

ENTRE O BARROCO E O CIBORGUE: A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO TRANS

Roberta Moura Cavalcanti ¹
Paula Korey da Silva ²
Natanael Duarte de Azevedo ³

RESUMO

O presente trabalho almeja analisar a relação do corpo enquanto marca identitária e sua relação com o natural e o não natural para a construção de um corpo trans, propondo reflexões sobre as questões de gênero, de sexualidade e tecnociência, particularmente, as intervenções e modificações corporais nas experiências trans (transexual, travesti e transgênero). Nesta direção, o conceito do ciborgue é relevante para pensar o uso do corpo, corpo este que, na visão de Haraway, mistura cada vez mais os humanos e as máquinas. Para isso, tomaremos como principal base teórica Donna J. Haraway que analisa a relação entre humano e máquina e como o corpo, um corpo ciborgue, tem função determinante na construção dessa nova identidade. Também recorreremos a Manuel Roberto Escobar C. que defende que o corpo trans é barroco, caracterizando a estética como uma recomposição social de sobreviventes, da qual a corporalidade trans é um exemplo. Dessa forma, ao discutir o uso do corpo como potência subversiva, como é o caso das pessoas transgêneras, até então silenciadas, problematizamos a trajetória de produção do corpo trans, que subsistem dentro de uma cultura que tende a disciplinar e normatizar o que é masculino e o que é feminino. Por fim, em uma sociedade de multiplicidades e em constante mudança, precisamos cada vez mais produzir alternativas às tradicionais concepções de corpos e modos de vida questionando o olhar patologizante sobre as alterações corporais quando em narrativas de transgeneridade.

Palavras-chave: Teoria queer, Barroco, Ciborgue.

INTRODUÇÃO

“Conjunto de elementos físicos que constitui o organismo do homem ou do animal, formado por cabeça, tronco e membros” (MICHAELIS, s/d, s/p)⁴, essa é a primeira definição quando buscamos no dicionário a palavra corpo. Mas conceituar o corpo como o somatório desses elementos é defini-lo como algo biológico e, diante desse contexto, como poderíamos definir então os corpos que se utilizam de determinados

¹ Mestranda em **Estudos da Linguagem – PROGEL** pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, amarela.cavalcanti@gmail.com;

² Mestranda em **Estudos da Linguagem – PROGEL** pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, paula.korey@gmail.com;

³ Doutor em História da Literatura pela UFPB e professor do PROGEL pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, natanael.azevedo@ufrpe.com;

⁴ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/corpo/>. Acesso em 12 de jul de 2020;

procedimentos, como prótese de silicone, aparelho dentário, tatuagens, piercings? Seriam esses corpos produtos biológicos, naturais, ou seriam ciborgues, corpos constituídos por uma série de elementos barrouquizantes?

Anselmo Alós (2001), citando Descartes em seu “Epistemologia como política do conhecimento: pressupostos para a construção de uma poética queer”, afirma que o corpo, enquanto categoria analítica da filosofia, é um tipo de receptáculo que permite, assim, a constituição da mente e da razão. Essa relação do corpo enquanto marca identitária e sua relação com o natural e o não natural para a construção de um corpo trans é o que pretendemos analisar nesse artigo. Entendemos que todos os corpos (cis e trans), ao utilizarem de determinados procedimentos podem ser considerados como ciborgues, mas, para este estudo, definimos como objeto os corpos trans. Tomaremos como principal base teórica Donna J. Haraway e seu *Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, que analisa a relação entre humano e máquina e como o corpo, um corpo ciborgue, tem função determinante na construção dessa nova identidade. Outro referencial teórico que utilizamos é Manuel Roberto Escobar C. em seu *Entre barroco y queer: el cuerpo trans em resistencia* que, ao analisar os “corpos em resistência”, defende que o corpo trans é barroco, caracterizando a estética como uma recomposição social de sobreviventes, da qual a corporalidade trans é um exemplo.

Resgatar elementos de uma estética de cerca de quase 500 anos e perceber como eles podem conversar com um manifesto tecnológico e com uma teoria que surge por volta da década de 70 para construir um corpo que ainda é tão debatido e discutido é um ponto relevante para compreender as várias identidades que se formam na modernidade. Entendemos que todo corpo, seja cis ou trans, ao recorrer a elementos externos para se modificar, está também sendo ciborgue ou barroco, mas, neste artigo, utilizaremos essas perspectivas de análise aplicada aos corpos de pessoas trans.

METODOLOGIA

Essa pesquisa será qualitativa e adota como método o Método de Interpretação de Sentidos que tem em sua base o empirismo e a subjetividade, e que, por ser fundamentada nos campos das Ciências Sociais e não apresentar um caráter tão rígido estruturalmente, pode ser aplicado nos estudos literários, permitindo que a criatividade dos pesquisadores caminhe por novos enfoques (MINAYO, 2009).

Dessa forma, a pesquisa será dividida em 03 etapas: seleção do referencial teórico adotado, leitura e fichamentos dos textos selecionados e escrita do artigo. Tomaremos como ponto inicial a construção dos corpos de acordo com a teoria *queer* e teremos como base Anselmo Alós e Cristeva Cabello. Em seguida, analisaremos a relação análoga entre os corpos trans e os corpos ciborgues, de acordo com o que Donna Haraway traz em seu manifesto. A autora defende o corpo enquanto um mapa de poder e identidade e afirma que o corpo ciborgue não se detém a dualismos antagônicos, podendo os ciborgues expressarem o sexo e a corporificação sexual de forma fluida, negando o gênero enquanto identidade global.

Por fim, trabalharemos os corpos trans de acordo com a ótica de Manuel Escobar que analisa as intervenções cirúrgicas, realizadas por pessoas transgêneras, como elementos barroquizantes, uma vez que a estética dos seiscentos é recheada de um culto à forma e exageros estéticos. Escobar também defende que o barroco altera a ordem do sistema e rechaça a normalidade, assim como o *queer*, mas enquanto este faz de forma utópica, o barroco não, permanecendo, assim, dentro da ordem.

O CORPO TRANS

As modificações corporais, através da engenharia genética e outras amplas variedades de intervenções, apresentam possibilidades para ser um sistema de ação, o que significa múltiplas oportunidades de autodesenvolvimento propiciadas pelas tecnociências e expressa fecundamente também o significado da metáfora ciborgue. Essas alterações, realizadas cada vez com mais frequência, intentam melhorar e/ou ampliar as capacidades físicas, através da possibilidade de acrescentar funções e percepções ao corpo humano, como uma tatuagem ou *piercing* até o implante de chifres e a remoção dos mamilos.

Neste sentido, partindo das perspectivas de Haraway (2000), somos todos híbridos teóricos e fabricados, de máquinas e organismo, enfim, somos todos ciborgues e, à medida que o capitalismo tecnocientífico e informacional foi se desenvolvendo, sua afirmação foi se concretizando e tornando-se cada vez mais radical.

Sendo assim, podemos dizer que a constituição de nossa subjetividade está intimamente vinculada às tecnologias que nos rodeiam, pois no mundo hipermoderno, a figura do ciborgue seria todo o sujeito político que ingere alguma substância química,

mediática ou transformadora de corpos, ou seja, os indivíduos pós-modernos que vivem em um regime farmacopornográfico: “O ciborgue não é um computador, e sim um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais que passam pelo computador, de tal maneira que o corpo conectado se transforma na prótese pensante do sistema de redes” (PRECIADO, 2014, p.167).

Antes de adentrar nas construções de ciborgue e de um corpo barroco, é preciso entender o corpo trans e como este se forma enquanto identidade, bem como compreender algumas distinções entre gênero e sexo. A teórica mais debatida no que tange à definição de gênero é a americana Judith Butler. Em seu bastante conhecido *Problemas de gênero*, a autora discute o gênero, embora esse conceito seja um dos mais difíceis de ser construído, como algo que está além da interpretação do sexo:

não é nem resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo (BUTLER, 2015, p. 26).

Trazendo também a definição presente no *Glosario de género* (2001), o gênero diz respeito a um conjunto de ideias, crenças e comportamentos sociais, em um determinado momento histórico, que tomam como base a diferença sexual, enquanto o sexo diz respeito a características biológicas, cromossômicas, fisiológicas e anatômicas que definem os seres humanos em homens ou mulheres.

O *glossário de género* define travesti como “*persona de sexo masculino que adopta los modismos culturales convencionalmente aceptados para el sexo feminino de manera permanente*” (p. 55). Jaqueline de Jesus (2012) define a travesti como uma pessoa que, apesar de vivenciar o gênero feminino, não se reconhece como homem ou mulher, mas sim um terceiro gênero ou um não-gênero. E Miskolci, define a identidade travesti como algo característico do brasileiro, especialmente das classes sociais menos abastadas e mais populares, que fazem intervenções em seus corpos e que “diferentemente das *drags-queens*, não vivem personagens, ainda que, como aquelas, denunciem (mesmo que sem uma intencionalidade) que o gênero é sempre construção e aprendizado” (Miskolci & Pelúcio, 2007, p. 262-263).

Tomando por base as definições vistas acima de gênero enquanto construção social e performático e o sexo enquanto características biológicas e anatômicas, podemos enxergar o corpo como elemento fundamental para a construção da identidade dessas

peçoas. É através dele que as suas identidades são formadas, marcadas e construídas. É nele que é expressa a mudança que essa população adota, por isso a construção dessas identidades está tão atrelada à construção desses corpos que Escobar vai chamar de “corpos em resistência”.

Cristeva Cabello, em seu artigo “*Educación no sexista y binarismos de género, Agitaciones feministas y dissidências sexuales secundarias em la escuela*” (2011), afirma que o corpo é constantemente vítima de violência e o primeiro local onde isso acontece é a escola. Em uma educação sexista, ao utilizar uniformes, a escola define quem é “menino” e quem é “menina”, violentando o corpo que não se encaixa nesse binarismo de gênero à medida em que obriga que crianças se vistam da maneira determinada de acordo com seu sexo biológico. Essa prática é extremamente agressiva não apenas para pessoas trans, como também para as não binárias, o que configura uma violência ao corpo delas.

A violência é, infelizmente, uma companheira do corpo trans. Tem início na escola e segue junto ao longo de sua vida e o fato de pessoas trans terem expectativa de vida de 35 anos, conforme a ONG *Transgender Europe*⁵, menos da metade da média nacional que é 75 anos, é uma comprovação de como a violência e a agressão se fazem presentes nesses corpos. Os vários procedimentos estéticos a que essas pessoas precisam se submeter para que possam ser quem desejam ser, em alguns casos também configuram violência, tendo em vista que uma parte dessa população, por questões financeiras, acaba recorrendo a profissionais não tão capacitados e gabaritados para isso. E os procedimentos estéticos, elementos recorrentes na construção desses corpos, são elos de ligação nas analogias com os ciborgues e com o barroco, como veremos a seguir.

CORPOS CIBORGUES

Para iniciar este tópico, é importante trazeremos a “definição” de ciborgue, de acordo com Haraway. Entender como se configura um ciborgue, sobretudo o corpo dessa nova identidade, é extremamente relevante para que possamos compreender as analogias presentes entre este corpo e o corpo trans.

⁵ Disponível em: <https://tgeu.org/>. Acesso em 02 de out de 2019;

Para a autora, um ciborgue é um híbrido, um ser que mescla, em sua composição, o humano e a máquina. Um ser da realidade social e da ficção, que rompe a barreira do gênero, do heterossexismo, que questiona a ordem, a natureza e as relações, que transgride a fronteira entre o humano e o animal, “uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica” (2009, p. 37).

Os ciborgues são seres que habitam locais antagônicos, onde residem o orgânico, humano, e o tecnológico, máquina, por isso híbridos, não são criaturas homogêneas. Ao falar dessa junção entre organismo e máquina, a autora explica que a medicina moderna está cheia de ciborgues. Um paciente cardíaco que precisa de um marca-passos, dispositivo implantado para monitorar o ritmo cardíaco e estimular o coração, impedindo que a frequência fique abaixo da considerada normal, é um exemplo não apenas de como a medicina, utilizando da tecnologia, pode melhorar a saúde de inúmeras pessoas, bem como de como a junção humano e máquina é extremamente possível, ratificando Haraway quando ela afirma que, no final do século XX, e nessas 02 décadas de século XXI somos todos quimeras, híbridos, teóricos e fabricados, de máquina e organismo, ou seja, somos todos/as/es ciborgues.

O mesmo poderíamos afirmar sobre os pacientes com certo grau de deficiência auditiva que utilizam aparelhos auditivos, ou das pessoas que perdem algum membro do corpo e utilizam próteses em substituição, ou, por que não, das mulheres trans que, através de cirurgias, implantam silicone nos seios. Todos/as/es são híbridos, possuem em sua composição corpórea a junção entre orgânico e máquina, portanto, ciborgues.

Ao utilizarem de procedimentos estéticos para transformarem seus corpos, como é o caso das próteses de silicone nos seios, ou de aplicação de silicone nos glúteos, as mulheres trans buscam a imagem de um corpo estético definido como feminino. E, cada vez mais, graças à evolução da medicina e de sua junção com a tecnologia, a distinção entre mulher trans e mulher cis se torna imperceptível, uma vez que essa tecnologia vem auxiliar no processo de remodelação desses corpos, o que vem a corroborar com a relação entre os corpos trans e os corpos ciborgues, quando Haraway afirma que as máquinas do final do século XX tornaram ambígua a distinção entre “aquilo que é extremamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se costumavam aplicar aos organismos e às máquinas” (2009, p.42).

Os homens trans, ao decidirem retirar as mamas, ao fazerem uso de hormônios para o nascimento de barba, ou ao decidirem realizar a metoidoplastia, transgenitalização masculina, que configura a “criação” de um pênis, se utilizam da medicina moderna e de sua junção com a tecnologia, da mesma forma que as mulheres trans, para construir o corpo que desejam ter, podendo ser definidos também como ciborgues.

Outro ponto que a autora traz e que nos permite a analogia entre pessoas trans e ciborgues é ao afirmar que o mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas e, o que seriam os corpos trans, se não, também, corpos que transgridem as fronteiras do gênero e do sexo? A autora, ao abordar as questões de reprodução sexual, defende que com os ciborgues, tais ideologias não poderão mais invocar o sexo e os papéis sexuais como algo orgânico e, se formos analisar os corpos trans, podemos entender mulheres que não podem gestar e homens que sim, que podem carregar seus filhos em seus ventres, o que configura uma nova ordem de reprodução sexual para além da definida como natural e orgânica.

Ainda falando sobre sexualidade e reprodução, Haraway afirma que as tecnologias afetam diretamente esses elementos. Fertilização *in vitro* e inseminação artificial são exemplos de como essas tecnologias acarretam diretamente nas formas de reprodução, bem como nas relações sociais. Quando uma mulher cis, ou o homem trans (que mantém o útero), decidem ter um filho e se dirigem a um banco de sêmen, podendo escolher um doador com as características de raça, tipo físico, cor dos olhos, etc, para que seu filho nasça com aquelas especificidades, ela/ele está tornando o seu corpo um elemento *high-tech*, um corpo que mescla organismo e máquina, que foge ao definido como natural.

Um corpo trans, um corpo que opta por uma modificação estética, que decide ser diferente de como “nasceu” é um corpo que se torna um mapa constitutivo de uma identidade, que carrega as marcas de suas escolhas e de todos os processos que passou para se tornar quem desejava ser. O corpo trans é um corpo que se regenera, assim como os ciborgues:

(...) não é inocente; ele não nasceu no Paraíso; ele não busca uma identidade unitária, não produzindo, assim, dualismos antagônicos sem fim (ou até que o mundo tenha fim). Ele assume a ironia como natural. Um é pouco, dois é apenas uma possibilidade. O intenso prazer na habilidade – na habilidade da máquina – deixa de ser um pecado para constituir um aspecto do processo de corporificação (HARAWAY, 2009, p.96).

Haraway constrói o ciborgue também sob o aspecto do gênero, afirmando que esses seres são criaturas do mundo pós-gênero, sem compromisso com bissexualidade, que expressam o sexo e a corporificação sexual em alguns casos de maneira fluida e parcial. Fugindo do binarismo de gênero (mulher cis, homem cis, mulher trans e homem trans), podemos relacionar o ciborgue com o *queer*, com essas pessoas que não se encaixam e nenhum desses gêneros polarizados, pessoas que apresentam “corpos instáveis e problemáticos, sendo o corpo problemático a catacrese de um sujeito problematicamente gendrado” (ALÓS, 2001, p.56).

Donna Haraway traz em seu manifesto ciborgue a *sister outsider* como a mulher forasteira que as feministas estadunidenses devem temer, ela também defende que essas forasteiras conseguem sobreviver devido a seu poder de viver nas fronteiras e talvez aconteça exatamente o contrário com as pessoas trans, o fato de viverem nas fronteiras, de transgredirem os gêneros seja exatamente isso que as fazem ter uma expectativa de vida de 35 anos.

Dessa forma, assim como os ciborgues, os corpos trans, bem como os corpos *queers*, dizem respeito ao outro, um outro que é múltiplo, fluido, sem fronteira marcadamente definida, um outro que diz respeito a um corpo ilegítimo que, a partir da sua existência, define o “corpo legítimo”, o eu. Um corpo que Butler define como abjeto, “aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente Outro” (BUTLER, 2003, p.190-191 Apud ALÓS, 2001, p.56), corpos cujas vidas não são consideradas vidas, que não são entendidos como importantes. Um corpo trans, um corpo queer, um corpo ciborgue.

CORPOS BARROCOS

O estilo barroco, assim como o homem barroco, nasce em meio a uma crise de valores renascentistas provocada pela luta religiosa e pela crise econômica, o que resultou em um ser humano barroco essencialmente conflitante e dividido⁶. Por se tratar de uma arte que nasceu num período de dualidade e de conflito, onde o ser humano necessitava relatar a tensão vivida na época, a arte barroca fazia um uso carregado das formas estéticas. Essa ornamentação, esse culto à forma, como maneira de expressão das tensões

⁶ Affonso Ávila utiliza o termo homem barroco, mas neste artigo, por questões ideológicas, utilizaremos o termo “ser humano barroco” em substituição;

ideológicas e sociais vividas pelo ser humano, é o que Affonso Ávila (1978) chama de ‘Jogo Lúdico’, que se trata de um imaginário que modifica as formas, utilizando, na linguagem, por exemplo, metáforas para cobrir uma realidade que não podia ser revelada inteiramente, mas sim por meio de alusão, empregando o jogo como um instrumento de liberdade e rebeldia, e todo e qualquer elemento presente na arte barroca está lá intencional e propositalmente.

A arte barroca é uma arte que “quebra” os conceitos clássicos e instaura uma nova estética, baseada nos elementos lúdicos e na duplicidade, em que os opostos coexistem e os contrários são fundidos, configurando, desta forma, o jogo barroco como instrumento de rebeldia, que rompe com o estrutural, rechaça a normalidade, mas permanece dentro da ordem estética e cultural, sem buscar uma subversão radical, ao contrário do *queer* que é utópico e que “*la resistencia queer está orientada a hacer visible lo anormal, y propone una cierta utipía de cambio de ese orden que designa como rara sua artificialidade*” (ESCOBAR C, 2015, p. 145).

Manuel Escobar C afirma que o barroco, enquanto momento histórico e aposta de vida, surgiu em contextos de destruição e recomposição social, produto de um choque de culturas socialmente heterogêneas, resultando num período de sobreviventes, uma estética que resiste a projetos políticos de homogeneização e o que é um corpo trans se não um corpo que resiste? Que resiste em sobreviver a um CISTema que tenta colocar todos em caixa, que visa homogeneizar os corpos e as relações entre eles. Um corpo trans, assim, como um corpo barroco, é um corpo que sobrevive.

Escobar define o corpo barroco de três maneiras: hipertélico, produzido em seus mínimos detalhes; hiperbólico, que aspira a perfeição estética; e maleável, corpos produzidos esteticamente através de cosméticos e cirurgias (ESCOBAR, 2015, p.147). Essas três configurações desse corpo barroco são alçadas na artificialidade, no não natural. O uso de maquiagens excessivas em mulheres trans e *drag queens*, por exemplo, configuram um corpo maleável. Corpos de homens trans que buscam a perfeição estética do gênero, a ponto de as pessoas não conseguirem distinguir se trata de trans ou cis, são exemplos de corpos hiperbólicos. Já os corpos que são milimetricamente construídos, independente do gênero, mas que cada elemento está lá por uma finalidade e uma razão, podem ser caracterizados como hipertélicos.

Citando Bolívar Echeverría, especificamente a relação entre o barroco e o *queer*, o autor faz uma analogia entre ambas as estéticas colocando como elemento central dessa

relação o que chama de “artificialidade” no ser humano, em contraposição ao que é natural. Ao definir o *queer* como uma desnaturalização do sexo, Escobar faz a comparação com o barroco, uma vez que toda a utilização de elementos, todo o jogo lúdico que a estética dos seiscentos se utiliza para expressar algo, a torna também não natural. E o mesmo se dá com o corpo trans que, ao decidir mudar de gênero, ou de sexo, vai contra a naturalidade estipulada do ser humano.

O exagero é outro elo de ligação. O *queer* é excessivo, é over e artificial, assim como também é o barroco. O uso do cultismo e do conceptismo na literatura barroca configura o exagero dessa estética que pode ser comparada aos excessivos procedimentos estéticos que pessoas trans realizam em seus corpos. Os adornos presentes na arte plástica barroca são relacionados com os adornos presentes nos corpos trans, como próteses de silicones em mulheres e barbas em homens.

Tanto os corpos barrocos, quanto os trans, são corpos que subsistem dentro de uma cultura que tende a disciplinar e normatizar o que é masculino e o que é feminino. São corpos que são responsáveis pelas suas próprias construções e que carregam em si as marcas das formações de suas identidades, que questionam estruturas de poder e divisões como sexo-gênero. São corpos contraditórios, que não aceitam retroceder suas conquistas, sobrevivendo e resistindo, impondo suas humanidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar a construção de corpos trans não é nada fácil, principalmente numa época em que o surgimento de vários gêneros é algo em constante ebulição. Mas, tomando por base os textos teóricos aqui trabalhados, um fator é bem comum na formação desses corpos, a ruptura com o que é considerado natural a um corpo.

O corpo trans, ao contrário do cis, não é um corpo que nasce no ventre de uma mãe. No ato de uma ultrassonografia, quando o médico visualiza a genitália de uma criança, a partir daquele momento, todo o gênero e, conseqüentemente, um corpo é estabelecido e construído, mas isso não acontece com um corpo trans. O corpo trans é formado à medida em que a pessoa vai se entendendo, se formando e se identificando. É um corpo que vai contra a ordem do que é definido como “natural”. É um corpo que sofre mudanças físicas, químicas e estruturais. Que é vítima de violência, que é considerado abjeto em uma sociedade que prega a naturalização.

E foi através desse elemento não natural que podemos analisar os corpos trans como ciborgues e barrocos. Quando Haraway traz a relação estreita entre corpo e máquina, entre sexualidade e instrumentalidade, quando mostra como a utilização de elementos tecnológicos são tão corriqueiros na modernidade e como os corpos se utilizam deles, desde procedimentos estéticos a procedimentos de saúde, expressa bem a construção desses corpos enquanto ciborgues. E os corpos trans, assim como os *queers*, que rompem as barreiras do gênero, que se utilizam da tecnologia para modificarem seus corpos na transgressão, tanto do gênero, quanto do sexo, que cruzam a fronteira do que é “natural” é algo que permite a definição como corpos ciborgues.

Essa mesma “desnaturalização”, de utilização de elementos estéticos, de exagero da forma na construção e constituição de um corpo é o que permite Escobar C definir o corpo trans e o corpo *queer* como um corpo barroco. Como o *queer* diz respeito a uma desnaturalização do sexo e do gênero, a predileção pela artificialidade, em contraponto ao que é natural é um outro elemento que une *queer* e barroco. Assim como os corpos barrocos, os trans são corpos que resistem em períodos históricos que insistem em pregar a ordem e a homogeneização.

Construir esse corpo trans é entendê-lo como uma ruptura a uma ordem definida como natural. É entender que é um corpo que viverá menos, tanto seu nascimento será retardado, quanto sua morte será antecipada. É entender que a desnaturalização permite analisá-lo como ciborgue, como barroco e como fora da normalidade. É entender que o corpo trans será um corpo vítima de violência, iniciando na escola, como bem afirma Cristeva Cabello, passando por procedimentos estéticos, podendo serem entendidos também como atos violentos, até sua morte aos 35 anos no Brasil, uma expectativa de vida abaixo da média nacional.

Construir um corpo trans é construir um corpo em constante sobrevivência pelo direito de ser quem deseja ser!

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo. **Epistemologia como política do conhecimento: pressupostos para a construção de uma poética queer.**

ÁVILA, Affonso. O Barroco e uma linha de tradição criativa. In: **O poeta e a consciência crítica.** 2ª ed. São Paulo: Summus, 1978;

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero – feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015;

CABELLO, Cristeva. **Educación no sexista y binarismos de género. Agitaciones feministas y dissidências sexuales secundarias em la escuela.** Valparaíso: Trío editorial, 2011;

ESCOBAR C, Manuel Roberto. Entre barroco y queer: el cuerpo trans em resistencia. In: **Cuerpos em resistencia: experiencias trans em Ciudad de México e Bogotá.** Bogotá: Ediciones Universidad Central, 2015;

Instituto Nacional de las Mujeres. **Glosario de Género.** Colonia Guadalupe: INMUJERES, 2007;

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidades de gênero: conceitos e termos.** 2ª ed. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional, 2012;

MICHAELIS. **Dicionário de Português.** Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 12 jul. de 2020;

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 28 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009;

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. **Revista Gênero.** Niterói, v. 7, n. 2, p. 257-269, 1. sem. 2007;

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual.** São Paulo: n-1 edições, 2017;

TADEU, Tomaz (org.); KUNZRU, Hari; HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: **Antropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009;

TRANSGENDER EUROPE. Transgender Europe's Trans Murder Monitoring project reveals. **TGEU.ORG.** 30 de out de 2014. Disponível em: <<https://tgeu.org/transgender-europe-tdor-press-release-october-30-2014/>>. Acesso em: 14 dez. 2019;