

Políticas da imagem fotográfica em “Elas, Madalenas”: subjetivação e desidentifi- ca  o de mulheres trans

Ana Luisa Mayrink

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Belo Horizonte, MG, Brasil. Contato com a autora: ana_mayrinkp@hotmail.com.
Orcid: 0000-0002-8655-8296.

 ngela Cristina Salgueiro Mar-
ques

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Belo Horizonte, MG, Brasil. Contato com a autora: rangelasalgueiro@gmail.com.
Orcid: 0000-0002-2253-0374.

Marco Aurélio Máximo Prado

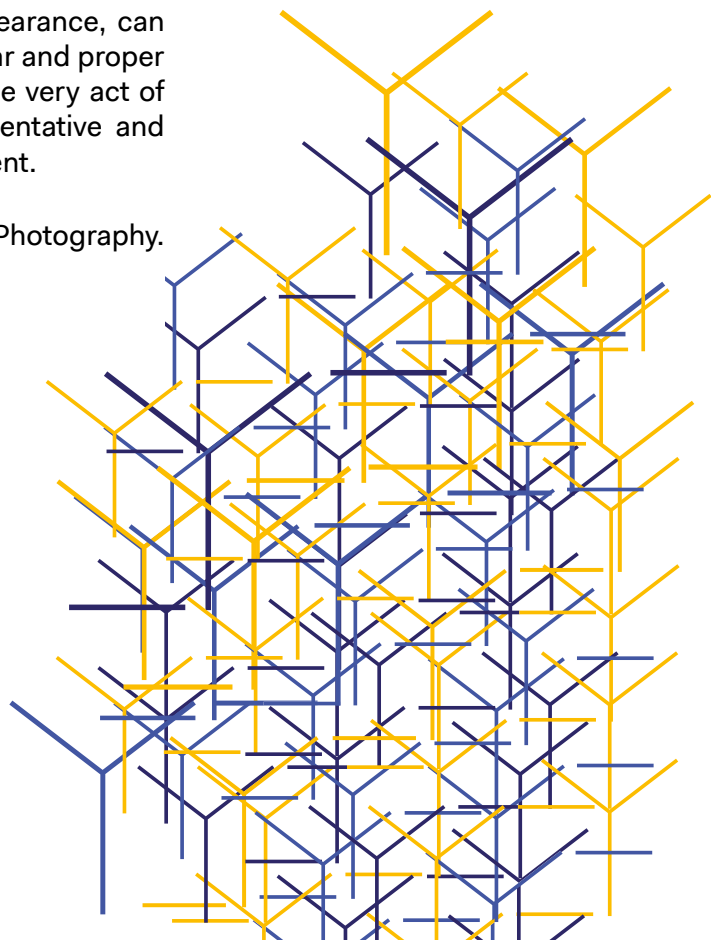
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Departamento de Psicologia Social. Belo Horizonte, MG, Brasil. Contato com o autor: mamprado@gmail.com.
Orcid: 0000-0002-3207-7542.

Resumo: Este artigo visa compreender a relação entre a aparência de mulheres trans e seu respectivo potencial político. A partir dos conceitos de subjetivação, desidentificação, estética e política de Jacques Rancière, a reflexão busca, através da análise de algumas das imagens fotográficas da exposição “Elas, Madalenas” (Lucas Ávila, 2014), evidenciar como essas mulheres valem-se de recursos da ordem do visível para performar gênero e, ao mesmo tempo, dão a ver questões de sua exclusão sistemática dos espaços de discurso presentes na sociedade. O esforço empreendido foi no sentido de tentar entender como mulheres trans, através da maquiagem, das roupas, do cuidado com os cabelos e de tantos outros artifícios que fazem parte da aparência visível, se apropriam criativamente de seus corpos, elaboram uma linguagem própria e inventam uma forma de vida cuja potência está no ato de aparecer, na construção de uma cena enunciativa argumentativa e performática animada pelo dissenso.

Palavras-chave: Mulheres trans. Política. Estética. Fotografia. Subjetivação.

Abstract: The aim of this article is to understand the relation between transgendered women’s appearance and its respective political potential. From Jacques Rancière’s concepts of subjectivation, de-identification, aesthetics and politics, the reflection seeks, through the analysis of some images from the exposition “Elas, Madalenas” (Lucas Ávila, 2014), to evidence how those women avail themselves of visible resources to perform gender, and at the same time, give rise to questions about their systematic exclusion from the places of discourse which are present in society. Our effort was made in order to understand how trans women, through maquillage, clothes, hair care and other artifices that are part of the visible appearance, can appropriate creatively of their bodies elaborate a singular and proper language and invent a form of life whose power is in the very act of appearing in public, in the construction of an argumentative and performative scene of enunciation livened up by the dissent.

Keywords: Transgendered women. Politics. Aesthetics. Photography. Subjectivation.



Introdução

Entre pessoas trans¹, pode-se apontar um potencial político no gesto de “montar-se”: a escolha e composição das roupas que irão revestir um corpo relacionam-se tanto ao conhecimento e domínio de códigos de percepção, reconhecimento e valorização dos sujeitos (revelando que nossa relação com nossos corpos é influenciada por construções sociais), quanto à apropriação inventiva e singular desses códigos, além da construção de respostas aos ideais culturais e normatividades de gênero. Sob esse aspecto, montar-se implica também na (re)construção de um corpo, pois, não se trata de revesti-lo mas sim de moldar, produzir, corporificar e materializar possibilidades da cultura. Assim, tal ação de montar um corpo revela que a roupa não é capa mas parte intrínseca dessa expressão corporal. Por exemplo, muitas pessoas trans, especificamente travestis brasileiras, montam seu corpo colocando espumas no quadril junto com as roupas para aumento de largura, compondo um corpo que é convocado pelas construções sociais a ser construído, criado.

Esse entendimento considera como central a questão das negociações e das capacidades de autorrealização de sujeitos em condições adversas e em meio a constrangimentos de poder e dominação. Tais negociações, sempre tensas e marcadas por inúmeras assimetrias, desafiam o modelo ideacional de gênero como consequência e efeito do campo normativo e regulatório. Afinal, o modelo ideacional não serve para ser imitado, mas antes de tudo, para ser o mecanismo central que emana modos de coerção e regulação. Numa linha de pensamento foucaultiana, poderíamos afirmar que o modelo ideacional, ao engendrar poder, regula, expande e limita, no sentido de que ele não é só dominação e constrangimento, mas também negociação e poder disciplinar. O modelo ideacional, na perspectiva do campo normativo de gênero, seria o encontro do poder disciplinar (que atua sobre os corpos individuais) com a biopolítica (que atua no controle dos corpos coletivos, estimulando a boa vida e com isso, tornando imperceptíveis e naturalizados os modos de sujeição).

Esse processo de negociação também produz uma forma de autonomia que não está relacionada ao individualismo ou à autossuficiência que apaga as particularidades das relações sociais que constituem as trajetórias dos sujeitos e cerceiam suas escolhas e preferências. Ela também, por isso mesmo, não pode ser pensada de maneira descolada de aspectos culturais e de socialização. Ao invés disso, sua construção é intersubjetiva e exige que pensemos sobre: a) relações de poder; b) elementos ligados a valores, práticas e modos de subjetivação; c) experiências; d) competências comunicativas originadas nas redes interativas que as pessoas estabelecem umas com as outras (BIROLI, 2012, 2013).

1 Usaremos o prefixo trans para significar travestis e transexuais. Além disso, ao utilizarmos o termo mulheres trans para nos referirmos às mulheres retratadas pelo fotógrafo Lucas Ávila, objeto de reflexão deste artigo, não desconsideramos uma travestilidade bastante exposta nas fotografias. Contudo, em vez da noção de travestis, acreditamos que a expressão “mulher trans” é mais adequada e potente, por englobar as várias possibilidades das identidades de gênero e suas expressões políticas.

O sujeito autônomo deve ser capaz de se ver como autor de sua própria história e de suas identidades, fazendo escolhas que não se restringem a optar entre alternativas socialmente disponíveis, mas evidenciando um desdobramento complexo dos padrões de socialização e das relações nas quais estão posicionados. A autonomia envolve um jogo delicado entre a identificação de constrangimentos de ação e a definição de possibilidades de ação a partir da valorização de experiências que não totalmente identificadas pelos padrões de dominação (BIROLI, 2016). Dito de outro modo, a autonomia refere-se tanto às condições em que as escolhas são definidas, quanto à autodeterminação dos sujeitos, revelando como lidam, em sua experiência concreta, com assimetrias de poder e barreiras impostas à sua emancipação. Contudo, a questão não se reduz a “saber quais são os recursos, materiais e simbólicos, disponíveis no processo em que os indivíduos se constituem como sujeitos de suas vidas” (BIROLI, 2016, p.44), pois não se pode pressupor um sujeito cognoscente capaz de criar habilidades a partir das hierarquias de recursos sejam materiais e/ou simbólicos. As experiências de pessoas trans são mais da ordem das fraturas com os modos de pensamento e de vida já dados no campo da vivência social. Não se trata, portanto, de refletir sobre um sujeito que estaria constrangido na sua autodeterminação e liberdade por sistemas de regulação de suas ações, uma vez que, se suspensos todos os constrangimentos que pesam sobre ele, isso não significa sua libertação, nem autorealização. Nesse sentido, ser autônomo não significa eliminar limitações impostas às escolhas de um sujeito (pois isso sugere um sistema que constrange e um sujeito que se autodetermina), mas sobretudo significa pensar que as experiências das transexualidades e travestilidades são muitas vezes marcadas pela reafirmação do constrangimento, da norma e isso não retira a liberdade: pelo contrário, rearranja formas de autodeterminação singulares na elaboração de suas experiências.

Neste trabalho, ao nos interessarmos pela subjetivação política de mulheres trans², buscamos conferir destaque aos recursos que permitem a elas o exercício das negociações por elas empreendidas com normas e códigos vigentes, enfocando especificamente recursos estéticos (que não se reduzem a moda ou vestuário mas abrangem várias dimensões da montagem do corpo e das expressões de gênero) capazes de valorizar suas complexas experiências de vida com o campo das idealizações normativas, onde muitas vezes aquilo que poderia ser visto por nós como constrangimentos é utilizado para fraturar o próprio campo da regulação social. Nos termos de Jacques Rancière (1995), autor central para as análises aqui propostas, o sujeito político é muito mais um sujeito localizado entre lugares e posições do que um sujeito com consciência de si e de seus constrangimentos. Logo, trata-se de um sujeito que se distancia do corpo social e das identidades sociais impostas, configurando-se a partir de uma experiência em trânsito, transicional, de caráter liminar e fronteira, que junta e separa regiões, funções, lugares, colocando em suspensão o campo normativo.

Nosso objetivo é refletir acerca do processo de constituição dessas mulheres como sujeitos políticos a partir de operações e dispositivos de enunciação que constituem uma cena de

2 Nosso intuito na pesquisa não foi o de generalizar nossos achados a todas as mulheres trans, mesmo porque não podemos tratá-las como parte de uma categoria unitária e homogênea.

aparecimento público e modos de agência individual. Tomamos a exposição “Elas, Madalenas”, de Lucas Ávila³, como experiência fotográfica de aparência pública e expressão de mulheres trans capaz de nos oferecer algumas pistas para refletirmos acerca de modos de construção da autonomia dessas mulheres. A exposição revela mulheres trans de várias profissões e idades nas mais diversas situações cotidianas, da performance artística ao passeio na praça. Sua sutileza consiste em misturar normatividades (“o que se espera” dessas mulheres), negociar com referencialidades hierárquicas e revelar as potencialidades das formas como elas levam suas vidas, definem suas escolhas, modelam seu cotidiano e seus modos de ser. Assim, buscamos entender como, visualmente, elas se colocam no espaço e como apresentam para si mesmas e para os espectadores determinadas formas de ver, sentir e agir. Ou seja, consideramos tanto a aparência física (através do corpo e das roupas que o vestem) como a ação de aparecer na cena pública e ganhar visibilidade diante dos outros. Como afirmamos antes, não se trata de um corpo dado que as roupas vêm revestir, mas um corpo que, vestido de modo singular, pode irromper em cenários consensuais, desarmando as armadilhas que o fazem retornar constantemente à abjeção.

É importante destacar a diferença utilizada aqui entre os termos aparecer e aparência, vastamente explorados no trabalho. Aparecer relaciona-se ao conceito de Rancière do aparecimento dos sujeitos: o momento em que aqueles que não possuem lugar de fala na sociedade, conseguem fazer que seus discursos sejam ouvidos, apareçam, ganhem visibilidade e agência em uma cena de enunciação específica. O conceito de aparência é trazido de acordo com Arendt (2002). Para ela, existe uma vida contemplativa, em oposição à vida ativa, na qual existem três ações primordiais: pensar, querer e julgar. Para a esfera do julgamento, ela utiliza uma visão kantiana da estética, na qual existe “a possibilidade de utilização dos juízos reflexionantes estéticos de forma análoga para poder se pensar os juízos reflexionantes políticos” (BERTOLAZO, 2005, p.11). Tal esfera figura, portanto, como espaço onde os sujeitos aparentam ser de certa maneira e são julgados politicamente por tal.

Utilizando conceitos propostos por Rancière (1995, 2000, 2004), procuramos entender o papel político que a aparência possui nos registros imagéticos de cenas cotidianas dessas mulheres. Consideramos a articulação entre aparência física (cuidado de si através da maquiagem, da vestimenta e da expressão corporal), expressão de gênero (que inclui a montagem com os acessórios de moda) e o aparecer público (construção das mulheres como sujeitos

3 Lucas Ávila é fotógrafo, pós-graduado em Artes Plásticas e Contemporaneidade (Guignard, 2015), graduado em Jornalismo (UNI-BH, 2009) e Geografia (UFMG, 2010). Desde 2010 realiza uma pesquisa sobre gênero e cultura LGBT no Brasil, especialmente sobre pessoas trans e travestis. O fotógrafo, além do trabalho “Elas, Madalenas”, também desenvolve estudos sobre projeções do feminino no imaginário popular brasileiro e, para este projeto, fotografou Ney Matogrosso, Roberta Close, Zezé Motta, Grace Passô, Maria Alcina, Rita Cadillac, Elke Maravilha e Rogéria. Desde 2016, em parceria com o fotógrafo Gael Benítez, realiza o projeto “Ser Desperto”, sobre transexualidade masculina e seus estados de solidez e consciência. No trabalho, são expostos fragmentos sutis que revelam a relação da pessoa trans com o seu próprio corpo, seus sentimentos e com o espaço que ocupa.

políticos enunciadores e performadores de seus próprios discursos, promovendo a criação e o compartilhamento de uma sintaxe expressiva única) vital para a compreensão do corpo como resultado de modelizações, de vivência singular de padrões de opressão e, principalmente, dos projetos e formas de atuação dos indivíduos em constante interação.

Para investigarmos como as roupas conectam a aparência ao aparecer político de algumas mulheres trans, utilizamos a abordagem de Rancière (2009, 2012) acerca de uma aproximação entre estética e política na construção do sujeito autônomo. O autor argumenta que o sujeito político age para retirar corpos de seus lugares assinalados, libertando-os de qualquer redução a sua funcionalidade. Um sujeito político emancipado busca configurar e (re)criar uma cena polêmica sensível na qual se inventam modos de ser, ver e dizer, promovendo novas subjetividades e novas formas de enunciação coletiva. Essa cena possibilita a emergência de sujeitos de enunciação, a elaboração e manejo dos enunciados, a instauração de performances e embates aí travados, colocando em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres desejanter, falantes, emancipados.

Autonomia, poética do conhecimento e invenções de si

A constituição do sujeito político emancipado implica que, de um lado, ele deve buscar sua autonomia através de um investimento pessoal: trabalhar a própria linguagem e expressar-se com autenticidade, ética e compromisso (FOUCAULT, 1984). Mas também de um encontro com os outros: um encontro que não é tranquilo, mas povoado de tensões e violências diversas. Há, nessa concepção, a ideia de que a agência dos sujeitos toma forma em contextos concretos de vida e experiência, articulada por feixes de relações, assimetrias e potencialidades que impedem a consideração dos sujeitos como agentes isolados, afastados de práticas relacionais e comunicativas que os auxiliam a definir e defender interesses e preferências. Assim, a subjetivação requer uma articulação e combinação entre elementos diversos e que movem a agência dos sujeitos: sempre entre o já dado e o devir, entre hegemonia e antagonismos, entre o atual e o virtual.

Entretanto, há inúmeros limites e obstáculos à construção da autonomia, dificultando as condições concretas de sua efetivação. Segundo Rancière, a busca da emancipação, em uma de suas dimensões, está menos ligada a um desenvolvimento de habilidades comunicativas, expressivas e cognitivas, e mais próxima de uma capacidade de fabular, de inventar possibilidades outras que não aquelas já dispostas por uma ordem consensual e legitimada.

Rancière (2009) concebe um método baseado em uma operação dissensual que retira objetos e discursos de seu lugar habitual no cotidiano e nos quadros interpretativos convencionais e os desloca para o campo das invenções de formas diversas de linguagem, de manifestação e argumentação - invenções que caracterizam a comunicação como uma rede de traduções e contratraduções. Ele procura propor uma forma polêmica de reenquadrar o comum: um reenquadramento que depende da subversão de uma dada distribuição do sensível a partir

da criação de um lugar polêmico, uma cena de “confrontação entre sentidos comuns opostos ou modos opostos de enquadrar o que é comum” (2009, p.277). Para ele, é possível identificar um “como se” envolvido no “é o modo como as coisas são”, é possível produzir um desentrelaçamento entre a identidade social atribuída ao sujeito e aquilo que ele é capaz de fazer, de criar, de inventar.

Nesse quadro, Rancière se preocupa menos em com o complexo e demorado processo de desenvolvimento de habilidades comunicativas, expressivas e cognitivas que leva o sujeito a posicionar-se diante de outros (uma vez que elas já estariam definidas por critérios de audibilidade e inteligibilidade já dados por um tipo de racionalidade consensual), e mais com as invenções de códigos que os permitem, aparecer publicamente performando suas identidades múltiplas e experimentando singularidades. Em outra dimensão, a emancipação envolve portanto, a criação e invenção de modos específicos de ser/existir/aparecer diante dos outros, apesar das contingências e assimetrias produtoras de desigualdade e sofrimento, modos de ser e viver que se equilibram entre relações estratégicas (forma de relação mais comum em nosso cotidiano, marcada por uma mistura entre o acolhimento ao outro e a violência sobre o outro) e relações de dominação (nas quais o poder sobre o outro não deixa que as relações sejam flexíveis a mudanças).

Além disso, as estruturas institucionais, políticas e culturais, que deveriam oferecer oportunidades de construção da autonomia, e também de questionamento de identidades impostas, são perpassadas por assimetrias de poder e coerções pouco tematizadas e que minam a valorização de formas particulares de ser e existir (RANCIÈRE, 1995).

Estas últimas se associam ao que Rancière (2000) chama de “poética do conhecimento”, ou seja, uma reorganização e (re)criação de percepções aceitas da realidade, reorganizando toda uma forma de conhecer e apreender. Ele argumenta que a subjetivação envolve uma dimensão estética e política de invenção e criação, a partir do trabalho com a própria linguagem expressiva dos sujeitos, de modo a permitir vários modos de argumentação e expressão. A poética do conhecimento consiste então em uma operação na linguagem e com a linguagem que retira os objetos, narrativas e corpos de um status que a história social ou cultural atribuiu a eles: uma manifestação de uma condição cultural particular.

Ao convocar essa operação poética de reinscrição das linguagens (questionando molduras sociais, históricas e políticas reificantes), Rancière nos convida a olhar para as roupas em busca de sua valência política na “atividade criativa de invenção que permite uma redescritção e reconfiguração de um mundo específico e, ao mesmo tempo, comum de experiência”. (2000, p.116)

Criatividade, linguagem e materialidade da expressão compõem a tríade central à Rancière para a construção da autonomia e da emancipação – cada um tem que descobrir por si mesmo, em sua própria linguagem, a relação com um modo de ser, um modo de vida. Sob esse aspecto, todos devem trabalhar para emancipar a si mesmos trabalhando sua própria linguagem e, com isso, propondo um excesso de códigos circulantes o que pode combater

lógicas consensuais de imposição de existências e modos de ser.

Tendo em vista que, no processo de subjetivação, o indivíduo se faz sujeito emancipado através do trabalho que realiza sobre sua própria linguagem, procuramos ver, em algumas das fotografias da exposição “Elas, Madalenas” (Lucas Ávila, 2014) como algumas mulheres trans específicas se servem de roupas e acessórios para configurar sua aparência e seu aparecer político diante dos outros. Fruto de uma pesquisa realizada desde 2011, a exposição retrata a imersão do fotógrafo no dia a dia de travestis, transexuais, dragqueens, transformistas, andróginos e demais pessoas que possuem uma vivência na transgressão de gêneros.

Consideramos que as roupas podem tanto fazer parte de modas que instauram um “vestir regulador”, configurado como sistema de violência de gênero, quanto podem ser usadas como forma de desnaturalizar modos de ser no mundo. As roupas dispõem *esquemas interpretativos* que nos auxiliam a produzir e organizar, de modo coerente, sentidos acerca do mundo, de nossas relações e dos eventos que os atravessam (CRANE, 2006; CALANCA, 2010; BARNARD, 2003). Roupas, cultura, memória, distinção. Não só algo que nos envolve, mas faz a mediação entre nossa existência, o mundo e os sujeitos. A moda pode destacar padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, os quais operam por meio da distinção: discursos estéticos provenientes de inúmeros contextos, sugerindo o modo “como” as pessoas devem se comportar e quais expectativas devem atender (BRAGA, 2008). A roupa “nomeia” e “organiza” os discursos que enquadram os sujeitos, mas também modula projetos de vida, modos de ser, de existir para si e diante do outro. De modo breve, a moda pode ser sujeição ou potência transformadora. Ela é potência através de práticas específicas e utilizando recursos de linguagem próprios que acabam por construir uma determinada interpretação e modo de apresentação de si muito específico (MUZZARELLI, 2010).

Argumentamos que essa é uma operação dissensual que revela as tensões entre as identidades fabricadas e as identidades sociais impostas envolvidas no processo de desidentificação. A identidade social para Rancière (1995, 2009) é a inscrição de um sujeito em uma ordem que associa o seu lugar a uma maneira de fazer e dizer considerados apropriados ou condizentes. Essa inscrição não é neutra, uma vez que o dizer e o fazer que ela define são indexados a um valor que define se o sujeito inscrito se torna ou não invisível e inaudível para o resto da comunidade. Sob esse aspecto, o sujeito político se define na desidentificação, no distanciamento de toda identidade social. Rancière descreve os processos de subjetivação como aqueles através dos quais os nomes (mulher, trans, negra, branca, etc.) são desviados de sua significação social para se tornarem lugares, processos nos quais se exerce uma demanda de igualdade. Os processos de identificação com identidades já dadas, por sua vez, localizariam somente um lugar na ordem social no qual se desenham certos modos de ser, agir e dizer, certa posição na hierarquia. Dito de modo breve: segundo Rancière (1995), por meio da identificação, um eu se posiciona em uma hierarquia. Por meio da subjetivação, um eu se cria ao perturbar a ordem hierárquica.

Assim, a desidentificação aparece aqui a partir da criação de um novo vocabulário

(neste caso, de moda) para lidar com essa disrupção política que provoca alterações. Roupas femininas, colocadas nesse contexto, constituem, por exemplo, uma sintaxe visual para auxiliar nessa performatividade⁴ de gênero (BUTLER, 2003, 2002) em que se produz a subjetividade de mulheres trans, expressando seu entendimento próprio e a criação poética de modos de vida e da potência dessas vidas.

Considerações metodológicas

O percurso teórico-analítico do trabalho foi construído de modo a apontar para um tipo de resistência a formas de vida prontas, ao apagamento e desaparecimento dos sujeitos em narrativas que apenas “encaixam” os indivíduos em molduras discursivas previamente arquitetadas, capturando seus gestos, rotinas e corpos em operações consensuais, constrangimentos e submissões de toda ordem. Nesse sentido, a exposição e o aparecer do corpo em imagens, performatividades e narrativas orais e escritas são capazes de tensionar enunciados e modos/cenas de enunciação, revelando-nos uma potencialidade política de desidentificação e ruptura (PICADO, 2007). Tomamos o corpo como instância política, performática, midiática e existencial, ressaltando seu potencial de ser transformado, reconfigurado (tensionado entre a sujeição e a subjetivação). Ele resiste e insiste como potência, ainda que muitas vezes desprezado, rejeitado, violentado (BUTLER, 2003).

Com o intuito de explorar um pouco do potencial político das imagens fotográficas feitas por Lucas Ávila, selecionamos para análise cinco imagens⁵ que consideramos emblemáticas do processo de subjetivação política de mulheres trans. Nossa leitura dessas imagens foi organizada em torno da relação que estabelecem com três agenciamentos específicos de autonomia: a) *mise-en-scène* do corpo na imagem (aparência); b) cuidados com o corpo e elaboração poética de enunciados de si através dos modos de apropriação das roupas; c) desidentificação.

Partimos do pressuposto de que a politicidade dessas imagens relaciona-se com o modo como o sensível é apreendido no visível (sem contudo ser esgotado pela representação) e em como essa apreensão cria possibilidades de questionar os pressupostos já estabelecidos e de acolher a alteridade na imagem (MARQUES, 2014). Afinal,

Quando os grupos em situações liminares assumem a produção e a circulação de informação sobre si mesmos, promovem uma estetização da experiência a partir da

4 Ressaltamos que performatividade diz respeito a uma teoria sobre gênero, explorada por J. Butler, embora estivesse desenhada em outros autores como Turner, Derrida e Austin. Uma base dessa teoria é que não existe previamente um sujeito que performa, mas que o sujeito é efeito da reiteração e da iterabilidade. Por outro lado, a noção de performance é exatamente oposta, pois pressupõe um sujeito anterior, já dado, que performa. Essa distinção também é fundante da ideia de que na teoria da performatividade de gênero, gênero não é uma atribuição, um papel ou um substantivo, mas antes é um verbo, uma ação e uma reiteração.

5 Todas as imagens aqui analisadas tiveram sua reprodução autorizada pelo fotógrafo Lucas Ávila.

apropriação de formas simbólicas típicas ao comum, à vida cotidiana, ao ordinário. Invocar o comum, o banal é estetizar a vida simples (MENDONÇA; LEAL, 2017, p.108).

Para Rancière (2012), uma imagem é política quando deixa entrever as operações que influenciam na interpretação daquilo que vemos, ou seja, a potência política está tanto nas imagens (materialidade sígnica) quanto nas relações e operações que as definem. Essas operações influenciam na caracterização política do que vemos, são as relações que definem as imagens, isto é, as relações que se estabelecem dentro e fora do âmbito artístico, que pré-configuram enunciados, que montam e desmontam relações entre o visível e o invisível, o dizível e o silenciável. Como afirma Rancière, “a imagem não é simplesmente o visível. É o dispositivo por meio do qual esse visível é capturado” (2007, p.199) e os modos de sua captura.

A política das imagens está intrinsecamente ligada ao modo como, nas imagens, operações constituem regimes de visibilidade capazes de regular e constranger o “aparecer” dos sujeitos, além de construir regulações para a distância do espectador de modo a evitar um contínuo confuso onde se perde toda a probabilidade de alteridade. Nesse sentido, as fotografias de Lucas Ávila nos inspiram a buscar elementos capazes de evidenciar como as operações de visibilidade conjugam performances e corpos de modo a fazer aparecer alguém em uma cena polêmica, na qual o processo de enquadre tem dificuldade em dar a ver um sujeito múltiplo, portador de vários “nomes” e passível de ocupar lugares que, a princípio, não lhe foram designados. Tais operações de visibilidade que configuram a imagem têm, portanto, sua dinâmica assegurada pelo desenho singular de montagens promovido pelo enquadramento.

Além disso, esse exercício deve levar em conta que o conjunto das imagens analisadas só faz sentido dentro de uma *imagerie* (RANCIÈRE, 2012), isto é, de fluxo imagético que cria um encadeamento cuja produção de sentido não ocorre apenas pelos signos visuais, mas também pelo invisível e o indizível. Nesse encadeamento, as imagens não se relacionam por subordinação, mas pela montagem, pela coordenação e pelo choque. É o dissenso que nos permite evidenciar a política das imagens, destacando o papel da estética em produzir uma poética da política, na qual são as ações e “aparições” situadas dos sujeitos que produzem a política e, nesse mesmo gesto, encontram e agem sobre as lógicas policiais e consensuais sob as quais vivemos.

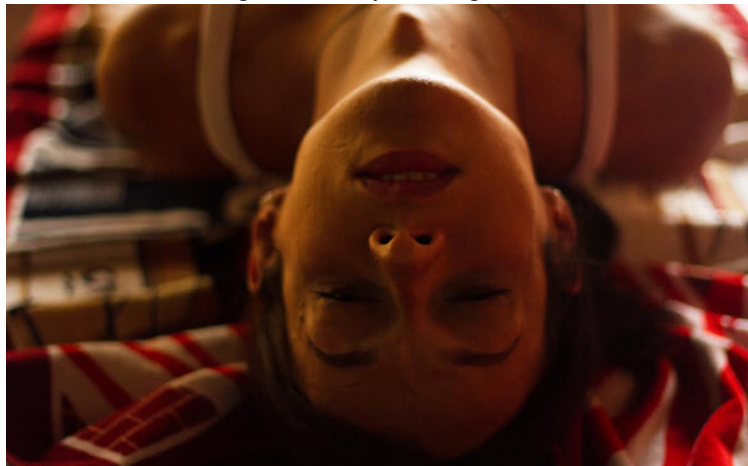
a) *Mise-en-scène* do corpo na imagem

Um primeiro aspecto que nos chama a atenção na série de fotografias que compõem a exposição “Elas, Madalenas” foi a tentativa de mostrar um corpo “entre identidades”: não “em transição”, mas explicitamente conjugando dois modos de ser que se tangenciam e se experimentam dando origem a cenas dissensuais e atos performativos que visam a reconfigurar a ordem sensível. De acordo com Rancière (2010a), o sensível se refere a modos de performance e de exposição, formas de circulação e de reprodução dos enunciados, mas também aos modos de

percepção e dos regimes de emoção, às categorias que os identificam, esquemas de pensamento que os classificam e os interpretam.

O termo “cena”, para Rancière, relaciona-se ao espaço do teatro, no qual atores criam atos enunciativos por meio dos quais inauguram um tempo e um espaço capazes de permitir novos recortes e territorializações do espaço material e simbólico, além de “construir espaços e relações a fim de reconfigurar material e simbolicamente o território do comum” (RANCIÈRE, 2010b, p.19). Na cena de dissenso, são promovidas oportunidades de criação de situações adequadas para modificar nossos olhares e nossas atitudes em relação a esse ambiente coletivo e em relação a nós mesmos. O dissenso configura uma cena como subversão dos tempos e espaços destinados aos sujeitos no seio das hierarquias que determinam os corpos. As funções do corpo, o tempo e o espaço são sensivelmente alterados frente àquelas que são geralmente destinadas ao corpo da travesti e da mulher trans. Isso implica uma interpelação importante, pois requer estar “fora da pista”, deslocando o olhar para as cenas cotidianas de mulheres trans, reunidas em grupos, se divertindo e criando, poeticamente, outros mundos possíveis.

Figura 1: Dolly Piercing, 2010



Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo Lucas Ávila

A fotografia acima revela, a nosso ver, a configuração de uma *mise-en-scène* na qual não mais há uma correspondência exata entre nome e sujeito. O rosto feminino contrasta com a saliência do pomo de adão, em uma relação que desenha caminhos entre existência concreta e possibilidades outras de existência e aparência. Os desencaixes promovidos pelos processos de desidentificação nos conduzem não a desprezar as identificações tão necessárias à construção de vínculos de pertencimento, mas a questionar sobre quem poderia ter acesso e contribuir ao “comum” de uma comunidade (RANCIÈRE, 2009).

Como mencionamos, na cena polêmica, segundo Rancière (1995, 2005), é possível identificar um “como se” envolvido no “é o modo como as coisas são”. Essa possibilidade fabuladora que instaura uma “fenda” no real, permitindo ser múltiplos sujeitos ao mesmo tempo configura-se como uma poética de invenção e de devires. Fazer conviver o “como se” e “como

são” das coisas é, segundo Rancière, o modo como extrai suas “pequenas narrativas da fábrica da história social, onde elas tinham o status de expressões de uma certa cultura enraizada a fim de fazer com que apareçam como proferimentos que promovem mudanças na partilha do sensível” (2009, p.281)⁶. Nos parece que aqui há uma questão que merece ser ressaltada: a composição da imagem desloca o feminino da cena de uma experiência dada, portanto, possibilita o “aparecer” de um outro feminino (aquele do pomo do adão), e grita na sua força performativa denunciando que o feminino “adequado” não se consolida como original, mas como cópia das cópias, ou seja, não há origem no gênero e sim ato. Dito de outro modo, o relevante aqui não é o que o ato esconde, mas sim o que ele denuncia, conferindo uma possibilidade para que o esforço dramático enuncie algo que pode ser nomeado, pensado, refletido.

Essa fotografia de Lucas Ávila nos faz pensar sobre o método utilizado por Rancière para evidenciar processos de subjetivação política: o corpo trans não só não cria para si uma cena performativa dissensual, mas é também palco no qual distintos nomes se enfrentam e tensionam. Não se trata de explorar a discrepância entre a superfície desse corpo e as estruturas que se escondem por baixo da pele, mas sim de evidenciar a montagem e a combinação possível entre nomes distintos para os sujeitos.

Tento sempre pensar não em termos de superfície e subsolo, mas em termos de distribuições horizontais, de combinações entre sistemas de possíveis. Lá onde buscamos algo escondido sob as aparências, instauramos uma posição de dominação. Tento pensar uma topografia que não implica essa posição de dominação e de controle. É possível, a partir de um ponto indiferente, tentar reconstituir a rede conceitual que torna um enunciado pensável, que faz com que uma pintura ou uma música façam efeito, que a realidade pareça transformável ou não (RANCIÈRE, 2006, p.142).

De certo modo, podemos aproximar essa fotografia (mas também outras da série “Elas, Madalenas”) de um esforço estabelecido entre fotógrafo e fotografado para recompor uma rede sensível de sentidos que torna possível apreender o corpo trans, conferir-lhe uma outra forma de legibilidade e aparência que não seja aquela que o classifica como desviante ou abjeto (BUTLER, 2015, 2002). O “como se” instaurado pela fotografia nos permite entrever os meios a partir dos quais é possível desenhar novas configurações e paisagens do visível, do dizível, do factível e do pensável. Sob esse aspecto, “as práticas artísticas forjam contra o consenso outras formas de sentido comum, formas de um sentido comum polêmico” (RANCIÈRE, 2010, p.77).

Certamente esse exercício de fabulação promove uma desterritorialização dos lugares sociais imaginários ocupados por mulheres trans, levando a uma desidentificação. A desidentificação, como vimos, é uma das dimensões da subjetivação em Rancière, e consiste no ato de repudiar determinado nome e determinado lugar impostos ou previamente definidos, acreditando não se encaixar ali parcial ou totalmente. É basicamente o que motiva o sujeito a buscar, a criar (e essa agência criativa é muito importante) e a entrelaçar novos nomes e lugares

6 Segundo Rancière (2009, p. 16), “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter essa ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum”.

de interlocução e visibilidade. Sob esse aspecto, vale ressaltar a atividade de reconfiguração do que é dado no sensível operada por um sujeito político dotado de capacidades enunciativas e demonstrativas para alterar a relação entre o visível e o dizível, entre palavras e corpos, entre a saturação (consenso) e o suplemento (dissenso).

Não se trata simplesmente de apontar formas ideológicas de camuflar desigualdades, mas de nomear e tornar visíveis e verificáveis as experiências singulares que tornam uma condição intolerável. Assim, a subjetivação em Rancière refere-se tanto ao processo de se tornar sujeito quanto ao processo político de nomear constrangimentos de poder e injustiças: ela torna visível o hiato entre a identidade social de alguém dentro da ordem consensual dada (na distribuição de papéis, lugares e status) e uma certa demanda de subjetividade por meio da ação da política (MARQUES, 2014).

b) Cuidados com o corpo e elaboração poética de enunciados de si através dos modos de apropriação das roupas

Um dos principais gestos empreendidos por Lucas Ávila foi no sentido de tentar entender como mulheres trans, através da maquiagem, das roupas, do cuidado com os cabelos, dos trejeitos e de tantos outros artifícios que fazem parte da aparência visível, se apropriam criativamente de seus corpos, elaboram uma linguagem própria e querem ser compreendidas como seres que não estão limitados a uma só palavra, a um só lugar e a um único modo de apreensão e reconhecimento. No caso das mulheres trans, muitas delas se autodefinem como pertencendo ao gênero feminino (TENORIO; PRADO, 2016; MENDONÇA; LEAL, 2017), embora as aparências sejam muitas vezes outras. Assim, elas não estão atreladas necessariamente a estereótipos de expressões do binarismo de gênero, pois são tão múltiplas quanto possível, e expressam isso visualmente. Não há aqui a pretensão de forçar nenhuma conclusão sobre o gênero propriamente dito, mas pensar em como as roupas, a maquiagem e os adereços funcionam na performatividade de gênero.

Em várias das fotografias que integram a exposição, como a figura 2, é possível ver como mulheres trans suscitam e produzem, dessa maneira, o que Foucault (2009, p.6) nomeou como cuidado de si: “é preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidado contigo mesmo”, que implica em uma relação “singular, transcendente, do sujeito em relação ao que o rodeia, aos objetos que dispõe, como também aos outros com os quais se relaciona, ao seu próprio corpo e, enfim, a ele mesmo” (FOUCAULT, 2013, p.50). Nesse contexto, esse tipo de cuidado guarda relação também com a iluminação do indivíduo, ilustrada no asceticismo religioso, no qual o conhecimento da dimensão divina se dava através de provações e martírios corporais, e no conhecimento do próprio corpo.

Figura 2: Fernanda Bittencourt, 2012



Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo Lucas Ávila

Questionam, ao cuidarem de seus corpos de maneira diferente do que seria esperado de seu gênero designado no nascimento (com todos os seus discursos atrelados), as ordens sociais, buscando formas de subvertê-las, entrando em negociações e disputas de valores e sentidos constantes. Na tentativa de construírem-se, tornam-se, efetivamente. Desatrelam-se de um lugar de ser único e aparentemente determinado para tomar outros espaços, através de uma luta política e estética que está profundamente associada à sua própria forma de viver.

Figura 3: Isaacky Po Wer, 2011



Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo Lucas Ávila

As imagens fotográficas de Lucas Ávila, e especialmente a figura 3, nos revelam como a desidentificação permite emergir uma fabulação do cotidiano, um deslocamento de nosso olhar para outras cenas de aparição e proteção familiar a esses corpos: mulheres trans em seu cotidiano mais prosaico nos oferecem olhares, sorrisos, relances de existência para que possamos permitir novas formas de pensar os regimes de visibilidade (entre repetição e inovação) e de (des)valorização que alimentam a partilha política do sensível. Como destacam Mendonça e Leal:

No caso dos textos (verbo)visuais de “Elas, Madalenas” [...], as mulheres trans surgem desglamourizadas, em situações comuns, em textos visuais que remetem às fotos cotidianas que tanto fascinaram Roland Barthes. O gesto político da série fotográfica se materializa exatamente nessa ausência de exotismo, de estranhamento: os textos visuais apresentam as mulheres trans como pessoas comuns e convocam o observador a tomá-las como tal, a absorvê-las nessa sua presença ordinária e distante de marcas de estigma e exclusão social. “Elas, Madalenas” são gente como a gente. [...] As mulheres trans fotografadas deixam ver mais que o retrato de corpos. Estes textos visuais tencionam classificações e ordens simbólicas forjadas na cultura. (2017, p.106 e 109).

Para Butler (2002), o corpo não se define como limite das posições ou expressões de gênero, mas, muito pelo contrário, o corpo - materializado nas práticas sociais reguladas pelo campo normativo - se inscreve como as interconexões criadas entre as formas de regulação e as iterabilidades nas relações sociais de variadas temporalidades e espacialidades históricas (TENÓRIO; PRADO, 2016).

A relação do ser humano com o corpo, para Foucault (2013), se dá de maneira utópica e muito próxima. Afinal, não se pode simplesmente dissociar-se dele: nós o carregamos e somos por ele carregados a todos os lugares. Espaço fundamental de acontecimento do sujeito, da formação de sua subjetividade, do *self*, o corpo está em permanente construção, na passagem entre o “como se” e o “é assim”. Ao mesmo tempo que é resultado da configuração do sujeito como acontecimento e do acontecer do sujeito, o corpo é submetido relacionalmente aos outros, seus olhares e modos de apreciação ou depreciação, configurando-se como vetor dessas relações:

O corpo está fora de si mesmo, no mundo dos outros, em um tempo e um espaço que não controla, e ele não apenas existe no vetor dessas relações, mas também é esse próprio vetor. Nesse sentido, o corpo não pertence a si mesmo. O corpo, na minha opinião, é onde encontramos uma variedade de perspectivas que podem ou não ser as nossas. O modo como sou apreendido, e como sou mantido, depende fundamentalmente das redes sociais e políticas em que esse corpo vive, de como sou considerado e tratado, de como essa consideração e esse tratamento possibilitam essa vida ou não tornam essa vida vivível. (BUTLER, 2015, p.85).

Montar, transformar e construir o corpo ao aspecto que se deseja ter fala muito do indivíduo, ao mesmo tempo que diz da forma como ele internaliza e interpreta as normas sociais de como ele deve ser e agir. Aproximar-se do padrão é lapidar o corpo para que ele se encaixe no discurso social vigente, localizado temporal e espacialmente (SIBILIA, 2015; BATTISTELLI, 2008; BENTO, 2006).

Figura 4: Alexandra Beatriz, 2011



Fonte: Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo Lucas Ávila

Na figura 4, vemos uma mulher trans diante do espelho. Suas mãos ajeitam os cabelos revelando um “aplique”, ao mesmo tempo em que esse gesto expõe a tatuagem com o nome de seu ex-namorado, Fernando Oliveira⁷ e um adesivo utilizado para tratamento hormonal. Sabemos que nem todas as mulheres trans optam por realizar a cirurgia de alteração corporal. Algumas tomam hormônios para produzir características femininas, outras não o fazem por receio de que prejuízo à saúde, fase da transição hormonal, ou outros motivos. O gênero se constrói a partir de uma performatividade que, nesses fotos, serve-se de alguns signos de identificação (apliques, tratamentos hormonais, tatuagens, maquiagem etc.) e pertencimento que não isolam as mulheres trans, mas as aproximam de todas as mulheres, corroborando o fato de que a desidentificação proposta por Rancière não despreza as identificações, contudo, encontra para elas outras formas de significar, impedindo a fetichização das diferenças que articulam um grupo.

O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascara-se, maquiarse, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, um corpo mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiarse, mascara-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem deste corpo um

⁷ Em conversa com Lucas Ávila para a cessão dos direitos de reprodução dessas imagens, ele nos esclarece que ao fazer essa fotografia, “quis mostrar a questão da fragilidade das relações afetivo-amorosas nas mulheres trans (já que sabemos que esses vínculos são muito difíceis de se consolidar entre elas, o que também não deixa de ser uma violência contra este público) e o “medo de perder” qualquer relação que minimamente seja sólida (por isso me impressionou o tamanho da tatuagem dela)”.

fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro. (FOUCAULT, 2013, p.12).

Maquiagem, tatuagem, tratamento hormonal e vestimenta são as ferramentas de modelagem de um corpo heterotópico: um corpo resultante de uma partilha política do sensível, da criação de novos enunciados de si ao lado dos já existentes, deslocando-os, revelando suas propriedades e suas violências.

As mulheres trans fotografadas por Lucas Ávila, a partir do momento em que se inscrevem nos gêneros desejados, realizam uma espécie de colagem ou montagem de si: sobrepõem sentidos, vontades, desejos e necessidades aproximando uma nova identidade da antiga, escolhendo a todo momento as melhores formas de encaixe e desencaixe de características novas, formando sua aparência-identidade ideal, de escolha. Ao performarem com sua aparência, abrem caminho para que seus modos de vida sejam reconhecidos como dignos de valor.

Elas lidam, assim, com linhas de força adversas na tentativa de elaborarem-se a partir de códigos e linguagens próprias que utilizam as roupas como artifício de subjetivação. Nesse caso, a criação de uma sintaxe ligada à vestimenta pode ser pensada como literaridade, tal como definida por Rancière (2000), ou seja, um excesso de palavras colocadas em circulação e que excedem uma função ou designação rígida, que desafiam aqueles que tentam reduzir o vocabulário circulante de modo a zelar pela ordem e correção. *Literarity* nomeia, enfim, um excesso, um desencaixe, um princípio de desordem: o poder do *demos* de alterar a distribuição de palavras, modos expressivos e enunciados.

Ao apresentar esse conceito, Rancière (2000) faz referência ao universo da literatura e ao modo como a fabulação ficcional liberta os códigos de determinados domínios, promovendo a circulação de novos enunciados e sentidos, permitindo o desenraizamento das palavras de uma plataforma que separa aqueles que podem e não podem ter acesso aos sentidos. O modo de circulação e apropriação das palavras, para esse autor, serve como condição de possibilidade para a existência do sujeito em narrativas imagéticas intersectantes.

No processo de emancipação, cada um tem que descobrir por si mesmo, em sua própria linguagem, a relação com o mundo e com os outros. Sob esse aspecto, a autonomia está ligada, para Rancière, ao exercício da literaridade: ao acesso e à construção de um mundo comum através do trabalho com a linguagem (assim como a literatura) nas interações intersubjetivas que constituem o sujeito político. Nesse sentido, a dramaturgia, o exagero, a demonstração argumentativa são experiências de práticas sociais e não se reduzem à interioridade reflexiva individual. A literaridade traduz o desencaixe dos sentidos, permitindo que uma mesma sintaxe possa valer para todos, não se fechando às identidades de grupos específicos.

Se entendemos o vestuário como linguagem (BARTHES, 1979), a questão política da literalidade não está ligada somente à fala ou à escrita, mas à acessibilidade e disponibilidade dos códigos expressivos da moda a todos. O excesso presente na combinação de adereços

e peças de roupas é também um acesso às formas de jogar com as roupas para produzir desidentificações e identificações, criando lugares de enunciação únicos, geradores de modos de vida que interpelam o que é tido como consensual e legitimador do “não desviante”. Um modo de alcançar a literalidade, de evidenciar sua força e marcar seus efeitos é localizar e analisar aqueles espaços-tempos nos quais um excesso enunciativo interrompe o *link* entre a ordem do discurso e a ordem dos corpos (CHAMBERS, 2013). Trata-se de pôr em prática uma experimentação de possíveis sempre limitados, tolhidos e disciplinados pela normatividade vigente.

Mulheres trans seguem uma lógica da recusa, agem contra as regras da representação e da *mise-en-scène* da partilha policial do sensível: a recusa é condição de invenção que permite a elas agir contra identidades que aprisionam (recusar atribuições e modelos majoritários de poder). Sob esse aspecto, a produção/criação de um modo de vida é um processo de experimentação, de lutas em torno do sensível: não só recusa uma prescrição policial do que é visível e enunciável, mas inventa uma multiplicidade de línguas, semióticas, formas de enunciação, modos de vestir-se - mundos que a ordem policial de partilha do sensível não alcança.

c) Desidentificação e subjetivação política

As fotografias analisadas aqui mostram como mulheres trans, em sua vivência cotidiana, se constituem como sujeitos políticos, desafiam ordens dadas, deixam de lado as palavras e lugares pré-determinados e demandam para si mesmas os nomes que querem ter e os espaços que querem ocupar, rejeitando designações pré-fabricadas. Ou ainda: utilizando tais designações de forma subversiva, com o intuito de usar o código dominante a favor de práticas de resistência.

A ligação que Rancière faz entre estética e política é fundamental para entendermos que a requisição de um novo lugar de existência e expressão e também de um novo nome aponta principalmente para o desejo de mudança da forma como se é visto e apreendido. Mais do que isso, uma mudança na aparência também é a tentativa de promover um deslocamento político.

A estética da política é alimentada pelas mudanças nas percepções individuais e coletivas, pela reconfiguração do visível e do simbólico, e pela redistribuição do prazer e da dor. A política também tem sua estética, o que implica procedimentos e preocupações específicos. Ela não só modela formas específicas de comunidade, mas também modela as formas gerais nas quais o comum de uma comunidade se torna empoderado e emblemático. A política diz respeito à existência de uma esfera comum, às regras de funcionamento dessa esfera, à conta dos objetos que pertencem a ela e dos sujeitos que são capazes de lidar com ela. A política refere-se à configuração do espaço da política, à distribuição de questões em questões privadas ou públicas, à redistribuição de espaços em espaços públicos e privados (RANCIÈRE, 2009, p.284).

A estética da política refere-se principalmente às formas de enunciação e expressão de uma parte suplementar da comunidade sensível: sujeitos e grupos que não são considerados como interlocutores válidos nos processos consensuais de interação e decisão. A existência de uma base estética para a política, além de ser um desafio à oposição entre interlocutores

legítimos e ilegítimos, remete à invenção da cena de interlocução na qual se inscreve a palavra do sujeito falante, e na qual esse próprio sujeito se constitui de maneira performática, poética e argumentativa. A política da estética refere-se ao modo como o elemento fabulador e poético da arte pode ser apropriado como ferramenta de desterritorialização de códigos que definem quem faz parte ou não de uma dada comunidade. Ambas, aliadas, atuam no processo de subjetivação

Subjetivação é um processo de atribuição de sentido, de nomear e de categorizar, um processo por onde uma entidade que nunca suspeitou entrar na arena de demandas por categorizações políticas entra, e ganha isso na medida em que sua 'nova' identidade transforma essa arena e cria uma nova agência política. (KOLLIAS, 2009, p.3)

A subjetivação política, segundo Rancière (2010, 2012) é, sobretudo, fruto de desidentificações: rupturas com uma ordem discursiva que oferece a cada pessoa seu lugar na ordem das coisas, um lugar atrelado a uma identidade. A subjetivação política não é o “reconhecimento de” ou o gesto de “assumir uma identidade”, mas o desligamento, argumentativo e performático, com essa identidade, a produção de um hiato entre a identidade da ordem vigente e uma nova subjetividade política. A subjetivação não identitária (ou desidentificatória) em Rancière concerne, além disso, a uma figura política coletiva, não individualizada, problematizando o processo de universalização de atores particulares, em situações de luta particulares, sob a forma da constituição de um sujeito plural, coletivo, não redutível à demanda de uma comunidade de sujeitos pré-identificados (através das categorias de classe, raça, sexo, ou pelas categorias socioprofissionais). Na leitura de Dasgupta (2009) sobre a subjetivação em Rancière, o processo seria o próprio ato de tornar-se o outro em uma temporalidade precária antes que qualquer sujeito esteja estabilizado. É a aquisição de sentido pelo indivíduo, fazendo com que o mesmo efetivamente tenha visibilidade (e escuta) na esfera social e seja considerado moralmente como digno de valor. Não se trata aqui do alcance de reconhecimento das diferenças de um grupo específico, mas sim, no dizer de Rancière, da realização da igualdade entre todos e qualquer um.

Nesse sentido, a construção da identidade como narrativa, associando experiências vividas e criações ficcionais, desempenha um papel muito importante. Para Rancière (2010), a ficção não é a existência de um fato ou acontecimento falso, mas a criação de um acontecimento utilizando certos recursos, como o da performance. Ao criar certo regime de semelhança, a ficção trabalha a potência do ser. Ao se apropriarem do que em uma cultura são consideradas as formas femininas de se vestir, aparentar, se comportar, falar, tornam-se algo próprio e distinto, as mulheres trans presentes nas imagens de Lucas Ávila criam para si mesmas um modo visível próprio, uma estética própria, um modo de ser.

Figura 5: Bárbara Dias, Savannah Mello e Brenda Menegazi, 2013



Fonte: Acervo pessoal do fotógrafo Lucas Ávila

Uma das dimensões do processo de subjetivação, para Rancière (2010), expressa-se na maneira pela qual os sujeitos sentem que não estão encaixados nos lugares e nomes aos quais acreditam estar ligados. Produzem, portanto, uma desidentificação heterológica com esses nomes e lugares sociais, resistindo a toda forma de enquadre depreciativo e cristalizante. Interessa a Rancière (1995, p.81), portanto, uma “cena na qual se colocam em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres falantes”, uma cena de aparência na qual nomes e rótulos sociais são questionados em busca de uma identidade que vai para além da singularização dos sujeitos: promove uma negociação constante pela mudança de padrões morais que definem quem deve ou não ser reconhecido e apreciado em condições de paridade.

Assim, a subjetivação envolve a produção de um corpo individual (no sentido de sua aparência no espaço público) e de um corpo político coletivo (no sentido não de um conjunto de pessoas, movimento social ou grupos de protesto e resistência, mas naquele de um conjunto de ações e de capacidades de enunciação) a ser apreendido e a oferecer novas possibilidades de reconfiguração de experiências por meio de agenciamentos coletivos de enunciação.

Ao montar seus corpos, mantê-los com características femininas e masculinas registrando sua ambiguidade as mulheres trans expressam uma fratura do binarismo, pois afirmam, no próprio jogo da produção de gênero, uma ambiguidade e trânsito dos gêneros. Porém, é importante lembrar que essas mulheres não são facilmente “incluídas” ou capturadas em uma partilha policial do sensível e, por isso mesmo, constituem seus gestos e performatividades como atos de subjetivação política, reconfigurando o “comum” de uma comunidade. Existe uma luta política imensa e ainda bastante inglória para que sejam vistas não como as mulheres que performam ser, mas como algo no meio, no intervalo, algo indefinido e indefinível, não cerceável. Isso ocorre, entre outras coisas, porque a própria forma de vestimenta é diferente, em maior ou menor grau. Os detalhes são diferentes. Os corpos são diferentes. Não necessariamente são diferentes em aparência, mas atravessados por discursos sociais que evidenciam essa

alteridade. Demarcam uma semelhança, mas também um ser outro, ser abjeto em transição e transformação (SCOTT, 2010).

Para Rancière (1995, 2009) a igualdade de todo ser falante consiste em produzir enunciados, linguagens e cenas de interpelação nas quais condutas, valores, demandas, juízos, pontos de vista são apresentados e performados de modo a permitir a reconfiguração política do sensível. O que essas mulheres trans fazem, logo, é uma subversão política. Procuram romper com o script que a ordem policial designa. Os lugares e nomes atribuídos não fazem sentido, não contêm sua complexidade, sua efervescência. Passam então a rejeitar as atribuições designadas, desidentificam-se com elas e descolam-se para buscar algo mais próximo de sua realidade desejante.

As roupas têm grande relevância na configuração da subjetivação de mulheres trans, partindo do pressuposto de que a vestimenta constitui um léxico social e simbólico que tem o poder de ajudar a delinear o gênero, a pertencer a classes sociais, a associar-se a ocupações sociais etc., figurando como signo de distinção (FOUCAULT, 2004). Nas imagens analisadas é possível ver como as roupas têm o poder de influenciar na criação da subjetividade de mulheres trans, tornando-as potencialmente mais seguras de si e mais próximas do que querem ser, num exercício de autonomia pautado por vários constrangimentos, mas também densamente complexificado por uma rede de experiências que permitem o desenvolvimento de formas únicas de expressar-se e de vir a ser (MAYRINK, 2015). O sujeito político que emerge nesse processo nomeia uma divisão, revela o hiato entre a naturalização dos modos de vida e das condições perceptivas e a forma como esses mesmos são insuficientes frente à métrica da igualdade, falhando em revelar a diversidade e pluralidade dos seres e suas ações.

Referências

ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. 2. v. 5. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; USP, 1979.

BATTISTELLI, Piergiorgio. A psicologia e a moda. In: SORCINELLI, P. (Org.). **Estudar a moda: corpos, vestuários, estratégias**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2008, p. 81-85.

BENTO, Berenice. **A (re)invenção da transexualidade: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BERTOLAZO, I. N. O conceito de espaço da aparência em Hannah Arendt. **Facnopar**, Apucarana, v. 4, n. 1, p.1-21, jan. 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/2iQd9db>>. Acesso em: 22 mar. 2013.

BIROLI, Flávia (2012). “Agentes imperfeitas: contribuições do feminismo para a análise da

relação entre autonomia, preferências e democracia”. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n.9, p. 7-39.

BIROLI, Flávia. Autonomia, opressão e identidades: a resignificação da experiência na teoria política feminista. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), v. 21, p. 81-105, 2013.

BIROLI, Flávia. Autonomia, preferências e assimetria de recursos, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v.31, n.90, p. 39-57, 2016.

BRAGA, J. **Reflexões sobre a moda**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2008.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALANCA, Daniela. História e moda. In: SORCINELLI, Paolo. (Org.). **Estudar a moda: corpos, vestuários, estratégias**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2010. p. 47-55.

CHAMBERS, Simone. **The lessons of Rancière**. Oxford: Oxford University, 2013.

CRANE, Diane. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Senac, 2006.

DASGUPTA, Sudeep. Words, Bodies, Times: Queer theory before and after itself, **Borderlands**. Dossiê: Jacques Rancière on the Shores of Queer Theory. v. 2, n. 8. Sidney: 2009. p. 1-20.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. Les techniques de soi. In: DEFERT, Daniel; EWALD, François; LAGRANGE, Jacques. **Dits et écrits**. 1954-1988. Paris: Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel; DEFERT, Daniel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GOLDENBERG, Mirian (Org.). **O corpo como capital: Estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira**. Barueri: Estação Das Letras e Cores, 2015.

KOLLIAS, Hector. "How Queer is the Demos?: Politics, sex, and equality", **Borderlands**, Dossiê: Jacques Rancière on the Shores of Queer Theory. v. 2, n. 8. Sidney: 2009. p. 1-15.

MARQUES, Ângela. Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso. **Discursos Fotográficos**. v.10, n.17. Londrina: 2014. p. 61-86.

MAYRINK, Ana. Desafios metodológicos na leitura de Rancière em conjunto com a apropriação da aparência por mulheres trans. In: MARTINO, L. M; MARQUES, A. (Orgs.). **Teorias da comunicação: processos, desafios e limites**. São Paulo: Plêiade, 2015. p. 91-108.

MENDONÇA, Carlos; LEAL, Bruno. Ver a ellas: mulheres trans e as dimensões políticas da cultura visual. In: LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos Alberto de; ALZAMORA, Geane (Orgs.). **Textualidades Mediáticas**. SELO PPGCOM, 2017, v. 1, p.101-110. MUZZARELLI, Maria Giuseppina. Um outro par de mangas. In: SORCINELLI, Paolo (org.). **Estudar a Moda: Corpos, vestuários, estratégias**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2010. p. 19-29.

PICADO, José Benjamim. Das funções narrativas ao aspectual nos ícones visuais: notas sobre modos de interpretar imagens. **Contemporânea: Revista de comunicação e Cultura**, p.136-164, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). **Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics**. Duke University Press, 2009, p. 273-288.

RANCIÈRE, Jacques. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011.

RANCIÈRE, Jacques . The ethical turn of aesthetics and politics. In: CORCORAN, Steven (ed.). **Dissensus: on politics and aesthetics**. Londres: Continuum, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière (interview by Davide Panagia). **Diacritics**, Baltimore. v. 30, n.2. 2000, p.113-126.

RANCIÈRE, Jacques. Le travail de l'image. **Multitudes**, n. 28. 2007, p.195-210.

RANCIÈRE, Jacques. **Estética e política: a partilha do sensível**. Com entrevista e glossário por G. Rockhill. Porto: Dafne, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **La méésentente: politique et philosophie**. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **Aux bords du politique**. Paris: Gallimard, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCOTT, Joan. **Théorie critique de l'histoire. Identités, expériences, politiques**. Paris: Fayard, 2010.

SIBILIA, Paula. A técnica contra o acaso: os corpos inter-hiperativos da contemporaneidade. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 638-656, set./dez. 2011.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

TENORIO, Leonardo Farias Pessoa; PRADO, Marco Aurélio Máximo. As contradições da patologização das identidades trans e argumentos para mudança de paradigma. **Revista Periódicus**, v. 1, p. 41-55, 2016.

Recebido em: 01/07/2017

Aprovado em: 03/12/2017