

FOMOS TODOS CISGÊNEROS? HISTÓRIA DA ARTE E REPRESENTAÇÕES DE CORPORALIDADES TRANS NA ANTIGUIDADE

*WERE WE ALL CISGENDER? ART HISTORY AND REPRESENTATIONS OF
TRANSGENDER CORPORALITIES IN ANTIQUITY*

Lau Graef D. Camargo

Graduando em Artes Visuais - licenciatura - Bolsista IC Fapergs /
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
E-mail: lau-camargo@uergs.edu.br

Igor Moraes Simões

Doutor em Artes Visuais- História, Teoria e Crítica da Arte PPGAV- UFRGS
/Professor adjunto de História, Teoria E Crítica da Arte- UERGS
E-mail: igor-simoes@uergs.edu.br

RESUMO

Apresentamos aqui a tentativa de começar uma disputa epistemológica, dialética e anacrônica de narrativas da história da arte. Na pesquisa, mostramos o que é, até então, o resultado de um esforço para localizar objetos de arte produzidos na antiguidade que permitam, por meio de uma abordagem transfeminista, um deslocamento de perspectiva em relação a questões de gênero aplicadas às corporalidades representadas.

Consideramos a ficção da diferença sexual binária na modernidade enquanto dispositivo que traduziu determinadas identidades como a-históricas, normais, naturais e neutras, dando-nos a falsa impressão de que essa perspectiva existe desde o começo dos tempos; já os corpos dissidentes aparecem então como invenção da modernidade. A partir disso há de se retomar algumas análises constituídas enquanto verdades inegociáveis e tensioná-las no intuito de problematizar representações de experiências e corporalidades antigas na arte dando historicidade tanto a elas, quanto às identidades que elas produziram.

Analisamos, quatro (4) imagens de arte da antiguidade que, a partir de sua visualidade e dos discursos presentes em seu entorno, aproximam-nos do que agora entendemos como transgeneridade. É do nosso interesse entender que, por vezes, a falta de enunciação é por si só a reiteração de uma existência única; ao deixarmos de nomear a norma, ela segue estabelecida e inquestionável. Se o recurso linguístico da transgeneridade não se fez presente na antiguidade, o da cisgeneridade tampouco – sendo assim, intentamos perceber subjetividades, articular intersecções e deslocamentos no sentido de preservar histórias ao passo que, buscamos ampliar possibilidades de pertencimento para corporalidades trans dentro da história da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Transgeneridade; História da Arte; Antiguidade;

ABSTRACT:

We try to introduce here an epistemological, dialectical and anacronic history of art narratives dispute. We show what is, until now, the effort to find art objects made in ancient times that allow, through a transfeminist approach, a shift in perspective in what concerns gendered questions applied to represented corporealities.

We understand the binary sex modern fiction as a device that translates some identities as non-historical, normal, natural and neutral, producing the false feeling that this perspective exists since the beginning of times; while dissident bodies are understood as a modern times invention. Starting with these premises, we have to go back to some analyses established as non-negotiable facts and put them under tension in order to problematize experience representations and corporealities in art, situating these, and the identities produced by them, in history.

We analyzed 4 images that, by the visual and discursive elements that surround them, take us close to what today we understand as transness. It is of our interest to understand that, sometimes, the lack of enunciation is in itself an indication of the reiterating of a single form of existence; by letting the norm remain unnamed it remains

established and unquestioned. If the linguistic resource of transness wasn't available in ancient times, neither was that of cisgenerity – therefore we intend to acknowledge subjectivities, articulate intersections and shifts while trying to preserve history and expand belonging possibilities for trans corporealities in art history.

KEY WORDS: Transgender; Art history; Antiquity

“She’s looking at me but she doesn’t see me. Then she finally said how she hates this society for what it’s done to “women like me” who hate themselves so much they have to look and act like someone else. I felt myself getting flushed and I started telling her about how people like me existed since the damn of time, before there was oppression, and how maybe those societies even respect them”¹

Leslie Feinberg,
Stone Butch Blues

“é o que eles temem
que muitos outros ainda, tantos, incontáveis
deserdem
desordem
desatem”

Ma/Alcan
Histórias que eu gostaria de ler

(Qualquer) gênero: um conceito moderno

No começo dessa busca por imagens que representem corporalidades dissidentes na antiguidade me deparo com a concepção de que seria anacrônico² olhar para corpos desprovidos do conceito linguístico de transgeneridade e ainda assim, nomeá-los como tais. Essa afirmação, ouvida por parte de alguns estudiosos de história da arte, soou como um alerta: não seria o anacronismo uma vantagem nos termos em que me deparo com elementos que não foram previstos pela norma canônica cisgênera? Mais, não é o anacronismo - a partir de empreendimentos teóricos como aquele defendido por Georges Didi-Huberman (2000) - uma ferramenta útil para pensar contemporaneamente a história da arte? Didi-Huberman, quando tratando de olhares para a disciplina interroga:

¹“Ela está olhando para mim mas não me vê. Então ela finalmente falou sobre como odiava essa sociedade pelo que fez com “mulheres como eu” que se odeiam tanto que precisam parecer e agir como outra pessoa. Eu senti meu rosto ficando corado e comecei a contar à ela sobre como pessoas como eu existiram desde o início dos tempos, antes de haver opressão, e sobre como, talvez, essas sociedades até as respeitassem”, tradução nossa do trecho extraído do romance de ficção histórica, “Stone Butch Blues” de Leslie Feinberg, lançado em 1993.

² “O anacronismo seria, portanto, uma “primeira aproximação, um modo temporal de exprimir a exuberância, a complexidade, a sobredeterminação das imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 22). Para ver mais sobre consultar: DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

Em que condições um objeto - ou um questionamento - histórico novo pôde emergir tão tardiamente num contexto conhecido, tão bem "documentado", (...) Com razão, poderíamos nos exprimir mais negativamente: na história da arte como disciplina, como "ordem do discurso", o que manteve uma tal condição de cegueira, uma tal "vontade de não ver" e de não saber? Quais são as razões epistemológicas de tal denegação?" (Didi-Huberman, 2000, p. 17).

Para responder tais questionamentos e então partir para a análise dos objetos encontrados, se torna necessário, antes de mais nada, uma breve introdução sobre como e quando os conceitos aqui utilizados foram desenvolvidos.

Segundo Michel Foucault (1976), sexo, gênero e sexualidade são noções desenvolvidas no mundo ocidental desde o século XVIII; a partir daí o discurso - e a obsessão - ocidental em torno da verdade, visibilização, patologização e degeneração dessas categorias, atravessa inúmeras camadas de realidade para construção e perpetuação de poder por meio da ideia da diferença sexual.

Constituída essa ideia, corporalidades dissidentes passam a habitar o espaço do patológico, do outro, abjeto, anormal. No outro lado, pessoas cisgêneras heterossexuais vão ocupar o campo sociopolítico da normalidade. Junto com essa normalidade, ganham naturalidade e neutralidade histórico-discursivas; e é devido a essas possibilidades que quando olhamos para corpos na antiguidade e os entendemos como cisgêneros, não localizamos esse entendimento, também, como anacrônico.

Segundo Preciado (2019, p. 67), o masculino e o feminino são “termos sem conteúdo empírico para além das tecnologias que os produzem. ” Essas tecnologias sendo então produzidas por texto, imagem e corporalidade (De Lauretis, 1987); nessa interpretação o gênero vai ser efeito de um sistema de produção e decodificação de signos visuais e textuais politicamente regulados. E faz parte dessa política naturalizar e dar empirismo aos corpos historicamente construídos como naturais e normais.

Viviane Vergueiro (2017, p. 45) aponta que a construção da cisnormatividade “é fundamentada sobre a percepção de que conceitos sobre corpos e identidades de gênero são constituídos (não somente, mas necessariamente) a partir de distintos contextos socioculturais”, dessa forma, nos lembrando de que a leitura do corpo e do gênero acontece sempre dentro da cultura. Considerando assim, é necessário um olhar atento que não invisibilize a existência de “culturas que rejeitam [c]istemas binários de sexo e gênero”, e que reconhecem outras formas de pensar estas questões (GREENBERG, 2006, p. 53 apud VERGUEIRO, 2017). Apontar, portanto, a colonialidade do saber que constrói uma história da arte que invisibiliza essas

existências se dá enquanto uma tentativa “contra os efeitos de poder de um discurso considerado científico” (FOUCAULT, 1976, p. 19)

A tentativa aqui é entender que este empirismo concedido a essas corporalidades da antiguidade, modernamente entendidas como cisgêneras, é tão anacrônico quanto o que poderíamos dar a corporalidades transgêneras. Uma das esferas de manutenção do sistema moderno de sexo e gênero é a recusa a visibilização de corpos e desejos em culturas antigas que não dialoguem com as normas modernas.

Segundo Foucault (1976, p. 275), o sujeito não é natural, ele se constitui a cada época “engendrado pelo dispositivo e pelos discursos do momento” - aliada a essa ideia, podemos pensar o dispositivo da sexualidade enquanto uma ferramenta constituinte do sujeito; sendo o objetivo dessa ferramenta a formação de seres cisgêneros e heterossexuais que se organizem a partir de um modelo de coerência, naturalidade, superioridade e normalidade.

Joan Scott (1995), historiadora feminista, entende que uma das funções da história é entender quais são os dispositivos contemporâneos que constituem nosso olhar para o passado; a partir do momento em que é evidenciado que os discursos e dispositivos atuais seguem pautados pela ficção da diferença sexual e, conseqüentemente, constroem-se por ideias excludentes e reguladoras de dissidências; há de se retomar algumas visões constituídas enquanto verdades inegociáveis e tensiona-las no intuito de problematizar representações de experiências e corporalidade antigas na arte dando historicidade tanto a elas quanto às identidades que elas produziram.

Homens, mulheres e quem mais na Grécia e Roma antigas?

Para melhor compreender os objetos e corpos a serem analisados, ao passo que se tenta fazer uso da questão do anacronismo não como ruptura conceitual sobre experiências dos sujeitos no tempo, mas sim enquanto potência de criação de novos questionamentos à história da arte, é importante que se faça uma compreensão de como os conceitos utilizados aqui foram vividos no período em que as duas primeiras imagens a serem analisadas a seguir foram produzidas. Segundo Didi-Huberman (2000, p. 18) “o anacronismo é fecundo, quando o passado se revele insuficiente, até mesmo constitua um obstáculo à sua compreensão”, para contornar esses obstáculos começo com uma aproximação à conceitos modernos e agora passo a uma breve análise da mentalidade greco-romana em relação ao que foi conceituado.

Segundo o historiador Filippo Carlà-Uhink:

a mentalidade greco-romana reconhecia os limites de gênero como elemento central, constitutivo do humano – sua transgressão só era admitida como parte do mundo “pós-humano”, e, portanto, essa transgressão era considerada como revelação de uma natureza ou proteção divina.” (UHINK, 2017, p. 9, tradução minha).

É por meio de um aprofundamento no passado, fazendo uso de categorias analíticas contemporâneas que se busca, aqui, uma abertura na compreensão do mesmo.

Primeiramente, a tentativa foi de buscar na antiguidade greco-romana, imagens que, a partir de sua visualidade e dos discursos presentes em seu entorno, de alguma forma nos aproximassem do que agora entendemos como transgeneridade. Não é o objetivo da pesquisa dar conta de todas as manifestações de transgeneridade na antiguidade, mas sim uma tentativa de definir algumas experiências transgêneras localizadas dentro de um recorte temporal e geográfico enquanto exemplo de novas possibilidades para interpretação de representações no que tange a questão de gênero.

Na Antiguidade Clássica, segundo Uhink (2017), é possível encontrar comportamentos que se aproximem da categoria moderna de transgeneridade – configurando um terreno fértil para essa busca por imagens. Apesar de que uma análise sistemática de comportamentos culturais e sociais nos apresenta um código complexo de normas, percepções e aspectos da sexualidade e do gênero na Grécia e Roma antigas, nos mostrando que as categorias de homem e mulher se estabeleciam a partir de uma matriz binária; significando que as fronteiras entre uma experiência e outra eram extremamente demarcadas. É do intuito da pesquisa, encontrar imagem e discurso que, a partir de uma leitura transfeminista,³ alarguem essas fronteiras.

Dentro das possibilidades de alargamento ou rompimento, uma é a mais presente dentro da Grécia e Roma antigas: a possibilidade de transição a partir da esfera divina. Como os gregos e romanos entendiam o gênero de maneira binária e natural, a única forma de experienciá-lo para além dessas normas seria por intervenção divina – sendo ela a única forma possível de transcender o natural.

Em um segundo momento, é analisado o ultrapassar dessas barreiras sendo feito por imperadores, que buscavam esse deslocamento de gênero como uma ferramenta para

³Transfeminismo aqui é entendido como “uma crítica ao cissexismo ou dimorfismo e à falha do feminismo de base biológica em reconhecer plenamente o gênero como uma categoria distinta da de sexo e mais importante do que esta para o entendimento dos corpos e das relações sociais entre homens e mulheres [e outras identidades e identificações de gênero]” (JESUS; ALVES, 2010, 14).

aproximação do divino. Chamaremos essa experiência de *montação*⁴, considerando que a justificativa para tal movimentação não era pautada por uma aproximação ou identificação com o outro gênero e sim por uma busca por poder e reconhecimento. Entretanto, dentro dessa análise, trataremos a experiência de Heliogábalo enquanto experiência trans, pautando que esta imperadora⁵ demonstrava uma vontade de aproximar-se de outra categoria de gênero por identificação.

Após analisar essas duas categorias de aproximação com a transgeneridade dentro da esfera divina, partiremos para a análise do mito de Aquiles, usando dela enquanto narrativa criadora de imaginário em relação a movimentação de gênero.

Transição e poder x transição e vergonha:

A narrativa da antiguidade greco-romana é fortemente atravessada por histórias sobre imperadores; durante a pesquisa me deparei com muitas experiências de aproximação com outro gênero vividas por eles. A explicação para isso parte também de uma relação com a esfera divina e com o grande apreço que a sociedade tinha às divindades que acessavam essas “experiências de transição”.



Figura 1: Moeda com a representação de Galliena Augusta, 240 a.c.. Fonte: wikimedia

⁴ Algumas palavras usadas comumente no léxico de pessoas trans e travestis não foram traduzidas porque acredito que, assim como enquanto intelectuais buscamos palavras desconhecidas no dicionário, enquanto corporalidades hegemônicas também podemos ir atrás de palavras desvalorizadas pelo léxico cis-colonial.

⁵ Heliogábalo historicamente foi lida e estudada como um imperador, porém, aqui, trataremos ela no feminino em respeito aos registros históricos que contam sobre o desejo dela de ser tratada desta forma.

Na imagem apresentada, o imperador Gallienus é representado usando uma coroa de espigas de milho (objeto entendido então como feminino), e, apesar da barba (característica entendida então como masculina), na moeda o imperador foi nomeado no feminino “Galliena Augusta”. Dentro das narrativas possíveis de acessar em relação a vida do imperador, em nenhum momento encontrei algo que dissesse da sua vontade em habitar outra esfera em relação a vivência de seu gênero. Em pesquisa, a professora de história Romana Domitilla Campanile (2017) afirma que a representação do imperador enquanto mulher na moeda é usada como recurso para exaltar seu poder – aproximando-o de figuras divinas a partir da transgressão das fronteiras de gênero.

Já na história de Heliogábalo, sacerdotisa do Deus Sol Elgabal e imperadora romana nascida em 203 a.c. a questão de gênero aparece de outra forma, não vinculada a questão do poder ou do divino, e sim, ao desejo. Segundo o historiador Cassius Dio, Heliogábalo “pintava os olhos, depilava o seu cabelo e usava perucas antes de se prostituir em tavernas e bordéis” (p. 95, 1927), nessa moeda de ouro, Heliogábalo aparece fazendo uso da coroa de espiga de milho (feminina) e sem barba.

Por anos se relacionou com homens, sempre pedindo que estes se referissem à ela usando pronomes femininos e os tratando como maridos, além disso, ofereceu uma enorme parte de sua fortuna para um médico pedindo que lhe desse uma genitália “feminina” (atualmente, chamamos esse procedimento de redesignação sexual).



Figura 2- Moeda com a representação de Heliogábalo, 218 a.c.. Fonte: wildwinds.com

Tal aproximação com outro gênero - diferente de como aconteceu à Gallineus - acompanha durante a história a reputação de Héliogábalos de forma pejorativa, sendo ela nomeada na História Augusta como “decadente”, “repugnante” e “indecente”. Em registros e análises mais recentes, Heliogábalos ainda é lida por uma perspectiva patologizante tendo sua saúde mental questionada a partir da experiência em relação ao gênero (termos como degenerado e uma leitura de que ela seria um homem cis gay ainda são muito frequentes).

Entendo que entre as experiências vividas pelos/as imperadores/as aqui citados/as, a diferença está pautada na questão do desejo: enquanto um abraçava a feminilidade enquanto estratégia para provar seu poder e sua aproximação com o divino, outra se aproximava da feminilidade por identificar-se com ela; sendo assim, sua experiência se torna condenável.

Analisar estas imagens fazendo uso de ferramentas teóricas que nos permitam escapar da cisnormatividade - que coloca corporalidades da antiguidade quase como pré-discursivas, dando a entender que não existem novas perguntas a serem feitas para as representações humanas presentes nos objetos - nos dá recursos válidos para pensar uma história da arte que se dedique a dar a ver corporalidades até então invisibilizadas.

Transição, mitologia e identificação

Um episódio famoso do mito do herói grego Aquiles contado pelo poeta romano Statius, é a história em que Aquiles se disfarça de mulher na corte do rei de Skyros e se apaixona por uma princesa. Enquanto experiência próxima da transgeneridade a história não nos oferece muito, porém alguns discursos que habitam seu entorno, sim.

No século II d.c. Pausanis cita uma pintura de Aquiles vestido de mulher e conta que essa pintura foi escondida (ou destruída) por ser considerada em sua época, como “vergonhosa” e “incoerente” com a imagem que um herói deveria ter; para além das informações que isso nos traz sobre como uma existência no gênero que não foi designado à determinada pessoa ao nascer causava incomodo na Grécia antiga, a história também informa sobre uma desvalorização do lugar social da mulher.

Logo, por mais que a história de Aquiles não se aproxime de uma experiência de transgeneridade e de que dentro do recorte de tempo aqui pesquisado não haja nenhum objeto de arte representando visualmente a cena, ela ainda assim, serve e persiste enquanto discurso que alimentou o imaginário - e, conseqüentemente, a produção posterior de imagens sobre o mito. Como por exemplo quando o mito é citado por Lucian of Samosata em 50 d.c, quando

conta a história de Meguillos, pessoa que foi designada mulher ao nascer porém viveu como homem (homem trans):

-Pode ser, Meguillos, que você então seja um homem que viveu entre nós disfarçado assim como Aquiles, que viveu disfarçado de mulher? E é verdade que você possui um órgão masculino e faz com Demonassa o que um marido faz com sua mulher?

-“Isso, Leina” ela respondeu, “eu não tenho. Ainda que eu seja todo um homem eu nasci como uma mulher, mas tenho o gosto e os desejos de um homem (Lucians, Dialogue os the Cortesans, tradução minha).

Posteriormente, a cena foi recorrentemente reproduzida, se tornando bastante presente em pinturas, esculturas, literatura e, principalmente, óperas.

A persistência de uma cicatriz

Apresentadas as imagens escolhidas dentro do recorte da antiguidade greco-romana, partimos para uma análise de duas imagens presentes em dois outros territórios e culturas: a estátua de Las Limas, México, e a representação de Ardhanarishvara, nas Grutas de Elefanta, Mumbai.

Uma análise mais aprofundada sobre gênero nestas culturas se apresenta enquanto uma dificuldade ao passo em que nos deparamos com ainda menos informações do que as que foram encontradas na parte anterior da pesquisa - talvez, uma falta localizada justamente nas mesmas questões que atravessam a pesquisa enquanto um todo; a invisibilização de corpos e culturas não valorizadas, ou até, legitimadas, pelo saber ocidental.

Porém, a tentativa aqui é de uma pesquisa “oposta a uma busca por ‘origens’” (FOUCAULT, 1992, 12) deterministas das identidades de gênero, dedicando-nos a uma análise das múltiplas possibilidades que produziram e produzem corpos, visando uma “insurreição dos saberes” como o “redescobrimto meticoloso das lutas e memória bruta dos enfrentamentos” (FOUCAULT, 1996, 18-19 apud VERGUEIRO, 2017). Assim, a condição de trabalhar com fragmentos é também a tentativa de contrariar a ausência de arquivos de imagens que pudessem auxiliar na construção de um pensamento e de um olhar para a arte na antiguidade que fosse menos tangenciado pela falsa noção de uma universalidade e totalidade de corpos e culturas centrados em ideais colonizadoras.

Monumento a Las Limas

A estátua de Las Limas, também conhecida como Monumento a Las Limas ou Señor de Las Limas, foi encontrada em 1955 por crianças em Veracruz, no México. Produzida em pedra, data de 200 a.c., e a partir de um peito liso, com marcas do que poderiam ser panos comprimindo esse peito ou até cicatrizes, e um rosto andrógino (que não dá muitas pistas para uma ideia estética de gênero binário), a figura gerou em seu entorno discussões sobre o que ela representava.



Figura 3 - Estátua de Las Limas, 200 a.c.. Fonte: wikimedia

Quando encontrada passou a ser adorada pela comunidade como “A virgem de Las Limas” - entendia-se que era a representação de uma mulher segurando uma criança. Alguns anos depois, arqueólogos nomearam a figura como “O senhor de Las Limas” - pautados pela ideia de que ali estava representado um homem segurando um jaguar como oferenda. A própria circulação de discursos diversos sobre a mesma corporalidade, já é um indício de que a interpretação única pautada pela pré-discursividade cisnormativa, pode ser uma das esferas de invisibilização dessas existências.

Ao buscar alguma compreensão sobre o que seria a noção de gênero na cultura Maia, onde a imagem surgiu, parece um engano a tentativa de nomear a figura a partir de um ideal

binário de gênero, considerando que a cultura Maia não identificava o gênero de forma binária - inclusive adorando a deuses andróginos. O Deus Maia que representava o milho, por exemplo, era um ser andrógino, que usava da multiplicidade para representar a fertilidade – considerando uma possibilidade de troca entre cultura e natureza.

A estátua e a adoração a ela e a outras corporalidades não fixadas em representações de gênero masculinas ou femininas, nos permitem questionar a ideia europeia e moderna de que o homem e a mulher cisgêneros seriam naturais e estariam de acordo com a vontade de um Deus ou da biologia. Segundo o pesquisador latino Domingues-Ruvalcaba (2017) “o efeito desta violência epistêmica é o de deslocar uma concepção mais fluida do gênero”, impossibilitando um diálogo mais sincero com o contexto de onde as imagens foram retiradas.

Ardhanarishvara

Essa representação, diferente das anteriores, não demanda uma reinterpretação da visualidade ou do discurso no seu entorno para questionar uma cisgêneridade usada como tradução para uma corporalidade. A imagem de Ardhanarishvara está localizada nas Grutas de Elefanta em Mumbai e data de 200 A.C. porém outras representações da deusa datam de até 400 A.C e estão presentes no Kama Sutra e em livros sagrados como o Ramayana e o Mahabharata.

A Deusa, apresentada como “metade homem e metade mulher”, até hoje serve como figura de identificação para mulheres trans que vivem na Índia. Aqui, a imagem nos interessa por ser um exemplo de como uma não interpretação cisgênera pode nos dar caminhos férteis em relação a identificação e pertencimento para pessoas trans.



Figura 4 - Ardhanarishvara, Mumbai, 200 a.c.. Fonte: wikimedia

Recentemente, a transgeneridade foi descriminalizada na Índia usando como um dos argumentos centrais a existência dessas imagens e histórias desde a antiguidade. O fato da corporalidade estar inserida em livros sagrados foi um dos fatores que facilitou a descriminalização da vida de milhares de mulheres trans.

Conclusão:

Essa pesquisa apresenta um ponto de partida (mais do que um ponto de chegada). É um primeiro passo na esperança de que se pesquise mais sobre conexões e possibilidades para se pensar a questão da transgeneridade na história da arte.

Entende-se que um olhar para a história da arte é sempre um olhar político, um olhar de criação ou manutenção de discurso, podendo aqui, potencializar ou invisibilizar existências. Sendo assim, tentei trazer algumas evidências de que a construção de um padrão universal e atemporal de feminilidade e masculinidade são, nada mais do que um dos pilares que, por meio de uma violência passada e presente, constitui a experiência de sujeitos trans.

Mais do que nomear essas corporalidades na antiguidade como transgêneras, tensionei a ideia de que todas elas seriam cisgêneras. Cabe ainda ressaltar que a certeza que afirma a cisgeneridade das representações do passado é tão dúbia e passível de questionamento como parecer ser as afirmações de representações de pessoas trans em imagens que possuam por seus contextos, formais ou de conteúdo, apontamentos que acendam a dúvida.

É do interesse de um olhar comprometido com a diversidade de corpos e narrativas, entender que, por vezes, a falta de enunciação é por si só a afirmação e reiteração de uma existência única; todas as vezes em que deixamos de nomear a norma, ela segue estabelecida e inquestionável. Se o recurso linguístico da transgeneridade não se fez presente na antiguidade, o da cisgeneridade tampouco.

A cisgeneridade (nomenclatura moderna) enquanto identidade natural, neutra, normal e a-histórica, habita o pensamento ocidental histórico e culturalmente; dentro da história da arte tal norma se estabelece fazendo com que corporalidades que, em seu tempo, não engajariam nessa leitura binária do gênero, sejam analisadas a partir dessa lente. Entendendo que uma nova palavra tem o poder de gerar o objeto que ela define, possibilidades outras de leitura de corporalidades dissidentes foram historicamente invisibilizadas. Então - mais do que nomear a norma, busquei objetos que, engendrados em uma leitura transfeminista questionem a norma, e façam o contra caminho, gerando outras possibilidades de corpos para a história da arte.

Segundo Scott (1995) a história dos sujeitos é produzida discursivamente através de sistemas de discurso contraditórios e conflituosos dentro de um dado contexto social e histórico; sendo assim, usei de imagens que de alguma forma tivessem potência para tensionar o discurso da norma eurocêntrica moderna enquanto verdade inegociável.

Preciado (2019), sobre interpretações modernas acerca do mito grego da alma gêmea, aponta que “fomos divididos pela norma. Cortados em dois e forçados em seguida a escolher uma de nossas partes. O que chamamos de subjetividade não é mais do que a cicatriz deixada pelo corte na multiplicidade do que poderíamos ter sido” (2019, p.26). Aqui me interessou a cicatriz (talvez a mesma cicatriz que vemos no peito da figura representada na estátua de Los Maias) e a busca pela multiplicidade roubadas pelo discurso normativo intrínseco a história da arte ocidental.

Intentei então perceber subjetividades, articular e buscar intersecções no sentido de preservar histórias ao passo que, busquei ampliar possibilidades de pertencimento para

corporalidades trans dentro da história da arte. Talvez todo esse empreendimento possa soar anacrônico. Tão anacrônico quanto a afirmação de que sempre fomos todos cisgêneros.

Referências Bibliográficas:

- ALCAN, Mar. **Histórias que eu gostaria de ler**. Edições Dissidentes, 2021.
- ARTAUD, Antonin. **Heliogábalou o anarquista coroado**. Editions Galimard, 1967.
- ÁVILA, Simone. **Transmasculinidades a emergência de novas identidades políticas e sociais**. Editora Multifoco, Rio de Janeiro, 2017.
- BELL, Julien. **Uma Nova História da Arte**. Trad. Roger Maioli. São Paulo, 2008
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity**. 2nd edition, New York and London, Routledge: 2007.
- CAMPANILE, Domitilia; CARLÀ-UHINK, Filippo; FACELLA, Margherita. **TransAntiquity: Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World**. Routledge, New York, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens**; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIO, Cassius – **Roman History** – publicado em Vol. IX Classical Library, 1927. Disponível em: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Cassius_Dio/80*.html#79-14. Acesso em 04. jan 2021.
- FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.
- HAUSSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**: 1ª ed. Trad Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972-1982.
- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia de Gênero**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Disponível em <http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>, acessado em 15 de janeiro de 2021.
- PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**: 1ªed, n-1 edições: 2018.
- PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- PRECIADO, Paul B. **Preciado – Jornada da Escola da Causa Freudiana**, Mulheres em Psicanálise, Paris, França 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UEkaKjUG7fY&t=205s> <. Acesso em 15 jan. 2020.

SCOTT, Joan – **Gênero uma categoria útil de análise histórica** - Educação & Realidade, v.1S, n.2, jul./dez. 1990, traduzido da versão em francês. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 05 jan. 2021.

DOMINGUEZ-RUVALCABA, Hector – **Latino américa Queer, Cuerpo y Política Queer en América Latina**. Ediciones Culturales, México, 2016.

STRYKER, Susan. **The Transgenders Studies: Towards a Transgender Archeology**. 1ª edition, New York: 2013.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. 2015. 244p. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador.