

Narrativas trans em acervos de museus: diálogos com Élle de Bernardini e Lyz Parayzo¹

Anna Paula da Silva²

Trans Narratives in Museums Collections: Dialogues with Élle de Bernardini and Lyz Parayzo

Na decisão de escrever um texto sobre as obras de Élle de Bernardini³ e Lyz Parayzo⁴, a autora buscou no arquivo e na biblioteca

¹ A produção deste artigo está relacionada ao doutoramento em Artes Visuais, na Universidade de Brasília, sob orientação do Professor Doutor Emerson Dionisio Gomes de Oliveira. A pesquisa de doutorado aborda vestígios de performances em museus brasileiros, o que envolve entrevistar alguns artistas que trabalham com performance, como é o caso de Élle de Bernardini e Lyz Parayzo. Parte do trabalho apresentado aqui foi comunicado oralmente no IV Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte, em 2018.

² **Anna Paula da Silva** : Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestra em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMUSEU -UFBA) e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB). E-mail: anna.silva@ufba.br.

³ Élle de Bernardini é artista visual e bailarina, atualmente, reside em São Paulo. A artista possui obras acervadas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS, Porto Alegre, Brasil); Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS, Porto Alegre, Brasil); Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói, Niterói, Brasil); Performatus, coleção de Paulo Aureliano da Mata e Tales Frey (Porto, Portugal); Coleção Mauricio Santos (São Paulo, Brasil), entre outras coleções. Para outras informações acessar o site da artista: <https://www.elledbernardini.com/>.

⁴ Lyz Parayzo é artista visual, reside em São Paulo. A artista possui obras acervadas no Museu de Arte do Rio e no Museu de Arte Contemporânea de

Artigo recebido a 28.09.2020

Aprovado para publicação a 15.01.2021

pessoal algo que poderia ter relação com as narrativas sobre o universo trans. Nesta busca, foi encontrado no Guia da 31ª Bienal de São Paulo (2014) – exposição visitada à época –, o museu portátil do artista peruano Giuseppe Campuzano⁵, *Líneo de vida / Museo Travesti del Perú* (2009-2013):

Há mais de uma década, o filósofo e drag queen peruano Giuseppe Campuzano (1969-2013) criou o projeto Museo Travesti del Perú [Museu Travesti do Peru], uma tentativa de apresentar uma contra-narrativa [*sic*] gay, um pensamento promíscuo e interseccional da história que coleta objetos, imagens, textos e documentos, recortes da imprensa e objetos de arte apropriados e propõe ações, dramatizações e publicações que desestremem os modelos dominantes de produção de imagens e corpos. O projeto, a meio caminho entre a performance e a pesquisa histórica, propõe uma revisão crítica da história do Peru sob a perspectiva estratégica de uma figura ficcional que Campuzano chama de ‘travesti andrógino indígena/ mestiço’. Aqui, figuras transgêneras, travestis, transexuais, intersexuais e andróginas são postuladas como atores centrais e sujeitos políticos principais para qualquer interpretação da história (LÓPEZ, 2014, p. 104).

Como citado acima, Miguel López, curador que tem levado a diferentes espaços o museu portátil de Campuzano, afirma que a proposta do artista é apresentar uma ficção que representa uma contranarrativa sobre uma narrativa hegemônica acerca de transgêneros, travestis, transexuais, intersexuais e andróginos, como uma experiência “[...] que vandaliza a teoria clássica e a história com uma reformulação irreverente por meio de imaginários, referentes e

Niterói, ambos no Rio de Janeiro. Para outras informações acessar o site da artista: <https://cargocollective.com/lyzparayzo>.

⁵ Gisuseppe Campuzano (1969-2013), artista e investigador peruano, cuja o trabalho principal foi o projeto do Museu Travesti do Peru. Para outras informações acessar: <https://hemisphericinstitute.org/pt/enc09-performances/item/82-09-giuseppe-campuzano.html>.

conhecimentos transversais em favor de um tema inadequado e refratário, a ser enquadrado nas taxonomias existentes” (LÓPEZ, 2014, p. 105).

É possível evidenciar alguns aspectos a partir do museu portátil do artista, tal como as múltiplas linguagens e os múltiplos termos e/ou noções sobre o universo trans, onde se questionam os enquadramentos heteronormativos e cisgêneros⁶; e, também, a existência e a resistência identitária do artista, em seu lugar artista, como filósofo e drag queen, que impulsiona a partir da obra-museu reflexões coletivas sobre a contranarrativa proposta.

Neste sentido, Élle de Bernardini⁷ enfatiza a importância de ter obras acervadas em museus, assim como os diálogos com a pesquisadora Bianca Andrade Tinoco sobre as obras bélicas de Lyz Parayzo trazem à tona a mesma questão. Tinoco (2019) discorre sobre a presença de Lyz Parayzo em obras como *Parayzo Carioca* (2016)⁸, onde a artista aborda problemáticas sobre o corpo e denuncia os limites impostos tanto no circuito da arte quanto na vida.

Em resposta ao questionamento sobre a importância de ter obras acervadas, Élle de Bernardini (2018) diz: “[...] uma resposta triste, a expectativa de vida de uma transexual no Brasil são 35 anos”

⁶ Cisgênero se refere às pessoas, cujo gênero é o mesmo que o designado no nascimento.

⁷ No dia 18 de maio de 2018, em Porto Alegre, foi realizada a primeira entrevista com Élle de Bernardini como primeira parte do campo do doutorado. O encontro com Bernardini se deu por intermédio do mapeamento de performances em museus brasileiros, realizado pela pesquisadora-museóloga Juliana Pereira Sales Caetano. O mapeamento encontra-se na dissertação de mestrado da pesquisadora Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (PPGCINF-UnB), defendida em 2019, cujo título é *Performances de arte em museus brasileiros: documentação, preservação e reapresentação*.

⁸ “*Parayzo Carioca* expõe um corpo travesti, de modos e trajes femininos e tez escura, que se anuncia como objeto à venda. Trata-se de uma provocação, um manifesto em formato pocket [um folheto]” (TINOCO, 2019, p. 773).

e esta é uma forma de “[...] manter o meu trabalho seguro”. Este lugar da resistência como existência na narrativa da artista, assim como em suas obras, provoca indagações sobre a importância do lugar de fala e das dificuldades de assimilação de seus trabalhos pelo sistema da arte. Esta existência sob resistência está atrelada ao que



Figura 1 – As artistas Élle de Bernadini (à esquerda) e Lyz Parayzo (à direita). Fonte: Fotógrafa: Bianca Andrade Tinoco.

Bernadini declara sobre o seu corpo ser um corpo abjeto, um corpo estranho, excluído de uma normatividade aparente e hegemônica.

Em *O retorno do real*, Hal Foster (2014, p. 147), apresenta a abjeção como um artifício utilizado nas vanguardas e na produção de arte contemporânea, citando o conceito estabelecido por Julia Kristeva⁹, como algo que precisa ser expulso para se tornar um eu,

⁹ Segundo a autora (KRISTEVA, 1980), “Há, na abjeção, uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável. Está lá, bem perto, mas inassimilável. Isso solicita, inquieta, fascina o desejo que, no entanto, não se deixa seduzir. Assustado, ele se desvia. Enojado, ele rejeita. Um absoluto o protege do opróbio, com orgulho a ele se fia e o guarda. Mas, ao mesmo tempo, mesmo assim, esse elã, esse espasmo, esse salto é lançado em direção de um outro lugar tão

mas que apresenta o paradoxo de ser parte íntima daquele eu. Foster (2014, p. 148) apresenta o ato de abjeção para as normatizações— ser abjeto é lido como ser excluído e corrosivo — e como isso salienta as subjetividades preconceituosas presentes na sociedade.

A narrativa das artistas Élle de Bernardini e Lyz Parayzo sobre os seus corpos serem abjetos é um artifício para a produção das obras; no entanto, como isto se refere às suas identidades como pessoas trans? De que forma suas histórias podem ser narradas a partir dessa abjeção e das suas subjetividades frente ao que lhes é imposto como um padrão de existência? As obras assimiladas foram adquiridas a partir das subjetividades das artistas como pessoas trans? As obras acervadas necessariamente têm relação com as subjetividades das artistas? A captura e a projeção das poéticas das artistas são instituídas no sistema da arte por conta da pauta trans? Estar no sistema é estar como artista, cuja poética é sobre a pauta trans?

Mais do que respostas, este texto apresenta questionamentos sobre a presença e também a ausência de artistas trans no universo museal, assim como aborda a problematização sobre o enquadramento da poética e das obras das artistas na pauta trans para possibilitar a institucionalização, seja em acervos de museus ou na participação em exposições. O texto está dividido em dois tópicos: o primeiro trata de reflexões sobre o lugar de fala a partir das narrativas das artistas; e o segundo, sobre as obras acervadas em museus brasileiros, enfatizando como foram acervadas e a relação entre as obras e as trajetórias das artistas.

1 Lugar de Fala Trans: diálogos entre Élle de Bernardini e Lyz Parayzo

tentado quanto condenado. Incansavelmente, como um bumerangue indomável, um polo de atração e de repulsão coloca aquele no qual habita literalmente fora de si” [tradução de Allan Davy Santos Sena, disponível em [https://www.academia.edu/18298036/Poderes do Horror de Julia Kristeva](https://www.academia.edu/18298036/Poderes_do_Horror_de_Julia_Kristeva) Cap%C3%ADtulo 1, consultado 28/09/2020].

Antes de mais nada, é importante explicitar a dificuldade que a autora encontrou em compreender e utilizar as terminologias transgênero e transexualidade, principalmente ao se atribuir noções sobre as narrativas das artistas e de suas obras a partir das terminologias mencionadas. Este texto não pretende desmitificar essas noções, mas atribuí-las conforme as artistas anunciam, narram a si mesmas e mencionam os pontos conectivos entre poéticas e obras.

As entrevistas ocorreram em São Paulo, no dia 26 de setembro de 2018, quando a autora e a pesquisadora Bianca Andrade Tinoco¹⁰ foram ao Breu – espaço experimental para artistas, em São Paulo –, conhecer o ateliê de Lyz Parayzo, na mesma época em que Élle de Bernardini realizava uma residência na Adelina Instituto Cultural, em São Paulo.

Levando-se em conta o lugar de fala¹¹ da autora enquanto mulher cisgênero, e a já mencionada dificuldade em usar as palavras e as noções que permeiam as narrativas trans, foi necessário

¹⁰ Bianca Andrade Tinoco é pesquisadora no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UnB) e tem como foco de pesquisa a institucionalização de performances.

¹¹ A reflexão sobre lugar de fala parte da perspectiva do lugar de fala como mulher, lésbica, assim como o lugar de privilégio frente a outras pautas. Também, parte de reflexões sobre as noções de lugar de fala apresentadas por Jota Mombaça e Djamila Ribeiro. Jota Mombaça (2017) afirma que o lugar de fala “[...] se converte em uma ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas”, impulsionando o ativismo na desautorização de discursos de uma matriz de autoridade e, também, na desautorização da ficção sobre uma “[...] posição comum de acesso à fala e à escuta”. Em abordagem semelhante, Djamila Ribeiro (2017: 90) enfatiza a luta por este lugar de forma heterogênea, uma vez que a tentativa de obliterar as vozes em uma única voz, ou como a autora afirma “a voz de ninguém” por aqueles que colonizam e projetam os discursos e as narrativas, só é mencionado por esses que nunca tiveram que “reivindicar a [sua] humanidade”. Por isso, é tão importante enfatizar a importância do lugar de fala em suas diferentes dimensões nas diversas pautas, como também, a reivindicação de um espaço que crie possibilidades de narrativas decoloniais.

criar uma pergunta para que as artistas pudessem informar como se identificam e como essa autodeterminação expressa tanto o sentido de existência, como a resistência trans em suas narrativas, identidades, corpos e obras. Lyz Parayzo (2018) respondeu: “eu sou uma pessoa que tem um sexo masculino e que tem uma subjetividade feminina”; Élle de Bernardini afirmou que também se identifica dessa forma.

Durante a entrevista, as respostas das duas artistas possuíam similitudes – a exemplo do recorte acima – quanto à subjetividade e ao sexo biológico. A noção de ser mulher é algo a ser pensado quando atribuído às suas identidades, principalmente por uma posição politizada das duas artistas quanto a essa noção estar atrelada à lutas, discussões e questões históricas de gênero. Inúmeras problemáticas relacionadas surgem quando abordam outros dilemas do universo trans, como as transformações dos corpos (depilação, por exemplo) e a passabilidade¹² possibilitada por essas transformações.

Cada vez que se adentrava nas questões sobre suas identidades, mais eram evidenciadas outras implicações às noções trans e às particularidades entre diferentes vivências. Mesmo para alguém que faz parte do meio LGBTQ+. Assim, durante o processo de escrita foi inserida a palavra trans ao invés de transgênero e transexualidade, como uma forma de corresponder àquilo que foi narrado pelas artistas.

A compreensão dessa narrativa trans partiu da trajetória das artistas, onde os seus corpos são distintos em suas concepções: uma se autodetermina como branca, enquanto a outra se autodetermina

¹² Durante a entrevista, as artistas usaram esse termo para designar os enfrentamentos e as dificuldades no dia a dia. A partir das narrativas das artistas, ficou evidente que Élle de Bernardini tem mais passabilidade que Lyz Parayzo, pois o corpo de Bernardini é lido de forma cisgênera, enquanto o corpo de Lyz é lido de forma dissidente. O termo é muito questionado, tendo em vista que muitos ativistas afirmam que pessoas trans não querem se passar por cis, muito embora a passabilidade seja uma forma de proteção para sobrevivência de algumas dessas pessoas.

como negra. Em termos de passabilidade, tanto nas ruas quanto nos espaços de galerias, museus e outras instituições de arte, Élle de Bernardini tem um acesso menos restrito que Lyz Parayzo, devido aos seus traços físicos, e isto se revela nas poéticas e nas obras das artistas.

A reflexão a respeito dessas trajetórias tem conexão com a perspectivas de Judith Butler sobre performatividade de gênero, compreendendo este ato como ato construído. Butler (2003) questiona as representações que são atribuídas aos supostos papéis sociais em que indivíduos precisam atuar, onde há uma necessidade universalizante em enquadrar o gênero a partir do sexo biológico:

Se alguém 'é' uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da 'pessoa' transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e religiosas de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de 'gênero' das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 20).

Há o *status quo* de gênero quanto à sua representação e à sua performatividade a partir de padrões dominantes, onde o senso comum reproduz concepções de forma binária – a partir da lógica do que é ser homem e ser mulher –, enquanto outras discussões e outras formas de existir e coexistir são negadas por não se enquadrarem a esta lógica. Para Butler (2003, p. 21), não há um gênero verdadeiro e a proposição de uma identidade de gênero é falaciosa, uma vez que há “[...] possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória”. Portanto, “[...] dizer que a realidade de gênero é performativa significa, de maneira muito simples, que ela só é real na medida em que é performada” (BUTLER, 2018, p. 12).

Assim como as análises de Judith Butler e as ponderações das artistas entrevistadas, o livro *Manifesto Contrassexual*, de Paul B. Preciado (2014), também foi essencial para essas reflexões. Em suas primeiras linhas, o autor utiliza a crítica de Butler a respeito da performatividade de gênero como um contrato social vigente, que determina supostas verdades biológicas sob os corpos. Neste sentido, Preciado (2014, p. 21) estabelece o que intitula de *contrassexualidade*, o contrassenso que confronta essa demarcação dominante sobre os gêneros e os corpos:

[...] a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes.

As narrativas de Élle de Bernardini e Lyz Parayzo evidenciam a abjeção e reivindicam os espaços a partir de suas subjetividades e de suas práticas artísticas, enunciando os seus próprios corpos contra a conformação binária entre sexo biológico e gênero. Há, certamente, um movimento contrassexual de resistência inscrito em suas obras, ao mesmo tempo em que os atos poéticos de resistência das artistas possuem estratégias distintas. O confronto, seja pela seleção de objetos dentro de um imaginário de riqueza e elegância, ou a criação de joias, cuja delicadeza é atravessada pela belicosidade, pode narrar a necessidade de proteção em relação à violência com que as pessoas trans são tratadas.

Durante a entrevista, as artistas mencionaram a censura sobre os seus trabalhos e corpos, relatando o julgamento sobre as suas identidades e suas obras. O enfrentamento das artistas inclui a luta contra enquadramentos homogêneos dentro do sistema da arte, onde pessoas cisgênero projetam sobre a pauta trans um senso comum sobre masculinidade e feminilidade, reforçando, mais uma vez, o contrato social sobre a designação entre gênero e sexo biológico.

Ao final da entrevista, as artistas mencionaram a importância de terem os seus espaços de ateliês, a realização de residências, as obras colecionadas por museus e a participação em exposições; primeiro, por serem lugares fundamentais para o reconhecimento no sistema da arte; segundo, por que são lugares que precisam ser ocupados pelas artistas, tendo em vista as ausências da pauta e de pessoas trans nas instituições; e, terceiro, pelo incentivo a outras pessoas trans, assim como a criação de uma rede de apoio – um exemplo foi a oficina de portfólio para pessoas trans ministrada por Lyz Parayzo, na galeria Pivô, em São Paulo, em 2018.

2 As obras musealizadas

Inicialmente, existia um interesse em entender como as obras haviam sido adquiridas: era preciso conhecer alguém na instituição? Quais eram as informações necessárias que as instituições pediam sobre as obras? Como muitas artistas em início de carreira, Élle de Bernardini e Lyz Parayzo doaram as suas obras para os museus, em virtude de conhecerem gestores e curadores da instituição, ou mesmo para realizarem algum projeto, oferecendo a obra como contrapartida. Em relação aos dados das produções, as artistas frisaram que apresentaram as informações mais simples, como dimensões, título, ano e descrição; em suma, entregavam, geralmente, um dossiê simplificado sobre o trabalho para que a documentação institucional ocorresse.

Conforme os trabalhos foram sendo visualizados, considerando-se as imagens, os textos, as reportagens e as narrativas das artistas, ocorreu a problematização quanto à contextualização

das obras nos acervos dos museus, que partem de narrativas curatoriais e que não necessariamente dialogam com a proposta poética; como também, a questão da aquisição de obras que estarão em reservas técnicas e não serão expostas novamente a depender da inserção dos artistas no sistema. Friso que este, aparentemente, não é o caso de Élle de Bernardini e Lyz Parayzo, que no momento são consideradas jovens artistas brasileiras expoentes, cuja produção segue ativa em seus ateliês e compõe diversos acervos de museus e coleções particulares.

Muito embora as artistas estejam inseridas dentro da pauta trans, as suas poéticas diferem, tanto nos materiais utilizados, quanto nas abordagens da pauta. A descoberta do trabalho de Lyz Parayzo se deu por meio da pesquisadora Bianca Tinoco, em comunicação oral e texto sobre a performance *Putinha Terrorista*¹³ e, posteriormente, no contato com as joias bélicas, adquiridas pelo Museu de Arte do Rio e pelo Museu de Arte Contemporânea de Niterói.

A família de Parayzo é vinculada ao ofício de ourivesaria, e as suas joias bélicas fazem parte desta tradição familiar, subvertendo o caráter simples de ornar para ornar na guerra. As referidas joias fazem parte de uma série intitulada *joias bélicas, UnhaNavalha#1* (materiais: prata, aço, madeira, espuma, veludo e cetim) e *UnhaNavalha#2* (materiais: Prata banhada a ouro e strass). Essas são joias-armas para ornar o corpo trans e a forma como são exibidas, em caixas, invadem o imaginário em possibilidades violentas sobre a ação das joias, se trajadas. Os museus possuem apenas as joias, as imagens produzidas pela artista não fazem parte da doação. Essas imagens são registros que narram como são usadas e como foram feitas para aquele corpo, o corpo de Parayzo.

¹³ Imagens da obra disponível em:
<<https://cargocollective.com/lyzparayzo/Putinha-Terrorista>>.



Figuras 2 e 3 – Imagem da obra e o registro da utilização da obra pela artista. Fonte: Disponível em <https://cargocollective.com/lyzparayzo/Joias-Belias>, consultado em 5/11/2018.



Figuras 4 e 5 – Imagem da obra e o registro da utilização da obra pela artista. Fonte: Disponível em <https://cargocollective.com/lyzparayzo/Joias-Belias>, consultado em 5/11/2018.

Lyz Parayzo (2018) afirma “[...] eu tenho que fazer um objeto que dê ausência do meu corpo, porque o meu corpo ainda não entra em acervo de museu”. As joias bélicas confrontam essa ausência e presentificam a pauta trans por meio do objeto e da imaterialidade inerente na narrativa, na poética da artista.

A partir da sua narrativa, evidenciam-se os seguintes aspectos: a insegurança de ser trans, a necessidade de sempre editar a sua própria imagem – como já mencionamos acima, almejando ter passabilidade –, e a importância de um pronome, para ser chamada

como se identifica. Parayzo relata a dificuldade de sua inserção em instituições, devido a seus trabalhos serem afrontosos e denunciarem a ausência dos corpos trans. A artista faz um movimento autobiográfico dentro de uma pauta coletiva ausente nas instituições, e os seus trabalhos não são apenas uma inserção no sistema da arte mas, em de acordo com a artista, são uma forma de se infiltrar e possibilitar a presença de outras pessoas trans.

Élle de Bernardini (2018) apresenta uma poética nomeada por ela de “mecanismos de aceitação e rejeição”. A artista utiliza desses mecanismos por meio da aparência e do capital econômico, como uma pessoa autodenominada “branca, bonita e rica”. Algumas das obras de Bernardini adquiridas por museus são: a fotoperformance *A Imperatriz* (2017), obra do acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; a videoperformance *As Lágrimas do artista* (2015), obra do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul; e a instalação *Ponto Limítrofe* (2016), obra do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Neste texto, o foco são as fotoperformances *A Imperatriz*, pois:

A série de foto-performances, ‘A Imperatriz’ surge de um desejo por preencher uma lacuna histórica na representação de pessoas transexuais na história da arte. É do jogo entre: arquitetura, performatividade de gênero e poder, que emerge a figura da Imperatriz encarnada em mim. Entretanto, na verdade, ela funciona como um alter ego pelo qual exponho meus privilégios (branca, aparência feminina, classe media...), mas sem esquecer que sou uma pessoa e um corpo transexual, para investigar o que denomino de: ‘Mecanismos de Aceitação e Rejeição’. Eles inscrevem-se nos corpos em forma de códigos: aparência, (raça, gênero, orientação sexual); e riqueza (classe social), e funcionam como balizadores que os levam a serem mais aceitos e admirados, ou menos aceitos e admirados, conforme o tipo de códigos presente nos corpos. Ser uma artista transexual me coloca na margem do sistema, seja o da vida ou o da arte, mas quando estou vestida de ‘Imperatriz’ as portas dos locais de poder se abrem para mim, e as pessoas vem me receber e me tratam como se eu fosse uma ‘soberana’, anulando o fato d’eu ser um

corpo transexual. A indumentária e a performatividade de poder funcionam como uma ‘armadura’ biomecânica contra o preconceito¹⁴.



Figura 6 – Imagem da fotoperformance A Imperatriz, a artista traja vestido vermelho e sobre as escadas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: Disponível em <https://www.elledebernardini.com/a-imperatriz>, consultado em 5/11/2018.

¹⁴ Texto da artista sobre a obra (Disponível em <https://www.elledebernardini.com/a-imperatriz>, consultado em 5/11/2018.

A obra *A Imperatriz* se instaura em espaços de poder, instituições públicas e privadas, que fazem parte do sistema da arte. A artista apresenta o projeto da obra à instituição, entrando em acordo quanto ao esvaziamento do espaço para a realização da performance, como também, aceitando a possibilidade de não ter exposições no espaço. A performance ocorre sem público e é registrada por um fotógrafo particular. Os direitos autorais das imagens são da artista, que assimila as imagens como fotoperformances, uma vez que a artista performa para a câmera.

Por meio das imagens, observa-se uma pessoa performando feminilidade em seus gestos, em seu caminhar pelos espaços, trajada com vestido longo vermelho, cabelos presos e joias suntuosas. Segundo a definição da própria artista, trata-se de uma armadura para ocupação daquele espaço como pessoa trans, e por meio desse mecanismo de aceitação e rejeição, pela forma que está trajada e pelos seus traços físicos, que Bernardini é aceita e performa a passabilidade nesses espaços de poder. A obra enfatiza criticamente as rejeições sob os corpos trans que não estão dentro do padrão de aparência socialmente aceito e aponta o fato de muitas dessas pessoas não terem capital econômico para estarem naquele espaço.

A armadura de Bernardini é o seu próprio corpo como matéria para a obra, e as joias bélicas de Parayzo presentificam a ausência de seu corpo nos espaços. As obras confrontam o status institucional pela ausência dos corpos trans, mesmo em instituições que têm apresentado eventos que dialogam com pautas diversas.

No entanto, a preocupação se manteve quanto à postura das instituições frente às condições poéticas e quanto à maneira como as obras foram adquiridas – com informações muito simplificadas. No momento de aquisição, essas obras se tornam parte de um todo, que é observado a partir de escolhas curatoriais. Isto significa dizer que, muito embora seja importante que as obras das artistas fossem adquiridas, ainda se questiona sobre suas possibilidades de exibição.

Nesse sentido, pode-se pensar em dois motivos: o primeiro, talvez essencialista, uma vez que as produções possam estar em uma exposição de longa-duração ou mesmo de curta-duração, estarão

circunscritas pela narrativa curatorial e a sua relação com outras obras, como se os contextos e/ou as trajetórias das obras fossem recepcionados (por que não dizer obliterados?) a partir da narrativa curatorial e não pela poética das artistas; o segundo, é o “aprisionamento” da pauta. Não há problemas em assimilar artistas em pautas específicas, conforme os eixos curatoriais das instituições, porém, questiona-se que muitos artistas sejam institucionalizados apenas por fazerem parte da pauta. Ao final da entrevista, as duas artistas enfatizaram a importância da pauta trans estar em vigência, mas também a importância de serem lembradas e assimiladas como artistas, que podem desenvolver trabalhos com outras pautas e temáticas.

Algumas considerações

“Ser artista”, “ser artista trans”, essas foram as expressões que preencheram as reflexões deste texto quanto à oportunidade de conhecer as artistas Élle de Bernardini e Lyz Parayzo. As narrativas das artistas exprimiram a necessidade de vigência da pauta trans, como também, as estratégias de resistência para visibilidade da pauta em alguns espaços, mostrando como Bernardini e Parayzo estão inseridas no sistema da arte. Mas, as suas presenças por meio de suas obras e de suas experiências no dia a dia nos revelam também as ausências institucionalizadas, a violência banalizada e socialmente aceita em relação às pessoas trans.

Lyz Parayzo (BERNADINI; PARAYZO, 2018) afirma que as instituições não sabem lidar com as subjetividades. Em suas joias bélicas, ela cria um objeto que não apresenta o seu corpo explicitamente; no entanto, os registros, a narrativa da artista sobre a obra e a imaterialidade daqueles objetos que ornaram e guerreiam, inscrevem o corpo de Parayzo, evidentemente, de forma diferente que a presença corpórea de Élle de Bernardini, que utiliza de seus traços físicos para performar a feminilidade, construindo um paradoxo de sua existência como pessoa trans e dos atributos de poder da imperatriz.

As duas obras fazem parte do sistema, mas suscitam ainda muitas questões a serem pensadas quanto às condições poéticas para exibição, e criticam, fundamentalmente, o enquadramento de produções artísticas na pauta trans e a (im)possibilidade de inserção-infiltração em outros processos de institucionalização. No fundo, tanto a autora como as artistas têm anseios quanto a feiticização da pauta, que enquadra as obras e as artistas, inviabilizando as possibilidades de existência em outros espaços; pois, o sistema da arte assimila desta forma, conforme explicitado neste texto, o encaixe do conhecimento sobre os trabalhos das artistas por meio da pauta, um exercício difícil, quando as obras em acervo abordam precisamente o universo trans.

A pauta é urgente, propõe a ocupação e a inserção de pessoas trans nos espaços, mas é preciso pensar sobre esse enquadramento livre de censura e com total liberdade a aquelas e aqueles que criam, seja uma obra que dialogue com a pauta ou não, seja um convite a participação de uma exposição sobre o tema ou não, por meio das narrativas e das contranarrativas. É preciso, também, como afirma Preciado (2017, p. 61) ocupar coletivamente o museu de forma a possibilitar sensibilidades e outros sentidos

Referências

- Bernadini, E. (2018). *Élle de Bernadini*: entrevista. Entrevistadora: [...]. Porto Alegre, maio 2018. 1 arquivo .mp3 (1h07m33s).
- Bernadini, E. &, Parayzo, L. (2018) *Élle de Bernadini e Lyz Parayzo*: entrevista. Entrevistadoras: [...] e Bianca Andrade Tinoco. São Paulo, set 2018. 1 arquivo .mp3 (2h09m58s).
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2018). Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *Caderno de leituras n. 78*. Belo Horizonte: Chão de Feira.

Foster, H. (2014). *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify.

Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil.

López, M. A. (2014). Línea de vida/ Museo Travesti de Perú (2009-2013): Giuseppe Campuzano. In: Mayo, N. E. & Beltrán, E. (Org.). (2014). *Guia 31 Bienal de São Paulo: como procurar coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.

Mombaça, J. (2017). *Notas estratégias quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala*. In: Disponível em <http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>, consultado em 6/11/2018.

Preciado, P. B. (2014). *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

Preciado, P. B. (2017). *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*. Buenos Aires: MALBAR, 2017.

Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando.

Tinoco, B. A. (2019). "Eu sou o melhor que eles têm": a potência de Lyz Parayzo, puta-pornô-terrorista. *Anais do XXXVIII Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Florianópolis: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2019.