessoa trans.
  11. Se o participante sente, de alguma forma, que a arte influenciou no estabelecimento de sua identidade de agora, enquanto uma pessoa trans e, se sim, de quais formas.
  12. Se o participante sente que a arte ainda influencia, na vida de agora, para a manutenção de sua identidade, e se sim, de quais formas.

## APÊNDICE 5

### CODEBOOK

Categoria	Sinal	Descrição
Pausas ou repetições de vogais,	...	No caso de pausas ou repetições de sons de vogais no início, meio ou final de uma sentença, se utiliza o sinal de reticências.
Não se ouve, ou não se compreende, o que foi dito,	<i>(segmento de texto inaudível)</i> ou <i>(segmento de texto incompreensível)</i>	No caso de parte da fala não ser audível, ou ser pouco compreensível, se escreve em itálico e entre parênteses.
Não se tem certeza sobre o que a pessoa disse,	?( - )?	No caso de dúvida sobre o que foi dito, se escreve aquilo que se supõe ter ouvido, em itálico, delimitados por pontos parênteses e pontos de interrogação.
Transição parcial ou eliminação,	[...]	No início ou final de uma fala, indica que se está transcrevendo apenas um trecho daquilo que foi dito, ou que foi realizada uma eliminação de parte do discurso (por critérios bem definidos, que não comprometem os objetivos da pesquisa).
Notas ou explicações de interrupções, pausas, silêncios ou cortes nas palavras,	( - )	No caso de explicações para situações que ocorrem durante o discurso, se escreve a explicação em itálico, delimitado por parênteses.
Interrupções ou cortes em palavras ou frases que foram interrompidas, abruptamente,	-	No caso de frases ou palavras interrompidas, se coloca o travessão no local onde a interrupção ocorreu.”
Para sons não verbais, ou manifestações emocionais,	<i>(manifestação escrita por extenso)</i>	No caso de manifestações não verbais, se escreve o que foi manifestado, em itálico e delimitado por parênteses.
Para interjeições,	Ah, Hmm, Eh, Pô, Uai”,	No caso de palavras invariáveis, que expressam estados emocionais, são escritas por extenso.
Para palavras ou frases com entonação, que são enfatizadas no discurso,	Em sublinhado	No caso de palavras e frases que são pronunciadas com ênfase, por uma entonação diferenciada, durante o discurso, se escreve a palavra sublinhada.

Para gestos e comportamentos,	( - )	No caso de comportamentos emitidos durante o discurso, que podem ou não ter relação direta com ele, são descritos em itálico, delimitado por parênteses
-------------------------------	-------	---