



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 6, v. 1 | nov 2016.-abr. 2017
p. 27-44.

A arte de nomear: leituras (trans)gressoras de gênero a partir de uma obra dadaísta de Marcel Duchamp

Cláudio Eduardo Resende Alves¹

Magner Miranda de Souza²

Maria Inez Costa Moreira³

RESUMO: Um nome pode revelar um papel no mundo, ele faz parte dos atos performáticos do cotidiano, podendo compreender uma infinidade de interpretações e representações. A discussão polisêmica do objeto “nome” em interface com as teorias pós estruturalistas de gênero é problematizada a partir da ótica *queer* e do movimento dadaísta do século XX. Propõe-se uma breve reflexão crítica sobre o artista dadaísta Marcel Duchamp que, numa de suas obras, utiliza a linguagem da travestilidade como forma de expressão artística, cultural, social e política, dando vida a Rose Sélavy - seu segundo eu feminino. A manifestação artística configura-se como um potente instrumento de leitura da diferença e da alteridade na produção de subjetividades dissidentes.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; corpo; gênero; nome; travesti.

Abstract: A name may reveal a role in the world, it makes part of routine performing acts and may involve an infinitude of interpretations and representations. The polysemic discussion of the object "name" in interface with post structuralist theories of gender is discussed from the queer standpoint and from the dadaist movement of XX century. We propose a brief critic reflection over the dadaist artist Marcel Duchamp who, in one of his works, uses the transvestility language as a means of artistic, cultural, social and political expression, giving life to Rose Sélavy - his "second feminine I". The artistic manifestation constitutes a powerful instrument of reading the difference and of the alterity in the dissident subjectivity production.

Keywords: Art; body, gender; name; transvestite.

Resumén: Un nombre puede revelar un papel en el mundo, es parte de los actos performativos cotidianos, puede comprender una multitud de interpretaciones y representaciones. La discusión polisémica del objeto "nombre" en interfase con las teorías post-estructuralista de género es problematizada desde la perspectiva *queer* y el movimiento dadaísta del siglo XX. Se propone una breve reflexión crítica sobre el artista dadaísta Marcel Duchamp que, en una de sus obras, utiliza el lenguaje de travesti como una forma de expresión artística, cultural, social y política, dando vida a Rose Sélavy - su segundo ser femenino. La expresión artística se configura como una herramienta de lectura de gran alcance de la diferencia y la alteridad en la producción de subjetividades disidentes.

Palabras clave: Arte; cuerpo; género; nombre; travesti.

¹ Doutor em Psicologia pela PUC Minas. Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual. Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte/MG. E-mail: cadupbh@gmail.com

² Mestrando em Psicologia pela PUC Minas. Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual . Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte/MG. E-mail: magnersouza@hotmail.com

³ Pós-Doutora em Psicologia e professora do Programa de Pós Graduação em Psicologia da PUC Minas. E-mail: maigcomo@uol.com.br

Recebido em 10/08/16

Aceito em 30/10/16

1. Introdução

Este artigo é o recorte ampliado do estado da arte introdutório de uma pesquisa de doutoramento em Psicologia Social que investigou o uso do nome social por estudantes trans em escolas municipais de Belo Horizonte/MG. Nome social é aquele escolhido por pessoas trans para se apresentar socialmente, uma vez que existe uma incongruência entre o sexo anatômico e a identidade de gênero desses sujeitos. Nomear é caracterizar, personalizar e distinguir sujeitos. Para a ciência ocidental como produto do racionalismo, denominação e classificação são palavras de ordem. Denominar é conhecer, conhecer é controlar. O nome pode revelar um papel no mundo, papel subjetivo, social, profissional, afetivo, sexual, familiar entre muitos outros. O nome faz parte dos atos performáticos do cotidiano, reiterando narrativas e discursos do sujeito e do social sobre o sujeito.

Objetiva-se, nesse texto, promover uma articulação crítica entre concepções oriundas da teoria *queer* (BUTLER, 2006; MISKOLCI, 2014), do manifesto contrassexual (PRECIADO, 2014) e do movimento artístico dadaísta (MINK, 2006). Tem-se como ponto de confluência argumentativa e reflexiva uma fotografia do artista francês Marcel Duchamp (nome civil) travestido de Rose Sélavy (nome social), seu “segundo eu feminino” nas palavras do próprio artista, fotografia esta capturada pelas lentes de outro renomado artista da época, Man Ray, no ano de 1921. O movimento dadaísta do início do século XX na Europa ultrapassou fronteiras territoriais colocando em xeque o significado de arte. Dado seu caráter anarquista, e por que não dizer *queer*, a fotografia dadaísta de Marcel Duchamp/Rose Sélavy foi escolhida como objeto de reflexão epistemológica, uma vez que a travestilidade ali representada evidencia-se como um elemento de estranhamento e uma chave de leitura das dissidências sexuais e de gênero.

2. Nome, linguagem e travestilidade

O nome antecede o corpo, o gênero e o sexo, pois anuncia os mesmos. Nome civil, nome de registro, nome de batismo, nome de guerra, nome artístico, nome de trabalho, nome de batalha, nome de fantasia, prenome, sobrenome, pseudônimo, codinome, nome de casada, nome de solteira, nome próprio, nome de família, nome social - nomenclaturas múltiplas para sujeitos e corpos

Em um ensaio, Peirce (1984) declara considerar extremamente difícil responder à pergunta: O que distingue um ser humano de uma palavra? Ele afirma que a palavra ou signo que o ser humano usa, é o ser humano em si mesmo. Ou seja, o pensamento é um signo externo e, portanto, o



ser humano é um signo externo, sendo idêntico a si mesmo. Minha linguagem é a soma do meu ser, pois o ser humano é pensamento. Pode-se depreender disso, possivelmente, que a linguagem, as palavras e a nomeação são essencialmente públicas. Este aspecto toca diretamente a disputa filosófica do nominalismo. A versão mais extrema afirma que seres humanos inventam as categorias usadas para nomear e descrever o mundo. O problema levantado é que a ciência, de maneira geral, ainda não compreende porque o mundo se adéqua bem aos sistemas de nomeação. Isso poderia sugerir a existência de tipos “naturais” que fornecem uma base para nomeação. Para não eliminar por completos as questões do nominalismo, importantes para a ideia desenvolvida nesse texto, as ciências naturais criam categorias que não interferem com seu objeto de estudo, todavia as ciências sociais ao criar categorias, nomeações e classificações estão, ao mesmo tempo, reinventando modos de ser. Estabelece-se assim, uma ontologia entre o nomear e o ser, podendo ser percebido historicamente, por exemplo, a categoria gênero não era pensada durante a vigência da ciência positivista, apenas a categoria sexo era então considerada.

O reconhecimento de um certo modo de existir acompanha um modo de novo de nomear. Em tempos escolásticos, o nominalismo foi contraposto ao realismo e, mais tarde, Kant (1964) o contrapõe ao idealismo. No entanto, após a arqueologia histórica de Foucault (1970), compreende-se que nomear faz parte da constituição dos objetos no discurso. Qualquer corpo de dados escolhido, selecionará um determinado tipo de nomeação para determinados tipos de objetos. Nesse sentido, o nome e o ato de nomear, ao mesmo tempo em que são invenções humanas, podendo ser revisadas a qualquer momento, fazem surgir os sujeitos nomeados sob nova ótica e sob novo discurso. O ato de nomear e de reconhecer o outro a partir de um nome revelam práticas discursivas que tanto podem visibilizar politicamente sujeitos e seus corpos, quanto silenciá-los. Entretanto, a nomeação pode contribuir também para a ilusão de uma identidade estável e contínua no tempo, noção esta antagônica à proposta crítica e mutável da teoria *queer*.

Segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010), a palavra “nome” é um substantivo masculino que designa pessoas, coisas ou animais (concreto ou abstrato) e pelas regras gramaticais, o nome próprio deve sempre ser escrito com a inicial maiúscula. Independentemente do tipo de nome, existe uma história e uma memória intrínsecas à nomeação de cada sujeito. Todo nome guarda uma dimensão social, uma vez que ele próprio insere o sujeito nesse social preexistente. Preciado (2014) sinaliza que o nome social de travestis é mais do que um conjunto de letras esvaziadas de sentido, ele opera mecanismos de transgressão da norma dominante, tornando-se ele mesmo um mecanismo de resistência política.



O termo gênero nunca ocupou tanto espaço na academia, nas políticas públicas, nos direitos humanos e nos debates sociais como nos últimos vinte e cinco anos no Brasil. A discussão de gênero fundada pelos movimentos feministas tem tomado outros rumos a partir de teorias pós-estruturalistas e pós-colonialistas na contemporaneidade, reiterando a polissemia intrínseca ao próprio conceito de gênero. Historicamente, a teoria feminista vem criticando a busca pelas origens do gênero e pelas verdades íntimas do desejo feminino. Segundo Butler (2003), a genealogia, numa perspectiva foucaultiana, toma o gênero e a análise relacional por ele sugerida como efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos. A filósofa destaca que suas críticas reflexivas ao gênero e ao feminino se baseiam em duas instituições definidoras do social: o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. O feminino não é mais considerado como uma noção estável, genuína ou autêntica, nem mesmo o próprio conceito de mulher. Assim como a construção da categoria das mulheres e a noção estável de gênero não servem mais para a premissa básica da política feminista (BUTLER, 2003), os movimentos sociais de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais tem problematizado suas próprias categorias universalistas a partir da crítica da visão reducionista e binarista de feminino e masculino, contrariando a ontologia biologicista preponderante na sociedade pós-moderna.

Emergente dessas concepções teóricas que problematizam o binarismo de gênero, a teoria *queer* (MISKOLCI, 2014) designa uma corrente de pensamento que denota o impulso ressignificante e insurgente de um pensamento radical sobre sexualidade, atravessando saberes como psicologia, filosofia, antropologia, sociologia, história, comunicação e educação. Nela o sujeito é repensado como um todo, buscando por meio da articulação discursiva escapar da reapropriação do próprio discurso pelo sistema político-social que toma a heterossexualidade como compulsória, sistema esse criador e mantenedor de desigualdades de toda ordem (PRADO e MACHADO, 2008). A crítica radical da teoria *queer* emerge do questionamento da natureza como fundante da sexualidade, problematizando pares opositivos como feminino/masculino, normal/patológico, sexo/gênero e natural/cultural (LOURO, 2008). A diferença produz outros sentidos que demandam uma reflexão cuidadosa, sistemática e profunda de nossas nomenclaturas. A linguagem e o discurso não acompanham a fluidez das subjetividades, evidenciando que o instrumento lexical nome mantêm-se arraigado aos binarismos das línguas ocidentais.

Para Bento (2014) a travestilidade acrescenta elementos interrogadores à teoria *queer*, uma vez que seus corpos instigam a naturalização do gênero imposta pela existência do sexo/genitália. Se não existe uma essência sexual (BUTLER, 2003), se a heterossexualidade não é a única norma social



viável (MISKOLCI, 2014) e se o corpo pode ser moldado pelo desejo (BENTO, 2006) não há mais espaço para um discurso de naturalização do sexo e do gênero. As travestis podem ser concebidas como figuras de desordem e embaralhamentos no sistema binário de masculinidades e feminilidades, seus corpos construídos artificialmente sugerem, concreta e simbolicamente, as possibilidades de proliferação e multiplicação de formas de gênero. Corpos que escapam ao padrão hegemônico, necessitando de uma nomeação dissidente do binarismo de gênero calcado na ontologia biológica. Prosser (2006) e Saleiro (2013) sinalizam problemas e conflitos no processo classificatório e nominativo de pessoas trans em função das múltiplas expressões de gênero, destacando a importância do discurso narrativo autobiográfico do sujeito trans em contrapartida ao discurso legal, médico, pedagógico, institucional e jurídico que usam a patologia como chave de leitura do movimento trans.

Nesse sentido, o nome social funciona como uma estratégia de transição entre a identidade de gênero autodeclarada e o sexo designado no nascimento, evidenciando a descontinuidade e não linearidade do sistema sexo/gênero (BUTLER, 2003). Travestis e transexuais ocupam o lugar no mundo daquilo que provoca vergonha e medo, garantindo com sua presença/ausência o incômodo e o desconforto com as normas de gênero que organizam as subjetividades (DELEUZE e GUATTARI, 1995), um fator determinante no discurso heteronormativo que legitima as hierarquias de gênero.

Segundo Breton (2008), o corpo de uma travesti é um artefato tecnológico, uma produção plástica, cirúrgica e hormonal, sustentada por uma vontade firme que modela para si diariamente um corpo sempre inacabado, o chamado pelo autor de *design* corporal. Sujeitos travestis são corpos em trânsito pelos discursos produzidos socialmente sobre o masculino e o feminino, ainda que exista uma demanda trans pela passagem definitiva a um outro estado do ser (BENTO, 2008; BENEDETTI, 2005). Tais discursos são incorporados por pessoas e instituições, sendo, portanto, reproduzidos e reiterados. Os discursos sobre gênero e sexo se materializam nos comportamentos, nos gestos, nas regras sociais, nas coisas, nos sujeitos, nos corpos, nos hábitos e também nas produções culturais humanas. Artisticamente, o ato de transgredir sempre permeou os processos de produção de subjetividades por meio de movimentos alternados de invenção e subversão de valores.

3. A manifestação artística como transgressão de gênero

Gênero e arte são duas complexas heranças da humanidade que, longe de serem essencialistas, sofrem interseções constantes do entorno: da cultura, da história, da política, do



social e dos estados de espíritos. Nomear algo como arte é um ato de pura subjetividade. É mais fácil perceber os artistas do que propriamente a arte. Segundo Gombrich (2008):

Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes (...) Não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com “A” maiúsculo não existe (GOMBRICH, 2008, p. 15).

A arte pode ser definida como uma atividade humana, ligada a manifestações de ordem estética, feita por sujeitos nomeados artistas a partir de percepções, emoções e ideias que podem ou não causar estranhamento ao outro/espectador, um deslocamento da zona de conforto em direção ao desconhecido. Da mesma forma, as teorias pós-estruturalistas de gênero promovem o deslocamento da sexualidade dos lugares tradicionais e legitimados socialmente, uma espécie de deslizamento das sexualidades dissidentes no espaço normativo, numa tentativa, muitas vezes frustrada, de tornar mais criativa a contemporaneidade. Os debates sobre arte, em especial a dita arte contemporânea, e gênero na pós-modernidade estão postos sob a mira dos discursos sobre poder, fronteiras, atravessamentos, igualdade, dominação e transgressão, bem como sobre a produção transversal das diferenças (GERALDO, 2010). No contexto da teoria *queer*, a heterodoxia sexual aliada a desconstrução da categoria mulher e categoria homem permeiam modos de olhar e pensar arte, interferindo e redefinindo o processo de fruição e constituindo um campo crítico em que afloram a subalternidade e a assimetria nas relações de poder, uma vez que se inserem num estado mítico ontológico de posição e destino demarcados e inescapáveis.

Três artistas de diferentes nacionalidades, nomeadamente Samuel Fosso, Kutlug Ataman e Juan Vicente Aliaga, desenvolvem trabalhos em interface com a discussão de gênero como linguagem artística contestadora, denunciando lacunas nas representações sociais e seus efeitos nos processos de subjetivação (GERALDO, 2010):

1. **Samuel Fosso**: fotógrafo nascido em Camarões e radicado em Bangui, República da África Central, é um dos mais famosos artistas africanos da atualidade, mundialmente conhecido pelos seus autorretratos em que se travesti de figuras históricas de ambos os sexos, uma de suas personagens, chamada *La bourgeoise*, instiga uma discussão política atravessada pelas categorias de gênero, etnia e classe social.



2. **Kutlug Ataman:** cinegrafista e documentarista turco residente em Londres e Istambul, ganhador de vários prêmios em festivais de cinema mundiais, desenvolve um trabalho artístico tendo como foco pessoas marginalizadas socialmente, buscando por meio de imagens representar o processo de criação e reescrita das subjetividades, problematizando a fronteira que separa a ficção da realidade.

3. **Juan Vicente Aliaga:** crítico de arte espanhol natural de Valência, que desenvolve pesquisas sobre os temas feminismo, gênero e estudos *queer* na perspectiva da representação cultural, política e artística da diversidade sexual. Seu trabalho crítico no campo da arte tem contribuição dos estudos pós colonialistas e interculturais que adentra pelo território discursivo dos processos de subjetivação e da diversidade sexual e de gênero. Tarefa nada fácil, uma vez que a diversidade é muito mais do que uma sigla – LGBT - mista e mistificada.

Essa atitude transgressora do universo da arte na perspectiva do corpo, do gênero e da sexualidade não é uma prerrogativa contemporânea. Na Europa, com destaque para as óperas venezianas nos séculos XVI e XVII, a travestilidade como técnica em cena era um dos recursos essenciais ao teatro falado e cantado (COSTA, 2008). Na dramaturgia operística italiana, as personagens das velhas amas de leite nas óperas venezianas seiscentistas eram interpretadas por homens. Segundo a pesquisadora musicista Ligiana Costa, a performance artística da travestilidade entra em cena numa interlocução, ainda que regulatória, com os caracteres sexuais secundários do corpo fisiológico, uma vez que as amas de leite eram:

(...) mulheres em fase de pós-menopausa, com a voz modificada pelas mudanças de hormônios, o que reduz a espessura das cordas vocais, tornando o timbre mais masculino. Esta característica vocal conduz à escolha de um homem para encenar o papel, de certa forma, obedecendo a lei da verossimilhança (COSTA, 2008, p.28).

Na história do Brasil colonial existem registros de pessoas que transitavam entre os gêneros, especialmente por meio de roupas e adornos, desde os tempos do descobrimento e da colônia, quer seja entre os índios, os negros escravizados ou na variada população urbana do século XVIII e XIX (MOTT, 1998; TREVISAN, 2000). Historicamente, o termo travesti é datado do século XVI quando era usado preferencialmente para designar a ideia de disfarce e foi rapidamente associado ao campo teatral, artístico e das performances. No contexto brasileiro, Leite Jr (2011) aponta três vertentes em que havia uma permissão social que legitimava o trânsito entre os gêneros: o campo religioso, as comemorações populares e a área do espetáculo e do teatro. Essa última corrobora com



a ideia da travestilidade muito associada ao universo do disfarce, da ambiguidade e no limite da representação artística de uma farsa.

4. Marcel Duchamp/Rose Sélavy: um olhar *queer* para o dadaísmo

Torna-se necessário, nessa seção, uma breve apresentação do artista francês Marcel Duchamp e de sua importante contribuição para o movimento artístico da vanguarda moderna do século XX chamado dadaísmo. Duchamp nasceu em 1887 na cidade francesa de *Blainville-Crevon*, aos 14 anos já pintava suas primeiras obras com grande influência impressionista e cubista, aos 16 anos foi estudar arte em Paris, desde então, produziu inúmeras obras de arte. Ao mudar-se para os Estados Unidos, no ano de 1915, Duchamp passou a fazer parte de um especial grupo de artistas dadaístas de *New York*, lá residindo até o ano de sua morte, em 1968.

O movimento dadaísta, manifesto dadaísta ou simplesmente dadá, teve como mote a abolição da lógica, da organização e da postura racional, trazendo para arte um caráter de espontaneidade e gratuidade (MINK, 2006). Tristan Tzara, outro expoente desse manifesto vanguardista, descreve a origem do movimento dadaísta como uma experiência moral oriunda de um desejo implacável de atingir a moral absoluta da época. Os dadaístas utilizavam a cinética para construir imagens ou objetos cujo caráter surpreendente e quase sempre paródico era evidente, realçando a gratuidade dos movimentos do artista na produção das obras. A incorporação dessa nova linguagem pela vanguarda da arte permitiu novos horizontes de fecunda invenção (BOZAL, 1996).

No esforço para expressar a negação dadaísta, isto é, a negação de todos os valores estéticos e artísticos correntes à época, os dadaístas usaram, com frequência, métodos e materiais deliberadamente incompreensíveis, como objetos e materiais jogados fora ou encontrados nas ruas. No cenário pós-moderno do final do século XIX e do início do século XX, caracterizado pela postura niilista de Nietzsche e seus seguidores.

Na perspectiva dadá, Duchamp criou os chamados *ready-made*, um termo que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados como museus e galerias (MINK, 2006). O *ready-made* rompe com o cartesianismo ao introduzir objetos da vida cotidiana nas artes plásticas, livre dos constrangimentos a que estavam expostos. Essa chave de leitura artística dos objetos comuns escapa do lugar de uma suposta ordem natural, criando um novo espaço de memória contra o típico e o classificável (BENJAMIN, 1987). Maior exemplo dessa expressão artística é a obra



Fonte, de 1917, a partir de um urinol. Porém, sua primeira obra *ready-made*, foi *Roda de bicicleta sobre um banquinho*, em 1913. Embora seja considerado um artista dadaísta, Duchamp trabalhou com vários conceitos artísticos do impressionismo, cubismo e expressionismo. Além disso, ele trabalhou em parceria com diversos artistas renomados da época, como, por exemplo, Man Ray que produziu a fotografia intitulada *Duchamp en Rrose Sélavy*, no ano de 1921 (Fig. 1).



Figura 1

“Duchamp en Rrose Sélavy”

Fotografia de Man Ray no ano de 1921 (MINK, 2006, p.70)

A criação artística de um nome feminino - Rrose Sélavy - e seu intencional uso pelo artista - Marcel Duchamp -, seja um pseudônimo, uma persona feminina ou ainda um nome social, revelam o manuseio da linguagem como uma estratégia de desconstrução de uma suposta originalidade (DERRIDA, 1973; SERRA, 2014) ou ontologia explicativa. O vislumbre de outras experiências de ser e estar no mundo ganha espaço no campo das artes, produzindo desconforto e inadequação, critérios ímpares na concepção dadaísta. Nesse sentido, tais experiências podem ser lidas como dissidentes, abjetas e transgressoras, pois situam-se à margem da sociedade, sendo excluídas da dita normalidade. Entre a regulação e a exclusão, sistemas de desigualdade que enredam o cotidiano ordinário, resultantes de complexas redes de poder, em que grupos hegemônicos constroem e impõem linguagens, ideologias e crenças, implicando, muitas vezes, na marginalização de sujeitos (SANTOS, 2003) e corpos.



O corpo travestido de Marcel Duchamp, expresso no suporte artístico da fotografia, deixa o mundo ordinário para adentrar no mundo extraordinário, denunciando uma posição de gênero culturalmente diversa e politicamente exótica. Utilizando uma metáfora do universo artístico pictórico, a figura da travesti, como potência transgressora de gênero, revela-se entre o negativo e o positivo fotográfico. O corpo é tomado como objeto de intervenção/reflexão tecnológica e filosófica, assim como uma contestação de gênero. Imbuído dessa chave de leitura, pode-se pensar na personagem Rose Sélavy, integrante do “segundo eu feminino” de Marcel Duchamp, como espécie de proposta transgressora dos lugares fixos da sexualidade, evidenciando dissidências que escapam à norma em articulação com a hermenêutica nominal que batizou a própria personagem:

O trabalho *Viúva Impudente* (...) foi o primeiro que Duchamp assinou com o seu segundo eu feminino, Rose Sélavy, que ele havia inventado em Nova Iorque em 1920. De certo modo, Rose Sélavy tornou-se uma obra de arte, mesmo não sendo a bonita rapariga que um travesti podia ter tentado criar. Duchamp vestiu-se de mulher para a fotografia que Man Ray lhe tirou como Rose. Esta exploração da feminilidade não foca o corpo, mas apenas a indecifrável expressão do rosto e das mãos de Duchamp. (MINK, 2006, p.70).

Considerando o espírito transgressor dadaísta, a travestilidade de Duchamp nas fotos de Man Ray provocou estranhamento social e desconforto no plano conceitual à época, a ponto de deslegitimar tal fotografia como obra de arte, paradoxalmente, isso corroborou indiretamente com os princípios do próprio manifesto dadaísta. O deslocamento das zonas de conforto culturalmente instituídas como homem e mulher dialoga com os estudos *queer* ao produzir visibilidade para outras formas de ser e de estar no mundo, flexibilizando as fronteiras entre sexo e gênero.

Tomando como referência de análise o manifesto artístico dadaísta, é possível estabelecer analogias e pontos de convergência com outro manifesto, desta vez do século XXI, o *Manifesto Contrassexual* (PRECIADO, 2014). Esse último pode ser compreendido como uma análise crítica da diferença entre gênero e sexo, produto do contrato heterocentrado, cujas performatividades normativas são inscritas nos corpos como verdades biológicas.

No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens e 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 (PRECIADO, 2014, p.21).

Beatriz Preciado, mais recentemente Paul Beatriz Preciado - um pesquisador com vivência trans e autor do presente manifesto -, enfatiza o corpo como local de inscrição da fala e da enunciação. Assim, a linguagem, hermeticamente conformada na e pela cultura, apresenta limitações no processo de categorização/nomeação dos corpos, uma vez que os mesmos estão situados fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino ou homossexual/heterossexual. Partindo dessa prerrogativa, a contrassexualidade se dedica à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero, tendo como objeto de estudo as mudanças tecnológicas dos corpos sexuados e generificados.

Ambos os manifestos, o dadaísta e o contrassexual, guardam uma dimensão de negação e transgressão da norma até então vigente, numa perspectiva *queer*, eles propõem outras formas de ser de estar no mundo que desafiam as regras dominantes e o *modus operandi* hegemônico. A valorização da diferença e o direito de ser diferente tem início no rompimento com os binarismos de gênero e de sexo instituídos culturalmente. No campo artístico, torna-se inconcebível pensar num jeito único e autêntico de se produzir arte, uma verdadeira arte ou uma arte com “A” maiúsculo (GOMBRICH, 2008). Por essas razões desviantes do padrão sexual e artístico, tais manifestos são, muitas vezes, tomados por algo de menor importância e sem valor. Partindo de uma hipótese eugenista e higienista que considera apenas um modelo de arte e um modelo de gênero como legítimos, todas as demais expressões são vistas como dissidentes (PRECIADO, 2014) ou contrapoderes (FOUCAULT, 1984), criando focos de resistência na biopolítica disciplinadora dos corpos, bem como na ditadura cultural da produção de arte. O corpo consiste no *locus* da pesquisa e da ampliação conceitual crítica sobre o sujeito e o social por meio da arte, cultura, sexo e gênero, tanto no manifesto contrassexual quanto na expressão dadaísta.

Segundo Mink (2006), o nome Rose Sélavy sinaliza duas elucubrações explanativas: 1. Uma alusão ao jogo de palavras em francês “*Eros c'est la vie*” (Eros é a vida) ou “*arroser la vie*” (brinde a vida); 2. Uma referência indireta ao círculo poético das rosas criado por Gertrude Stein (1874-1946), escritora, poeta, lésbica e feminista estadunidense. Em ambos os casos a escolha nominal não foi aleatória, pois produziu sentidos sobre si mesma. Ao escolher o nome para o seu “segundo eu feminino”, Duchamp estabeleceu fluxos de interseção no campo de gênero, em especial, nas concepções do que seja masculino, do que seja feminino e também a concepção do que seja a categoria “outros”, algo que não se enquadra nem a primeira, nem na segunda. No campo



psicológico, pensar um “segundo eu”, quer seja feminino, masculino ou outro, implica em pensar nos diversos modos de produção de subjetividades.

Para além da performance travestida como expressão artística de gênero, é preciso considerar outras formas de ser e de estar no mundo, contraditoriamente às concepções universalistas binariamente demarcadas. Ser travesti, na contemporaneidade, é uma experiência política localizada no entroncamento de práticas e discursos produzidos e reiterados no e pelo social. Considerar um “segundo eu” sinaliza a multiplicidade semântica e simbólica presente na linguagem e nos (des)encontros entre o enunciador e o receptor do discurso. A genealogia do nome Rose Sélavy aponta pistas que oscilam entre a reflexão de um estado de espírito, a imanência de sensações no mundo e a homenagem histórica e política a outra pessoa.

(...) essa atitude *crossdressing*, sem dúvida, pode nos levar a pensar em Marcel Duchamp como Rose Sélavy. Ali, na imagem de Rose, que inclui Eros na composição do nome e, portanto, da identidade, está o indecifrável do homem e mulher, do feminino e do masculino, ambos como construção, um sintoma político e evidente dos atravessamentos, das indecifrações (GERALDO, 2010, p. 14)

Nos estudos sociológicos e antropológicos, um nome produz pseudosentidos, sendo ele mesmo um produto de sentidos ilusórios e fugazes, mas para que o sentido se manifeste é preciso, no mínimo, de dois, eu e o outro. Esse outro pode ser uma pessoa ou um grupo social, mas também uma instituição, uma política pública ou uma ideologia. No âmbito das ciências humanas e dos domínios conexos, dois termos ocupam lugar de destaque desde a virada do século XX para o século XXI, diferença e alteridade, que foram desdobrados na concepção do outro, dos outros, da outridade. Quem é esse outro? Quais são esses outros? O outro no discurso filosófico é o mesmo do discurso psicanalítico? Nos estudos culturais, em nome de qual outro se fala? Como a ética atravessa os discursos pretensamente representantes do outro? Segundo Nascimento, “(...) o eu rigorosamente nem chega a ser sem as alteridades que o engendram” (NASCIMENTO, 2013. p. 73).

Portar um nome promove um movimento de duplo reconhecimento, pois aprende-se a reconhecer a si mesmo e ao outro, eu só consigo me reconhecer se for reconhecido pelo outro. (ALVES, 2013). Para existir esse reconhecimento é preciso que o nome/corpo/sexo faça sentido para o outro e que seja adequado ao padrão vigente na sociedade, padrão esse que tolhe e invisibiliza qualquer linguagem desaprovada ou inédita. Quando o nome não coincide com o corpo e nem com o sexo, algo estranho se instaura, algo incompreensível, da ordem da não classificação,



portanto não nomeável. Brandão (1986), aponta a relação do eu com o outro como uma problemática da alteridade:

O diferente é o outro, e o reconhecimento da diferença é a consciência da alteridade: a descoberta do sentimento que se arma dos símbolos da cultura para dizer que nem tudo é o que eu sou e nem todos são como eu sou. Homem e mulher, branco e negro, senhor e servo, civilizado e índio (...) Através do que há de meu nele, quando, então, o outro reflete a minha imagem espelhada e é às vezes ali onde eu melhor me vejo. Através do que ele afirma e torna claro em mim, na diferença que há entre ele e eu (BRANDRÃO, 1986, p.7).

O reconhecimento pelo outro me constitui, mas, ao mesmo tempo, constitui a ele mesmo, ainda que na negação ou rejeição da diferença, pois como não existe uma percepção ontologicamente acabada, cada forma de olhar para o mundo está sempre sujeita a ser descentralizada por outros olhares e percepções de mundo. A alteridade gera subjetividade, mas também gera abjeção, o outro deixa de existir, sendo desconsiderado como sujeito de direitos, portanto como cidadão. Os processos de subjetivação são produzidos e reiterados a partir das alteridades, podendo evidenciar modos de ser mais normatizantes ou mais singularizantes (GUATARRI e ROLNIK, 1986). Nesse contexto, a filosofia da desconstrução de Derrida (1973) propõe uma abertura para a alteridade, uma forma de pensamento crítico que a partir da margem interroga a ideia de centro. O pensamento desconstrutivo sinaliza incongruências e fissuras inerentes ao que se apresenta de forma hegemônica (SERRA, 2014). As subjetividades trans revelam uma dimensão materializada entre corpo e linguagem (BUTLER, 2006) que instaura mecanismos de (des)legitimação e (des)construção de práticas hegemônicas naturalizantes do sexo e do gênero.

A figura travestida de Duchamp pode ser lida como uma forma de resistência ou contrapoder (FOUCAULT, 1984), uma desconstrução da concepção solidificada de arte e sexualidade do início do século XX. Alguns detalhes da fotografia propiciam uma leitura feminina de Duchamp como as roupas, o chapéu, a posição das mãos, a maquiagem e a expressão do rosto e do olhar. Uma expressão feminina de gênero se materializa no discurso fotográfico e no instante temporal. Não importa se a pessoa fotografada possui pênis, vagina e seios, o que importa é o gesto performático que produz significados, o gênero concebido como um efeito temporário da fotografia, pronto para ser desconstruído. Nesse caso, o biológico (genitália) fica obliterado pelo social (performance), é nesse *locus* que permuta conforme as práticas discursivas, a flutuação do desejo e as convenções linguísticas que se situam os estudos *queer*. O antropólogo Benedetti (2005) propõe uma analogia entre linguagem, travestilidade e feminino:



As travestis constroem seus corpos e suas vidas na direção de um feminino ou de algo que elas chamam de feminino. Em sua linguagem êmica, querem *ser mulher* ou *se sentir mulher*. *Se sentir mulher* é uma expressão que por si só traz algumas pistas de como esse feminino é concebido, construído e vivenciado pelas travestis (...) O feminino travesti não é o feminino das mulheres (BENEDETTI, 2005, p. 96)

Sendo a travestilidade um quesito de autodeclaração, existem múltiplas formas de ser e de se sentir travesti. As mudanças e transformações ao longo da vida são características inerentes ao desejo humano que independem da expressão de gênero ou da orientação sexual, mas que são, necessariamente, atravessadas pelo fator geracional. Ainda que essencialistas radicais refutem a ideia de mudança, o corpo é a própria testemunha dela, envelhecer faz parte do processo de estar vivo. Sobre o desejo de mudar e desempenhar outras funções na vida, Duchamp, numa entrevista cedida a Pierre Cabanne em 1966, relata que:

Eu desejava mudar a minha identidade, e primeiramente, pensei adotar um nome judeu. Eu era católico, e esta passagem de uma religião para outra já significava uma mudança. Mas não encontrei nenhum nome judeu de que gostasse ou que despertasse a minha fantasia e, de repente, tive uma ideia: Porque não mudar de sexo? Era muito mais fácil! (MINK, 2006, p.71).

A mudança de sexo, para o artista, consiste simbolicamente na mudança de nome, uma espécie de pseudônimo que representa outra pessoa com outra identidade sexual. A mudança de nome é recorrente no universo artístico, não apenas nas artes plásticas, mas também na literatura, teatro, cinema e música, porém, nem sempre a adoção de um pseudônimo artístico implica numa mudança de sexo. Rrose se presentifica através de Duchamp, cujo corpo é o próprio suporte para arte, no lugar de um papel, tela ou argila, corpo esse mutável e instável segundo o desejo do artista. O suporte corpo travestido evidencia sua dimensão política ao confrontar valores morais e éticos sobre sexualidade instituídos social e historicamente, além de evidenciar a estética *queer* do pensamento político voltado para a crítica da ordem social e sexual. O uso da expressão “despertasse a fantasia” por Duchamp, na busca pela intencionalidade originária de Rrose, reitera um relativo descompromisso proposital com a realidade, algo muito recorrente entre artistas durante o processo criativo.

Enquanto no início do século XX o movimento vanguardista dadaísta direcionava o foco do olhar para possibilidades transgressoras de fazer e pensar arte, no final do mesmo século XX, os estudos de gênero e a teoria *queer* instigavam outros olhares para o sistema reducionista e excludente sexo/gênero, de forma igualmente transgressora e dissidente.



5. Considerações em (trâns)ito

O artigo foi elaborado a partir da articulação entre três termos fundantes: nome, gênero e corpo, tendo como cenário o universo da arte dadaísta de Marcel Duchamp. O escape à normatização de gênero e da arte, bem como as transgressões e dissidências delas oriundas foram tomados como ponto de confluência e de interseção crítica entre a teoria *queer*, o manifesto contrassexual e o movimento dadaísta.

O primeiro termo fundante, o nome, pode ser tomado como um instrumento de classificação e categorização de sujeitos e corpos, uma estratégia cultural e política de sistematização e organização que, ao mesmo tempo, produz intrincados mecanismos de exclusão social, como no caso do nome social de travestis. Um nome normatiza ao buscar uma congruência entre a identidade de gênero e o sexo anatômico, entretanto corpos travestis são corpos em (re)construção, sendo remodelados e redesenhados conforme o desejo e a técnica. O *design* corporal de travestis se configura na alteridade, mas também na abjeção, entre a negação e a discriminação do outro. Reconhecer o outro a partir de um nome revela práticas discursivas que tanto podem visibilizar, quanto silenciar sujeitos. Como figuras de resistência, travestis promovem o rompimento com o sistema sexo/gênero ao evidenciar outras formas de ser e estar num mundo em que impera a ditadura heteronormativa e onde devem se encaixar em processos escusos e marginais.

O segundo termo, gênero, é uma categoria analítica que ecoa, numa perspectiva pós-estruturalista e interdisciplinar, em três importantes questionamentos acerca das: 1. Assimetrias naturalizadas e naturalizantes entre feminino/masculino; 2. Possibilidades diversas de representação e de vivência de um corpo sexuado e generificado; e 3. Intrincadas hierarquias e subalternidades presentes nas relações de poder. Da articulação entre esses questionamentos derivam-se expressões de subjetividades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo o momento, as propostas e as regras do jogo em questão. A fluidez subjetiva provoca o desconforto da ambiguidade e do “entre lugares” de corpos em construção. Nesse sentido, travestis subvertem a distinção entre os espaços psíquicos, interno e externo, problematizando as categorias de sexo, gênero e desejo.

A fotografia artística de Marcel Duchamp travestido de seu “segundo eu feminino”, nomeado cuidadosa e artisticamente de Rrose Sélavy, possibilita uma leitura transgressora de gênero. A expressão artística desviante e inovadora presente em intervenções dadaístas do início do século XX dialoga com expressões teóricas do final do século XX, como a teoria *queer* e o manifesto



contrassexual, pois guardam uma dimensão potencializadora da dissidência e da transgressão, sendo possível concebê-los como uma espécie de contrapoderes.

Corpo, o último termo fundante, ocupa papel central nas expressões teóricas e artísticas apresentadas, pois configura-se como o *locus maximum* de pesquisa e ampliação conceitual sobre o sujeito e o social por intermédio da arte, da cultura e do gênero. O corpo travestido de Duchamp torna-se uma espécie de *ready-made*, na linguagem dadaísta, ao romper com o cartesianismo social e político a partir do desconforto e do incômodo entre a coisa vista e a coisa apreendida. Partindo da concepção ontológica de um *ready-made*, a figura da travesti é deslocada de seu “habitat”, qual seja, o universo estereotipado e invisibilizado da marginalidade, prostituição e segregação social, ganhando *status* e espaço no universo das artes e da visibilidade social como uma atitude transgressora de rompimento com a tradição. Um corpo, antes tomado como abjeto, transforma-se num objeto de fruição artística, demandando, pois, nova memória e novo registro no campo simbólico.

Tanto na discussão de gênero quanto da arte, a atemporalidade, inerente às expressões do desejo humano, promove fissuras na hegemonia dos corpos e na concepção universalista de normalidade, naturalidade e verdade. Na fotografia de Duchamp/Séavy, gênero é tomado como um efeito da fotografia, a captura de um instante performático na busca pela desconstrução do olhar binarista, reducionista e biologicista das expressões da diversidade sexual e de gênero. Assim, a polissemia e a polifonia encontram um substrato crítico/reflexivo no corpo e na arte, legitimando saberes fora dos centros de colonialidade e demandando outras manifestações estéticas/éticas no campo de efeitos da subjetividade.

Referências

- ALVES, Cláudio Eduardo Resende. Travestis e transexuais na escola: ressonâncias do uso do nome social na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte. In: *Anais do seminário internacional fazendo gênero 10: desafios atuais do feminismo*. Florianópolis: UFSC, 2013.
- BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENJAMIM, W.alter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana K. Lages e Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Livraria Duas Cidades, 2011.
- BENTO, Berenice. *A Reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. São Paulo: Espaço e Tempo, 2006.
- BENTO, Berenice. *Queer o que? Ativismo e estudos transviados* In: Revista cult: o gênero sexual em discussão. São Paulo: Editora Bregantini, nº 193, ano 17, pp.23-25, agos 2014.
- BOZAL, Valeriano. Escultura III. IN: *História geral da arte*. Rio de Janeiro: Ediciones del Prado, 1996.



- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Identidade e etnia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.
- BRETON, David Le. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papyrus editora, 2008
- BRETON, David Le. *Corpo, gênero e identidade*. In: FERRARI, Anderson *et al.*(orgs.) *Corpo, gênero e identidade*. Lavras: UFLA, 2014.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith *Deshacer el gênero*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2006.
- COSTA, Ligiana. As velhas amas das óperas venezianas seiscentistas: um elo entre o teatro falado e cantado. In: *Per musi*. Belo Horizonte, n.17, pp. 26-31, 2008
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol 1. São Paulo: editora 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- FOUCAULT, Michel. *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London: Tavistock. 1970.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Graal, 1984
- GERALDO, Sheila Cabo. Arte e Gênero: o debate da produção transversal de diferenças. In: *Revista Poiésis*, n, 15, pp.09-14, jul 2010.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HOLANDA, Aurélio Buarque. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 8ª edição. Nova ortografia. Curitiba: Editora Positivo, 2010.
- KANT, Immanuel. *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Tradução de Michel Foucault. Paris: Vrin, 1964.
- LEITE JR, Jorge. *Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias travesti e transexual no discurso científico*. São Paulo: Annablume, 2011.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MINK, Janis. *Duchamp: a arte como contra-arte*. São Paulo: Editora Paisagem, 2006.
- MISKOLCI, Richard. *Crítica à hegemonia heterossexual*. In: Revista Cult: o gênero sexual em discussão. São Paulo: Editora Bregantini, nº 193, ano 17, agos 2014.
- MOTT, Luís. *Escravidão, homossexualidade e demonologia*. São Paulo: Ícone, 1998.
- NASCIMENTO, Evandro Batista. A tradução incomparável. In: WEINHARDT, Marilene *et al* (Org). *Ética e estética nos estudos literários*. Curitiba: Editora UFPR, 2013.
- PEIRCE, Charles Sanders. Some consequences of four incapacities. In: MOORE. E.C. *et al*. *Writings of Charles S. Peirce: a chronological edition*, vol 2. Bloomington: Indiana U.P., 1984.
- PRADO, Marco. Aurélio Máximo e MACHADO, Frederico Viana. *Preconceito contra homossexualidades: A hierarquia da invisibilidade*. São Paulo: Cortez, 2008.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- PRECIADO, Beatriz. *A política do desejo*. In: Revista cult: o gênero sexual em discussão. São Paulo: Editora Bregantini,193, ano 17, agosto 2014.
- PROSSER, Jay. *Queer feminism, transgender and the transubstantiation of sex*. In: WHITTLE, Stephen e STRYKER, Susan (orgs.). *The transgender studies reader*. New York, NY: Routledge, 2006, p. 257-280.
- SALEIRO, Sandra Palma. *Transgêneros: uma abordagem sociológica da diversidade de gênero*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia). Departamento de Sociologia. ISCTE/IUL - Instituto Universitário de Lisboa.



SANTOS, Boaventura Souza. *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural*. Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SERRA, Alice. *Arte e imagem sob os olhares da Desconstrução*. In: Revista cult: o gênero sexual em discussão. São Paulo: Editora Bregantini, n° 195, ano 17, pp. 38-43, out. 2014.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

