

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL

Curso de Desenho Industrial – Projeto de Produto

BRUNO GENTIL NASCIMENTO DA SILVA

COLEÇÃO TRANSVIA: O TOQUE COMO DEFLAGRADOR DE DINÂMICAS

BINÁRIAS PARA CORPOS DISSIDENTES



Rio de Janeiro
Setembro, 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES / ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL

Curso de Desenho Industrial – Projeto de Produto

BRUNO GENTIL NASCIMENTO DA SILVA

COLEÇÃO TRANSVIA: O TOQUE COMO DEFLAGRADOR DE DINÂMICAS

BINÁRIAS PARA CORPOS DISSIDENTES

Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial submetido à Banca de Avaliação do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Design Industrial / Projeto de Produto.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Deborah Chagas Christo

Rio de Janeiro
Setembro, 2023

Bruno Gentil Nascimento da Silva
COLEÇÃO TRANSVIA: O TOQUE COMO DEFLAGRADOR DE DINÂMICAS
BINÁRIAS PARA CORPOS DISSIDENTES

Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial submetido à Banca de Avaliação do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial / Projeto de Produto.

Aprovado em:

Documento assinado digitalmente
 **DEBORAH CHAGAS CHRISTO**
Data: 22/11/2023 11:04:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a Dr^a Deborah Chagas Christo
EBA, UFRJ
orientadora

Documento assinado digitalmente
 **JEANINE TORRES GEAMMAL**
Data: 25/11/2023 13:41:31-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a MsC Jeanine Geammal
EBA, UFRJ

Documento assinado digitalmente
 **PATRICIA MARCH DE SOUZA**
Data: 29/11/2023 17:54:33-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a Dr^a Patricia March
EBA, UFRJ

Rio de Janeiro
Setembro, 2023

CIP - Catalogação na Publicação

S586c Silva, Bruno Gentil Nascimento da
Coleção Transvia: o toque como deflagrador de
dinâmicas binárias para corpos dissidentes / Bruno
Gentil Nascimento da Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
160 f.

Orientadora: Deborah Chagas Christo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2023.

1. design industrial. 2. teoria queer. 3.
vestuário. 4. toque. 5. corpos dissidentes. I.
Christo, Deborah Chagas, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Aos meus dois irmãos, Caio Gentil e Júlia Pimentel, por se apresentarem sempre disponíveis, sensíveis e firmes diante da caminhada que estamos tomando juntos. É incontestável o valor da presença dessas pessoas na minha vida, indivíduos que reconhecem a importância de construir em conjunto, valorizando e celebrando as subjetividades existentes em cada um dessa família. Os amo principalmente por serem referências e responsáveis por boa parte da minha relação com o afeto.

Agradeço também aos meus pais, Isabel e Gentil Jr., que apesar de tudo, sempre me apoiaram e investiram para que eu tivesse acesso a uma educação pública de qualidade e de caráter emancipatório.

À professora Deborah Christo que me acolheu e aceitou orientar esse projeto em meio a tantas inseguranças projetuais. Com abordagem cordial, encorajadora e propositiva me proporcionou um ambiente saudável e acolhedor durante todo o processo de desenvolvimento do projeto de graduação. Sua chegada ao curso de Desenho Industrial da UFRJ foi um presente para mim e continuará sendo para muitos estudantes.

Agradeço à professora Jeanine Geammal por ter orientado parte deste projeto entre os períodos letivos de 2021.1 e 2021.2. Este projeto conta com o auxílio da professora desde a disciplina curricular Design e Etnografia (ministrada pela mesma), juntamente com os estudantes ali presentes. Após o fim da disciplina, as construções reflexivas-conceituais seguiram sendo orientadas pela professora, agora em conjunto com os seus orientandos de PGDI.

Aos professores Anael Alves, Gerson Lessa, Jeanine Geammal e Larissa Marques por terem contribuído em demasia, de tantas formas, na minha formação como estudante, pesquisador e profissional crítico.

À banca avaliadora, Jeanine Geammal e Patrícia March, professoras que admiro e acompanho há algum tempo. Sempre me afetaram com sua gentileza e capacidade de enxergar potencialidades ao seu redor.

Aos laços que construí ao longo dos anos, Aleff Paiva, Julia Custódio, Julia Losso e Maíse Sanches. Amigos imprescindíveis e designers insaciáveis. Personagens constantes em muitos dos nossos desabafos e confissões sobre o desejo de ser e fazer mais do que é

esperado de um designer. Os admiro e agradeço por todos os encontros que nunca me deixaram sair vazio ou sem esperança após nossos abraços de despedida.

Agradeço à Isabel Salustiano por sua postura, competência e confiança. Sua experiência em confecção foi fundamental para a construção do protótipo.

Ao André Santos e Santos, designer de moda, amigo, namorado. Agradeço por ter sido tão fiel e companheiro, me mostrando o quão transformador é se sentir tocado, amado, percebido. Para além de todo suporte e ajuda nesse momento final do projeto com sua expertise, sempre abriu escuta e estendeu a mão para me mostrar como é de fato experienciar e sentir o mundo ao lado de um homem incrível.

Por fim, sou grato a mim mesmo por não ter desistido do tema e da pesquisa ao longo desse tempo. Além de todo o trabalho e esforço requerido para dar vida a esse projeto de graduação, compartilhar fissuras pessoais sobre crescer sendo viado foi, definitivamente, um processo que exigiu muita vulnerabilidade e clareza nos meus objetivos. Esse projeto foi um afago e um presente: reconheço minhas dores, desconfortos e continuo buscando por uma vida feita do que faz sentido, sendo sentida em cada arrepio de desejo, esperança e ímpeto.

RESUMO

SILVA, Bruno Gentil Nascimento da. **Coleção Transvia**: o toque como deflagrador de dinâmicas binárias para corpos dissidentes. Rio de Janeiro, 2023. Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Diante de um cenário social estruturado a partir da rejeição à diferença, a normatividade avança sobre os corpos ao classificar quais deles serão legitimados ao distingui-los dos corpos marginais. Dentre os aspectos que garantem a cidadania e participação nos espaços públicos, a norma opera de forma vil ao condenar o toque entre os corpos dissidentes, aqueles que transbordam os cânones sociais. Nesse sentido, o presente projeto propõe investigar os limites proibitivos das trocas de afeto públicas entre corpos transviados, em um contexto pós-pandêmico, a partir de desconfortos e perspectivas pessoais inscritas no corpo de um homem gay. Por meio da confluência entre o Design e a Teoria Queer, buscou-se refletir sobre dinâmicas binárias que vão além das questões de gênero ao abordar os reveses deflagrados pelo isolamento social e as vivências das subjetividades subalternas. Para tanto, criou-se a Coleção Transvia, com cinco peças de vestuário, para evocar o deslocamento da percepção moral e normatizante sobre o afeto entre corpos dissidentes, proporcionando novas possibilidades de experimentação do toque ao passo que reivindica espaços de abjeção dos transviados por meio de roupas.

Palavras-chave: design industrial; teoria queer; vestuário, toque; corpos dissidentes.

ABSTRACT

SILVA, Bruno Gentil Nascimento da. **Transvia Collection: Touch as a trigger of binary dynamics for dissident bodies.** Rio de Janeiro, 2023. Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Faced with a social scenario structured from the collection of differences, normativity advances over the bodies by classifying which of them will be legitimized to distinguish the marginal bodies. Among the aspects that guarantee citizenship and participation in public spaces, the norm operates in a vile way by condemning touch between dissident bodies, and those who carry social canons. In this sense, the present project proposes to investigate the prohibitive limits of the exchanges of public affection between deviant bodies, in a post-pandemic context, from discomforts and personal perspectives written on the body of a gay man. Through the confluence between Design and Queer Theory, we sought to reflect on binary dynamics beyond gender issues by addressing the setbacks triggered by social isolation and the experiences of subaltern subjectivities. To this end, with five pieces of clothing, Transvia Collection was created to evoke the positioning of the moral and normative perception of affection between dissident bodies, providing new possibilities for experiencing touch while spaces claim the abjection of deviants through clothing.

Keywords: industrial design; queer theory; clothing; touch; dissident bodies.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. Apresentação, Contexto e Motivação	12
1.2. Corpos em Contato	16
1.3. Objetivos	17
1.3.1. Objetivos Gerais	17
1.3.2. Objetivos Específicos	17
1.4. Metodologia	18
2. PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO	20
2.1. Confluências entre o Design e a Teoria Queer	20
2.1.1 Incorporações entre Queer no Design	23
2.1.2 Perspectivas do Devir-Queer	32
2.1.3 Design em transmutação	40
2.2. Design, Corpo e Identidade	42
2.3. Pandemia Covid-19	51
2.4. Tato, toque, afeto	59
2.5. Casa e rua: dinâmicas de acolhimento e violência	72
3. CONCEITUAÇÃO	90
3.1. Convite à viadagem	90
3.2. Expressão visual do Conceito e oportunidades	93
3.3. Geração de alternativas	98
3.4. Coleção Transvia	109
4. DETALHAMENTO E FINALIZAÇÃO	129
4.1. Materiais e aviamentos	129
4.2. Processo de concepção	131
4.3. Modelo final	137
4.4. Embalagem	149
5. CONCLUSÃO	152
6. REFERÊNCIAS	153
7. APÊNDICE: Fichas técnicas	156

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação, Contexto e Motivação

É inegável que o acontecimento da pandemia da COVID-19 marcará a linha do tempo histórica da humanidade. A nova mutação do vírus SARS COV-2, que teve sua primeira aparição no fim do ano de 2019, demandou uma reestruturação na forma com a qual vivemos nossas vidas. Devido ao alto nível de contaminação e velocidade na agravação do estado de saúde dos infectados, o número de fatalidades ainda registrou recordes entre março de 2020 a maio de 2021.

Tendo como principal forma de transmissão a exposição a gotículas geradas por uma pessoa infectada, a Organização Mundial de Saúde (OMS) propôs o isolamento social como protocolo de contenção da contaminação do novo vírus da COVID-19. Além disso, o uso de máscaras para proteger as mucosas nasais e bucais e a constante higienização das mãos também foram medidas orientadas pela organização. Dessa forma, todos aqueles que tiveram ou precisaram se colocar em situação risco poderiam diminuir as chances de uma possível contaminação.

O protocolo de isolamento social instaurado em março de 2020, primeiro mês da pandemia, gerou mudanças no dia a dia das pessoas. Para maior adesão ao isolamento, serviços, trabalhos, escolas, faculdades, festas e demais focos de aglomeração foram suspensos, evitando que a população se colocasse em exposição.

A partir dessa nova realidade, discursos idealizados e positivistas – partindo de uma determinada camada da sociedade – vislumbravam uma reestruturação social, na qual as contribuições individuais promoveriam uma mudança no cenário coletivo. Entretanto, essa previsão romântica de sociedade escancarou e intensificou ainda mais as facetas cruéis da desigualdade e da injustiça que nos permeiam.

Após alguns meses, pautado pela lógica capitalista de produção e manutenção de poder, o Estado propôs a flexibilização do isolamento, propondo o retorno gradual das atividades, apesar da ainda crescente taxa de mortalidade e contaminação do vírus. Devido a esta medida, diversas dessas atividades foram adaptadas para que acontecessem remotamente, *online*.

O *homeoffice* (ou trabalho remoto) foi uma das alternativas incorporadas pelas empresas, faculdades e órgãos públicos para evitar aglomerações de pessoas e manter o

funcionamento das atividades. Ainda que nem todos tenham usufruído do privilégio e a escolha de trabalhar ou estudar remotamente, estar mais tempo dentro da própria casa foi um aspecto marcante do isolamento.

Essa reclusão forçada, causada também pela nova dinâmica da rotina estrita e restringida ao lar, foi acompanhada de introspecção que culminou em momentos de avaliação sobre perspectivas vividas e experienciadas A.C.: antes da COVID(-19). Desde então, foi comum ouvirmos as pessoas se referenciarem a esse momento com o marcador temporal *Antes da Covid e Depois da Covid*, assim como os cristãos se localizam nas narrativas bíblicas usando o referencial do nascimento de Jesus Cristo, A.C. e D.C.

As questões abordadas nesse encaminhamento de projeto ganharam forma, destaque e latência em diferentes momentos na minha vida. Além de partir de uma perspectiva pessoal, essas percepções e experiências sempre fizeram lar em outros, a medida em que as compartilhava e me identificava nesses relatos alheios. Contextualizo a construção dessa narrativa para que possa também alertar que o isolamento social apenas evidenciou questões, desconfortos, sentimentos já existentes em mim, sem conseguir ou querer dizer ao certo qual o dia do mês elas nasceram.

Para muitos, estar mais tempo dentro de casa pareceu ser sempre um momento desejado, devido ao fato de passarmos a maior parte do dia no trabalho (local, lugar) ou nos deslocando para ou dele. *Dentro das diversas narrativas, dividindo um pouco da minha, estar mais tempo dentro de casa nunca me animou.*

Ser um corpo LGBTQIA+ como no meu caso, vivendo sob uma lógica social lgbtfóbica, é ter sua existência confrontada e questionada também dentro do âmbito familiar. É entender a necessidade de fortalecer laços e experienciar afeto para além desse m^2 . De antemão, pontuo que a palavra afeto será o norte do projeto, ela se faz marcante nessa narrativa. Sua pertinência está no cerne da questão da privação do direito de viver sendo um corpo LGBTQIA+, e conseqüentemente, amar quem eu amo, ser quem eu sou. Não poder tocar o outro, beijar, abraçar e outras formas de contato físico, não é uma conduta nova para a pele desse corpo que sempre foi detido, controlado, tomado, coagido, impedido e censurado pelo Estado e pela sociedade.

Com o passar dos meses, as ausências e vazios consequentes do isolamento social foram experimentados por todos de maneiras diferentes. Cada corpo sentiu essa mistura de angústia com claustrofobia de forma específica. Passar mais tempo em casa, privado de

liberdade, viver sem todos os artifícios que ajudam a manter esse corpo gay vivo, me fez sentir que ficar em casa é voltar para o armário.

A descontinuidade do toque, da troca de afeto, me fez perceber que meus laços e afetividades me constroem de forma íntima e integral por entender que eu me percebo no outro. "O toque nas relações tem caráter mútuo e subjetivo. No ato de tocar, os interlocutores se sentem simultaneamente, a si e ao outro." (COSTA, 2019, p.25). Eu me toco no outro, quando o toco.

Figura 1 - Bad Idea, 2020. Paolo Troile



(Disponível em https://www.instagram.com/p/CAs_aVYotzf/)

Algumas dessas questões ficaram mais claras quando tive a oportunidade de entrar em contato com elas por meio da disciplina Tópicos Especiais em Design Industrial - Design e Etnografia (BAIY01) da graduação que tinha como tema de pesquisa e investigação "O Averso das Coisas". Ministrada e orientada pela professora Jeanine Geammal, no primeiro semestre letivo acadêmico de 2020, a disciplina buscava provocar nos envolvidos afetações, essas não previstas ou programadas, que refutam lógicas pré-estabelecidas que nos cercam diariamente.

Essa convocação por uma autonomia intelectual crítica dos corpos presentes na dinâmica foi pautada por uma dinâmica que flertava com diversos campos do saber, como a antropologia, filosofia, artes e até mesmo o design. Encontrei então, uma oportunidade de ir em busca da apuração, em mim mesmo, de todos esses incômodos relatados: como tocar o outro sem poder encostar?

Meu processo de pesquisa na disciplina se sucedeu por uma metalinguagem: quanto mais compartilhava online a dificuldade de conviver com a ausência do afeto offline, construía conexões que me aproximavam do outro. Desenvolvi e troquei afeto quando fechava meu microfone para ouvir colegas falarem sobre como e quando os toquei com as minhas reflexões sobre o tema. E como fruto dessa investigação íntima compartilhada, recortei e coleí grande parte dessas angústias, curiosidades, percepções e produzi experimentações artísticas por meio de colagens.

Motivado por essa inquietação provocada pelos ecos dessa experiência acadêmica, assumi esse tema de projeto como uma oportunidade para investigar, em mim e nas *coisas* (TIM INGOLD, 2012), a construção de uma narrativa como *viado designer*.

Todo esse cenário político-social proporcionado pelos anos de pandemia da covid-19 me despertou para um processo de pesquisa que elenca, por meio especificamente do meu corpo, algumas motivações projetuais. Encontrei nessa impossibilidade do toque, devido ao risco à saúde por conta da contaminação do vírus, uma oportunidade para projetar e imaginar não somente um toque de reencontro pós-pandemia, como também um espaço para ponderar e expor forças que tomam e controlam a liberdade, até mesmo afetiva, de um corpo marginalizado. Corpos dissidentes de gênero – como o meu – já vivenciavam, antes da pandemia, a privação da liberdade de ser: para além da expressão de gênero e sexualidade, isso também significa viver sob uma realidade de privação de demonstrações públicas de afeto e de contato físico.

Esse desejo em colocar meu corpo como eixo temático projetual também está ligado a desconfortos e limitações que experienciei como estudante da graduação em design. Amadurecer profissionalmente me levou a questionar sobre o que transbordava dessa forma projetada, pensada, historiada e orientada ideologicamente pelos grandes nomes do design, designers europeus. Com essa didática percebi que determinadas histórias e corpos não são consideradas protagonistas válidas para um projeto de design, simplesmente por sua existência transgredir essa *forma e função* prescrita. Abordar as questões de gênero como tema do projeto de graduação, e utilizar meu corpo e experiências como ponto de partida para

criar e projetar, revela um ensejo em transformar dores e desconfortos em algo mais frutífero e potente.

Entendendo as possibilidades de atuação no/com o design enxergo na abordagem da Denise Portinari em “Queerizar o Design” como uma fresta de ação para propor um deslocamento das narrativas eurocentradas às marginais, periféricas. Ademais, as questões de gênero são intrínsecas a maneira como somos e crescemos em sociedade; é indissociável a influência desses atravessamentos e por isso mesmo fatores presentes no design. Por fim, a Teoria Queer faz oposição à falácia arrogante e violenta de padronização de corpos – no design por meio de produtos e projeto –, os normatizando sem admitir suas subjetividades, como coloca Butler:

A oposição “produzir teoria versus fazer política” tem se demonstrado uma inverdade neste campo (BENTO, 2015), onde os construtos de identidade e gênero servem de ponto de partida tanto para um emergir teórico quanto para a formulação de ações políticas (BUTLER, 2017, p. 223).

1.2 Corpos em contato

Durante o processo de pesquisa e reflexão acerca dos desdobramentos da mesma, ficou evidente quais corpos o projeto poderia dialogar, entrando em contato. Mesmo entendendo que a lógica binária de gênero atravessa e maltrata, em diferentes níveis, todos os corpos em sociedade, alguns deles vivenciam experiências e situações afins ao meu próprio corpo. Dessa forma, esse e outros indicadores me sugerem um recorte específico de indivíduo como ponto de partida, o homem homossexual.

O curso do projeto se sucedeu sendo pautado por relações limitadas e censuradas entre homens por conta de questões resultantes do machismo. A masculinidade tóxica sendo uma conduta estruturante da formação do mesmo, inserido na perspectiva da sociedade ocidental, é um dos principais fatores que interferem nas dinâmicas de expressões afetivas e emocionais entre esses indivíduos.

Por esse motivo, o projeto guarda a intenção de tocar – e ser tocado – por outros homens gays. Homens esses que carregam consigo a sentida presença da ausência do afeto e do contato físico. Homens que desejam romper os limites de fronteiras proibitivas, moralizantes e condicionantes de performatividade masculina, a fim de potencializar suas relações e conexões íntimas. Além disso, esse projeto é também para todos e todas que experienciam, vivem e viveram no *armário* que sufoca a expressão da sua sexualidade e/ou identidade de

gênero. Esse projeto é um convite à festa, à rua, à saída desse lugar de silenciamento para transviar a normatividade e assim se sentir vivo, tocado, desejado, amado e livre.

Que capacidade social de produzir o novo está disseminada por toda parte, sem estar essa capacidade subordinada aos ditames do capital, sem ser proveniente dele nem depender de sua valorização?(...)Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser imitada, torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou super estrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política. (PELBART, 2003)

1.3 Objetivos

1.3.1 Gerais

1. Promover a conscientização e o debate sobre o reconhecimento da existência de corpos dissidentes e sua expressão afetiva e sexual.
2. Bagunçar e aguçar a percepção sobre os limites corporais no que tange às interações entre indivíduos, potencializando os possíveis canais de comunicação interpessoal por meio do contato físico.
3. Apropriar, reivindicar, ressignificar e disseminar outras percepções acerca de expressões que condenam os corpos dissidentes, como por exemplo: *queer*, viado, viadagem.
4. Propor o debate na Academia, especificamente no curso de Design Industrial da UFRJ, sobre outras possibilidades de atuação – e motivações projetuais – que são invalidadas por se distanciar da lógica projetual eurocentrada que forja e limita a formação educacional de tantos profissionais no design.

1.3.2 Específicos

1. Criar uma coleção de roupas que proporcione experiências durante o contato físico entre corpos.
2. Materializar em um produto físico questionamentos oriundos de desconfortos e perspectivas pessoais que evocam o deslocamento de uma percepção moral e normatizante.

3. Fundamentar os anseios de pesquisa por meio da confluência do Design e a da Teoria Queer.
4. Expor a importância da interação do toque na construção não somente da conexão e intimidade afetiva, como também na formação de sentimento de acolhimento dos corpos marginalizados em diferentes espaços e contextos.

1.4 Metodologia

Um dos meus objetivos pessoais com esse projeto é poder criar a partir de experiências acumuladas no meu corpo em relação não somente com os espaços que transito, como também a tantos outros corpos com os quais entrei em contato durante a minha vida. E com isso, me refiro a digerir e expelir o processo antropofágico da minha formação como designer de produto. Esse desejo por buscar uma outra prática e vivência no design está intrinsecamente ligado a minha experiência projetual durante a graduação: ressignificar práticas que descartam e marginalizam processos de criação que não são considerados válidos em alguns meios da academia.

Diante disso, meu processo de criação se deu através da mistura e acúmulo de metodologias vivenciadas durante a graduação, somadas às especificações e necessidades demandadas do meu projeto. A seguir, listo etapas que considero pertinentes para o desenvolvimento de um projeto de produto, ou ao menos, os considero como pontos de partida, e de encontro, nesse processo intangivelmente linear.

- Processo de sensibilização e exposição da minha pele à atravessamentos articulados a partir do meu contexto sócio-cultural, das mais diversas interações entre corpos e influência do impacto dos meios de comunicação sobre uma perspectiva queer no Brasil;
- Pesquisa de referências visuais que ilustram possibilidades de experimentações projetuais;
- Pesquisa de articulações e expressões artísticas como potenciais referências para conceituação do projeto;

- Articulação e associação de autores que permeiam um campo de conhecimentos muitas vezes indissociáveis – tais como a arte, design, antropologia, filosofia e outros – para embasamento prático-teórico do projeto;
- Refinamento de oportunidades projetuais possíveis a serem exploradas;
- Geração de alternativas provocados pelas etapas anteriores;
- Escolha e refinamento de alternativas projetuais;
- Pesquisa e definição de materiais;
- Construção da linguagem visual e estética a partir da experimentação formal da alternativa escolhida com execução mais refinada;
- Execução final da alternativa projetual definida.

2. PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO

Os subcapítulos "Confluências entre o design e a Teoria Queer" e "Design, corpo e identidade" foram construídos a partir do artigo "Design e Dissidência Queer: considerações sobre questões de gênero no design", de Oliveira e Medeiros (2020). Juntamente a outras referências que nos aproximaram, o artigo mencionado possibilitou um caminho possível de pesquisa, munindo o presente projeto de fundamentações teóricas convergentes.

2.1 Confluências entre o design e a Teoria Queer

A sociedade ocidental tem como parâmetro cultural organizacional a "ordem de gênero", uma estrutura social intrinsecamente ligada às diferenças sexuais que valorizam a binaridade das relações de valor entre homens e mulheres, condicionando cada grupo à funções e desempenhos prescritos na sociedade (CONNEL e PEARSE Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.2). As hierarquias entre gênero são sintomas desse sistema dicotômico que restringe as individualidades do ser, além de perpetuar a compreensão de que gênero é definitivo, constante, fixo, mesmo estando inserido numa lógica social dinâmica e situacional.

Sendo o gênero um aspecto indissociável para entender essa estrutura social na qual estamos submetidos, os emergentes enfrentamentos de políticas públicas de gênero evidenciam a urgência de redefinição e proposição que possibilitem a ampliação de outras identidades. Sendo o design uma prática que dialoga, converge e propõe interação entre/com corpos, a possibilidade de agência entre a área e as questões de gênero é uma oportunidade de dar forma a outras tantas reivindicações dessa dinâmica hierarquizada.

Dentre a ideia da dificuldade de convergir os estudos teóricos com ações práticas políticas, Butler (BUTLER, 2017, p.223) argumenta que os desdobramentos das pautas de identidade de gênero abrem possibilidades de articulações tanto teóricas quanto práticas-políticas. Como pontuado, as diversas e plurais pautas acerca das políticas de gênero revelam a diversidade de movimentos e vertentes que contemplam diferentes vozes e corpos

(atuações feministas, LGBTQIA+¹, queer², entre outros), que se relacionam intrínseca e especificamente com a história e a produção cultural de sua origem, interferindo no registro e produção visual e material.

Trazendo para perto esses outros espectros de que reverberam da binaridade de gênero, a “perspectiva queer” é assim pontuada por Colling (COLLING Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.2) ao expor os movimentos LGBT *mainstream* e dissidentes, suas convergência e divergências de formas de ativismo que cercam as questões de gênero na América Latina. O primeiro, o Movimento LGBT *mainstream*, seria o grupo de maior influência, aliado ao Estado, mobilizando políticas públicas para o movimento. Já os movimentos dissidentes estão ligados a grupos que atuam por meio do ativismo queer em busca da desnormalização de comportamentos e processos sociais hierarquizantes (COLLING Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.2). A mobilização desses movimentos de dissidência sexual e de gênero se valem de uma pluralidade em reconhecimento de contexto e desenvolvimento histórico local, portanto, não é regra tais movimentos se intitulem “queer” em respeito a referência territorial. Pelo olhar do sociólogo Steven Seidman, podemos entender o estudo queer como:

daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a ‘sociedade’ como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais. (SEIDMAN Apud MISKOLCI, 2009, p. 154)

Numa análise paralela, conseguimos encontrar certa similaridade entre a maneira com a qual a Teoria Queer tomou forma no Brasil com a inserção do design no mesmo território. No Brasil, as reverberações queers tiveram sua origem dentro da Academia e não por vivências, experimentações e expressões políticas sociais (PELÚCIO Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.2), o que a distância das demais visões da América Latina. Assim como uma mercadoria importada, a introdução do design no Brasil foi proposta a partir de um olhar eurocentrado, colonial, sem permitir muito espaço para reavaliação de novos preceitos e uma outra identidade, ignorando as potencialidades do território com a qual se encontrava.

¹ Sigla referente a lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis, queer, intersexuais, assexuais, entre outras identidades de gênero e orientações sexuais.

² Do inglês, significa “estranho”, “anormal”. O termo, utilizado inicialmente como ofensa contra indivíduos de orientações ou identidades não-normativas, tem sido ressignificado desde a década de 80 como forma de resistência, representando, além de uma identidade, um posicionamento contra a norma (PORTINARI, 2017).

Apesar da identificação direta do movimento à contestação a normas e que, por meio de articulações teóricas e práticas, reivindicam o lugar estrutural da cultura hegemônica, a Teoria Queer e as dissidências de sexo e gênero não podem ser conformadas e definidas em uma conceituação fechada. Faz parte das duas essências abrir espaço para o subjetivo como forma de auto conceituação, sendo constituída de devires, não-limites, e o constante ciclo de construção e a desconstrução.

Os teóricos queer focaram na análise dos discursos produtores de saberes sexuais por meio de um método desconstrutivista. Ao invés de priorizar investigações sobre a construção social de identidades, estudos empíricos sobre comportamentos sexuais que levem a classificá-los ou compreendê-los, os empreendimentos queer partem de uma desconfiança com relação aos sujeitos sexuais como estáveis e foca nos processos sociais classificatórios, hierarquizadores, em suma, nas estratégias sociais normalizadoras dos comportamentos. [...]

o queer revela um olhar mais afiado para os processos sociais normalizadores que criam classificações, que, por sua vez, geram a ilusão de sujeitos estáveis, identidades sociais e comportamentos coerentes e regulares. (MISKOLCI, 2009, p.169)

Dito isso, esse caráter abrangente, não-limitante, que não risca arestas para identificar vozes, nos permite uma perspectiva maior sobre forças com potenciais de ação e reação que também influenciam nas relações de poder nas hierarquias sociais de cada contexto e território. Discutir gênero, na América Latina e no Brasil, abre a possibilidade para entendermos a pauta a partir de uma análise decolonial, que admite interseccionalidade com questões de raça e gênero, uma sendo causa e consequência nessa dinâmica de conceituação.

Com isso, compreendendo o design como essa prática multidisciplinar, capaz de dialogar, promover e estruturar realidades, devido a sua propriedade em criar valores simbólicos, o design ganha responsabilidade e importância por tramar as relações entre objetos, usuários e sociedade. Bonsiepe (BONSIEPE Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.3), argumenta pela urgência em conduzir o design para esse outro lugar, que critica e desloca eixos centralizados de poder e tantos outros que se mantêm em relação.

Partilhando da percepção da necessidade de uma maior articulação social no design, Cardoso (CARDOSO Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.3) endossa o argumento evidenciando a proposta de expansão das práticas na área. O autor entende que o design é peça chave na potencialização das experiências e interações de ordem social e cultural, portanto é fundamental o estímulo e a sensibilidade ao pensamento crítico-sistêmico para maior e melhor reação às emergentes dinâmicas sociais.

Entretanto, pelas próprias palavras do autor “não existem receitas formais capazes de equacionar os desafios da atualidade” (CARDOSO Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.3). Assim, podemos entender a complexidade em acolher as demandas propostas pela perspectiva queer em relação ao enfrentamento de uma hierarquização social cultural hegemônica devido ao seu inerente caráter dinâmico, mutável, plural.

2.1.2 Incorporações queer no design

Podemos entender o design como uma potência de articulação nas políticas de gênero contemporânea quando observamos a particularidade com a qual a Teoria Queer se enraizou no Brasil e na América Latina. Com caráter interseccional, a Teoria Queer nos Trópicos se faz presente pela crítica aos diferentes modelos e agentes normatizadores, destacando opressões que estão além de gênero e sexualidade. Sendo o design essa ferramenta propositiva e moduladora de realidades, estas criadas a partir de conceitos que configuram a sociedade, encontramos nessa característica uma oportunidade para construir outros entendimentos sobre esses conceitos, como por exemplo, “ser normal”.

Atrelando uma atuação prática aos estudos teóricos, Denise Portinari propõe Queerizar o Design que em suas próprias palavras é:

não poderia tratar-se de uma “aplicação”, pela via do design, das teorizações queer, nem de uma proposta de submeter o design a uma espécie de intervenção queer. Trata-se antes de uma contaminação do design pelo queer e de uma instrumentalização do queer pelo design. Aqui estamos nos apropriando de toda a carga pejorativa dessa palavra quando associada ao queer – patologia, peste, ameaça – para ressignificá-la: deixar-se contaminar pelo queer é problematizar a normatividade de dentro, estranhar as suas práticas e os seus efeitos, e inocular ali uma possibilidade de pensar e viver “outramente”. (PORTINARI, 2017, p.14)

Os autores Joost e Bieling (JOOST; BIELING Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.4), corroboram que conceitos como “normal” influenciam ativamente na percepção e estruturação das relações sociais, prevendo a manutenção de formas de controle e opressão. O regulado como normal é previsto para a maioria, carrega o caráter hegemônico, admite limite e previsibilidade.

O estudo da heteronormatividade como aparato do poder e força normalizadora característica da ordem social do presente foi (e algumas vezes ainda é) confundido como a descrição das normas contra as quais lutariam sujeitos socialmente classificados como anormais, pervertidos, sexualmente desviantes, em suma, termos sintetizados pela palavra queer na língua inglesa. No entanto, os principais teóricos queer demonstraram que tais sujeitos

freqüentemente também estão enredados na heteronormatividade³.
(MISKOLCI, 2009, p.157)

Alinhado a esse conceito, os autores abordam um outro, o de usabilidade, termo caro para a prática do design. Este, muito adereçado a produtos, carrega valor por impor parâmetros sobre um comportamento único, correto e principalmente, pelo seu caráter uniformizador da experiência. Sendo assim, entendemos uma prática do design que é pautada no descarte da subjetividade dos corpos envolvidos (coisas e seres vivos), que transparece não somente uma arrogância sobre a reivindicação do poder de padronizar experiências como também uma ignorância em acreditar que tal feito pode ser vislumbrado.

Reiterando que projetar a partir dessa lógica é promover estruturas de poder discriminatórias e opressivas, a autora Constanza-Chock (CONSTANZA-CHOCK Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.4) argumenta a necessidade de atuação do design a partir de ideais democráticos de inclusão e justiça social. Ela segue articulando que ainda é escassa a absorção de outras vozes que não as centrais nos processos de design, e que a falta de deslocamento dessas protagonistas cotadas resultam em uma perpétua manutenção de discursos e visões hegemônicas e invisibilização de determinadas comunidades. Com isso, intento a me apoderar do meu lugar de viado designer como uma oportunidade de expressão de dores que fazem parte do meu repertório subjetivo individual de experiências a fim de promover reconhecimento entre semelhantes, que assim como eu, sofrem e se sentem sozinhos para carregar esses desejos e desconfortos.

Costanza-Chock, como membro do comitê diretor da organização Design Justice Network, propõe um contorno nessa confluência propositiva da inserção do design nos discursos de interseccionalidade aliado ao conceito de "matrix de dominação", de Patrícia Hill Collins (CONSTANZA-CHOCK Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.4). Para melhor compreensão, partimos de uma análise particular dos termos: a interseccionalidade aborda a maneira com a qual diferentes opressões atuam juntamente na construção de injustiças. Já a matrix de dominação revela as extensões do poder e a forma com a qual é realizada a manutenção do mesmo, seja de modo estrutural, disciplinar, hegemônico, interpessoal (COLLINS Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.4). Podemos entender como "design justice" enquanto vertente:

³ Um exemplo é o de gays, que costumam reproduzir em suas relações, dicotomias derivadas de uma concepção heterossexista, daí a díade ativo/passivo que toma como referência uma relação heterossexual reprodutiva para definir e hierarquizar posições sexuais. Sobre este aspecto consulte Miskolci e Pelúcio, 2007.

Design justice é um campo teórico e prático que se preocupa em como o design dos objetos e sistemas influenciam a distribuição de riscos, prejuízos e benefícios entre vários grupos de pessoas. Design justice foca nas formas pelas quais o design reproduz, é reproduzido, e/ou desafia a matrix de dominação (supremacia branca, heteropatriarcado, capitalismo e colonialidade). Design justice é também um movimento social crescente que busca garantir uma maior equidade na distribuição de benefícios e ônus do design; uma justa e significativa participação em decisões projetuais; e reconhecimento de tradições, conhecimentos e práticas de design em comunidades. (COSTANZA-CHOCK Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.4)⁴

Para uma prática de design mais responsável e inclusiva, é necessário que projetos que tem como objetivo a transformação social visem não somente os benefícios para o público alvo direcionado, como também haja uma atenção para a possibilidade dos prejuízos que podem existir para uma outra parcela que não estava em primeiro plano de atenção. A Design Justice Network (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5) reitera seu ponto abordando o case do aplicativo Giggle, que é um exemplo dessas “ações” pautadas de “boas intenções” mas que carregam consigo um descuido em entender como determinadas opressões estão intrinsecamente relacionadas.

A rede social contida no aplicativo propunha um espaço exclusivo para mulheres, intencionando a promoção de um âmbito de integração seguro e livre de assédio. Entretanto, para realizar o cadastro na plataforma era necessário o reconhecimento facial, este que se utilizava de critérios e aspectos faciais que reiteram estereótipos de feminilidade, distinguindo assim, os rostos femininos dos masculinos. Essa abordagem evidencia uma falta de sensibilidade por parte dos desenvolvedores do aplicativo quanto a questões de gênero, e para além disso, escancara uma percepção estrutural normativa sobre o feminino, isso tudo apenas nesse primeiro momento de interação que requer coleta de características faciais.

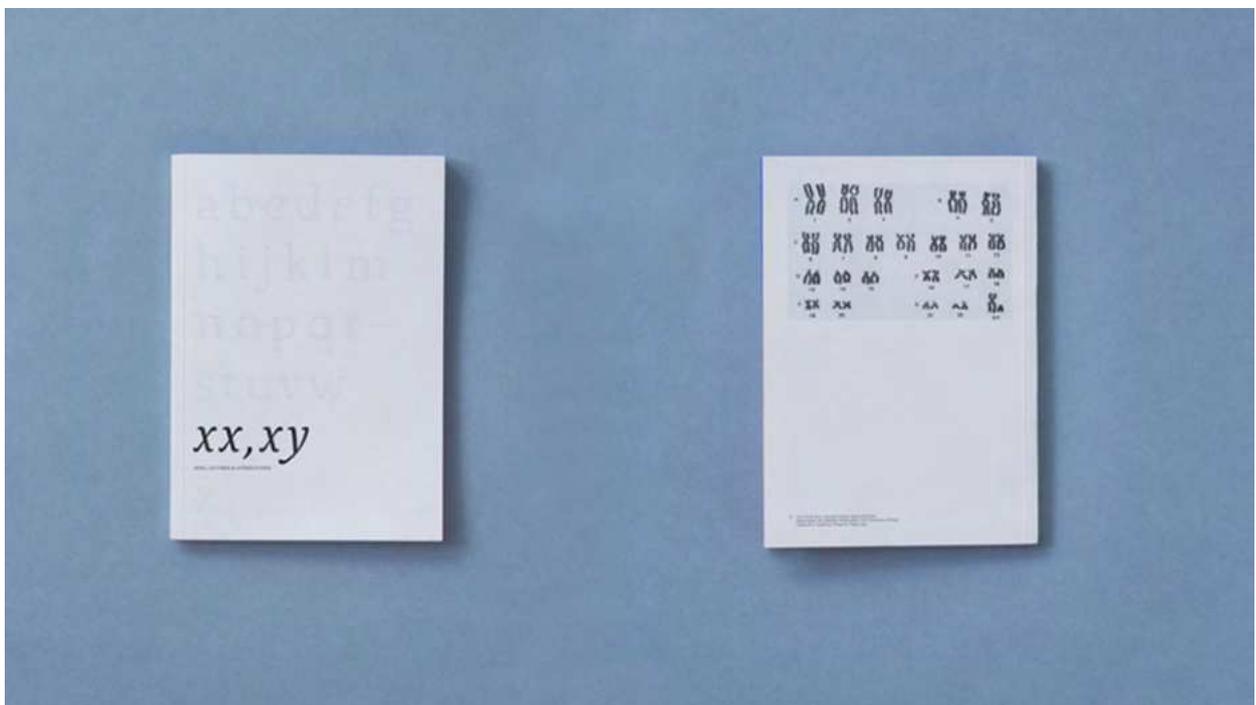
De forma obscena e corriqueira é possível identificar em objetos como o design pode cooptar seus pontos de contato para a manutenção de padrões de normalidade sobre gênero e corpo. O autor Buchmüller (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5) alerta que esse fenômeno pode ser construído de duas formas práticas. A primeira delas é quando o produto é criado fora da lógica de gênero, sendo o mesmo um fator descartado, não determinante. A segunda é quando o produto é desenvolvido a partir da lógica binária de gênero, construído

⁴ “Design justice is a field of theory and practice that is concerned with how the design of objects and systems influences the distribution of risks, harms, and benefits among various groups of people. Design justice focuses on the ways that design reproduces, is reproduced by, and/or challenges the matrix of domination (white supremacy, heteropatriarchy, capitalism, and settler colonialism). Design justice is also a growing social movement that aims to ensure a more equitable distribution of design’s benefits and burdens; fair and meaningful participation in design decisions; and recognition of community based design traditions, knowledge, and practices”

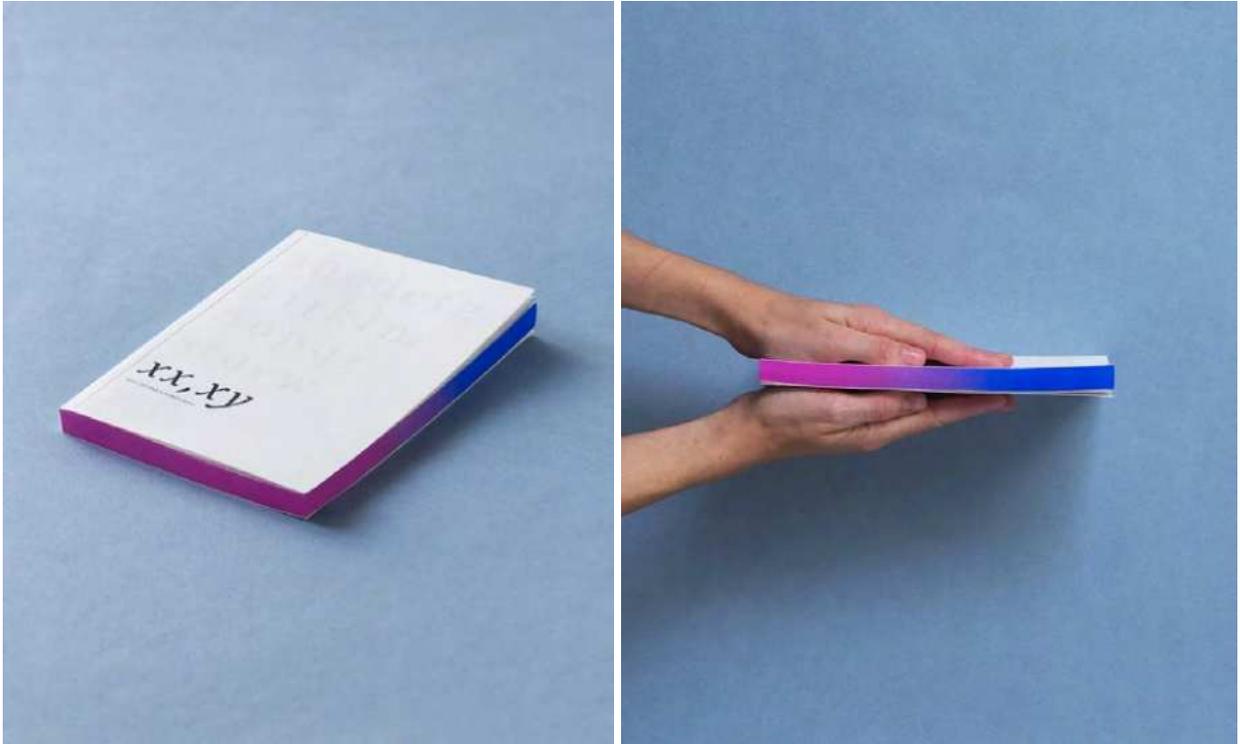
com base em padrões estéticos que limitam e diferenciam sua atuação em relação ao consumidor masculino e feminino: cores, formas, atributos simbólicos etc.

Como exemplo dessa segunda abordagem, temos o livro “XX, XY: Sexo, Letras e Estereótipo”, da designer de fontes Marie Boulanger, no qual a mesma relata como a tipografia influencia na perpetuação de esterótipos de gênero.

Figura 2 - Capa e contracapa: A designer intitulou seu projeto em referência ao sistema de determinação de sexo XY, que usa XX e XY para classificar os cromossomos sexuais.



Figuras 03 e 04 - A lombada do livro é colorida por um gradiente composto por azul e rosa, ironizando o binarismo de gênero na sociedade.



A designer analisa como a anatomia das fontes ressalta as associações diretas ao gênero masculino ou feminino. O livro relata, historicamente, o impacto da construção da percepção sobre masculinidade e feminilidade e como a tipografia é utilizada para articular o consumo específico de um grupo específico da sociedade devido a sua forma, reiterando estereótipos de gênero.

Figuras 5 - A designer constrói o cerne da tese do seu livro articulando a construção histórica sobre as percepções sobre masculinidade e feminilidade.



Marie Boulanger explora, por exemplo, que tipografias lidas como fortes, arrojadas e imponentes são utilizadas a produtos destinados para homens, enquanto tipografias entendidas como graciosas e delicadas tendem a ser consideradas femininas.

Figuras 16 e 17 - A designer constrói o cerne da tese do seu livro articulando a construção histórica sobre as percepções sobre masculinidade e feminilidade.



Boulanger revela que seu desejo é provocar os estudantes de design a um agenciamento crítico no rompimento da propagação de percepções nocivas que hierarquizam as dinâmicas de gênero na sociedade, por meio de um conduta de projeto mais consciente e sensível no design. “A educação sempre foi a principal força motriz por trás deste projeto”, complementa a designer.

Reiterando o argumento de Buchmüller, Borges (BORGES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5) afirma que o design de produtos, aliado a signos específicos, é responsável pela construção de representações sociais condicionantes, normatizadoras, pautadas em um “corpo genereficado em oposição binária, branco e heteresexual” (BORGES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5). Dito isso, podemos adquirir consciência da relevância de tratar a interseccionalidade como um fator determinante para a articulação de mudanças, pois é por meio da mesma que compreendemos a complexidade da trama de marcadores sociais que evidenciam os processos de normatização.

Retomando a discussão da centralidade dos personagens envolvidos nos processos e projetos de design, Buchmüller (BUCHMÜLER Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5) refuta o limite da nossa capacidade, enquanto designers, de projetar para usuários distantes de nossas vivências e experiências, elencando a necessidade de metodologias inclusivas e participativas como possível solução. Esse questionamento evidencia um perfil que predomina, majoritariamente, a produção de design no Brasil. A história do design, por Borges (BORGES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5), nos permite observar como o impacto das transformações dos modelos de produção industrial influenciaram as mudanças sociais: o ato de consumir e utilizar objetos assumiram aspectos representativos de identidade e personalidade individual. No entanto, a crescente relevância do design no século XIX permite-nos entender também que sua atuação estava alicerçada nos ideais e valores da burguesia, influenciando diretamente em uma prática que reproduzia a ideologia das classes hegemônicas, valorizando a conceituação de um “homem universal”.

Essa perspectiva individualista acaba por ignorar que o design é um processo de representação, e seu significado não pode ser destacado do contexto histórico, político e econômico. Uma história do design que considera um significado fixo para seus produtos (aquele que o designer lhe atribuiu) acaba negando que o significado do design é polissêmico, e que mesmo a definição do que é ou não é design é produto de relações de poder. Uma história centrada em uma narrativa individual, burguesa, masculina e europeia, que sustenta a ideia de um significado único para encobrir o fato de que os códigos produzidos nesses contextos são os códigos das classes dominantes. [...]

Em uma sociedade atravessada por relações de poder desiguais, e onde fatores como gênero, raça, sexualidade e classe social produzem hierarquias sociais, os códigos através dos quais o design é constituído e interpretado são os códigos de quem está posicionado nos níveis superiores dessas hierarquias. (BORGES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.5)

Outro autor que também articula historicamente o impacto do design na constituição de formas de habitação do mundo sensível é Terry Eagleton, em *Ideologia da Estética* (Apud PORTINARI, 2017, p.11). Eagleton corrobora a estética como uma dimensão privilegiada da existência do estilo de vida da ideologia – no sentido gramsciano de hegemonia de classe – burguesa. Para ele, esta dimensão culmina-se no progresso da sociedade industrial e de sua nova classe dominante, como uma oportunidade de estruturação das relações sociais e dos valores, hábitos, crenças e sensibilidades a conduta de uma nova configuração de coesão social. Esta nova forma de regulação é fundamentalmente impulsionada pelo agenciamento assujeitador e internalizado da norma, em oposição tendo a camada externa de coerção por parte do aparato absolutista:

A última força de coesão da ordem social burguesa, em contraste com o aparato coercitivo do absolutismo, serão os hábitos, as devoções, os

sentimentos e os afetos. Isso equivale a dizer que o poder, neste regime, foi estetizado. Ele é indissociável dos impulsos espontâneos do corpo, está imbricado às sensibilidades e aos afetos, é vivido como costume irrefletido. O poder está agora inscrito nas minúcias da experiência subjetiva, e a fissura entre o dever abstrato e a inclinação prazerosa foi curada. Dissolver as leis nos costumes, no simples hábito impensado, é identificá-las ao próprio bem-estar do sujeito, de modo que transgredi-las significaria uma profunda autoviolência. O novo sujeito, que doa a si mesmo, a partir de si mesmo, uma lei indissociável de sua experiência imediata, encontrando sua liberdade na necessidade, é modelado no objeto estético. (EAGLETON Apud PORTINARI, 2017, p.11)

Ranciére (Apud PORTINARI, 2017, p.11) argumenta sua perspectiva por meio de uma nova inflexão sobre a forma com a qual as práticas do design, a partir do início do século XX, participam da reconfiguração do lugar da arte no contexto das atividades que estruturam o mundo sensível compartilhado.

O que me interessa é o modo como, traçando linhas, dispondo palavras ou repartindo superfícies, desenham-se também partilhas do espaço comum. A maneira como, reunindo palavras ou formas, definem-se não só formas de arte mas ainda certas configurações do visível e do pensável, certas formas de habitação do mundo sensível. Essas configurações, que são ao mesmo tempo simbólicas e materiais, atravessam as fronteiras entre as artes, os gêneros e as épocas. Atravessam as categorias de uma história autônoma da técnica, da arte ou da política. Será deste ponto de vista que abordarei a questão: como a prática e a ideia do design, o modo como se desenvolvem no início do século XX, redefinem o lugar das atividades da arte no conjunto de práticas que configuram o mundo sensível compartilhado - a prática dos criadores de mercadorias, dos que as dispõem nas vitrines ou colocam suas imagens em catálogos, dos construtores de prédios ou de cartazes, que edificam o “mobiliário urbano” ; mas também dos políticos que propõem novas formas de comunidade em torno de certas instituições, práticas ou equipamentos exemplares, por exemplo, a eletricidade e os soviets. (RANCIERE Apud PORTINARI, 2017, p.12)

A discussão proposta em “gender-sensitive design” de Bunchmüller (2016), aliado aos questionamentos abordados em “design justice” de Constanza-Chock (2018), são vias de atuação para o desvio de um discurso que prevaleça a estrutura normatizadora de corpos e gênero. Ambos são abordagens que evocam a necessidade de cooptar em todo o processo de pesquisa e desenvolvimento a equidade de protagonismo entre os personagens envolvidos, independente do seus pontos de contato com o projeto: grupo de interesse, usuários, incluídos e excluídos, os responsáveis pela tomada de decisões, entre outros. Ademais, a importância de trazer à luz uma cultura disciplinar sensível à que fontes de conhecimentos e modelos de representação são pautados, evidenciando os poderes e relações de gêneros, políticas e valores envolvidos.

2.1.3 Perspectivas do devir-queer

O cenário pós-modernista trouxe uma perspectiva sobre atuações outras em relação à estética, possibilitando em experimentações que prevalece o pluralismo e os diversos estilos, tanto na arquitetura (FOSTER Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7), quanto no design (BOMFIM Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7). As novas perspectivas de atuação do design contemporâneo que protagoniza o humano, se distanciando da concepção de um ideal de usuário, alavanca o surgimento de conceitos como “design emocional” (NORMAN Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7), “design co-participativo”, design de experiência (BENZ Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7) e ainda mais recente o panorama de estudos e pesquisas que perpassam o design crítico e especulativo (WARD Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7) e até mesmo a crítica ao design eurocêntrico e patriarcal, abordados no design decolonial (SILVA e LESSA; ABDALA e SIQUEIRA Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7).

Essa oportunidade de explanar temáticas mais viscerais ao corpo no design pode ser também compreendida pela convergência da incorporação de novas identidades de gênero junto ao acesso à tecnologia. Nesse sentido, o pós-modernismo recepciona à teoria e prática queer (JARY e JARY Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7) resultando numa atuação que desloca o ofício desse lugar hegemônico, que dialoga com um público exclusivo, com uma parcela reducionista, percorrendo em direção contrária a um design contemporâneo e democrático. Como dito anteriormente, essa fresta permite lançar luz aos diversos gêneros e identidades dissidentes, suas subjetividades, expressões e reivindicações são, para além de corpos que clamam por respeito e validação, oportunidades para trabalhar com o design sob uma outra ótica simbólica (ABDALA e SIQUEIRA Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7).

Em uma análise sobre a curta história do design, podemos interpretar como veloz a transição da materialidade útil proporcionada pela Revolução Industrial para a idealização imaterial da experiência por meio do entretenimento da revolução 4G. Isto é, o deslocamento do protagonismo do produto para dar destaque ao indivíduo e suas complexidades (MORAES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.7). Esse esgarçamento do contorno que detém a atuação técnica pragmática do designer vislumbra uma perspectiva de ação mais abrangente, na qual essa figura pode ser propulsora (de forma participativa e coletiva) de potenciais criativos, individuais, subjetivos, sexuais, emocionais e/ou racionais em outros indivíduos.

Dias (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) aborda o corpo, quando em diálogo com objetos, como um espaço de constante construção da identidade pessoal, admitindo a iminente fragmentação das identidades contemporâneas, posta em devir. O mesmo articula que os objetos (produtos de consumo) são prolongamentos simbólicos que auxiliam na constituição da compreensão do corpo de uma maneira mais completa, e que são e estão para além de um caráter de agenciamento funcional entre corpos na sociedade. Com isso, é essencial avaliar as dimensões sociais e culturais para uma maior e melhor compreensão sobre os indivíduos (DIAS Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8).

Para Portinari (2017), as abordagens interseccionais permitiram dar voz às reivindicações de grupos dissidentes de sexo e gênero, oriundas da confluência dos estudos queer com a vertente pós-colonial. A partir disso, o design manifesta aptidão como intermediário articulador de espaços de abjeção e dissidências sob forma de resistência a normatizações. Esses espaços podem ser compreendidos por “precisamente aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não desfrutam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que seu domínio de sujeito seja circunscrito” (BUTLER, 1993, p. 3, tradução nossa). Tal configuração evidencia a estrutura hierárquica social nas quais as construções de sexo/gênero estão inscritas, assim como interseccionalmente, de classe e raça, amarradas por uma conformação de humanidade normativa em determinados corpos, gerados pela colonialidade (GOMES Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8).

Reiterando essa perspectiva, Zapata e Oliveira Jr (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) investigam o “devir queer” no design alinhado a uma perspectiva da área projetual por um aspecto instigador de provocações das complexas expressões de gênero e identidade, sejam em um estado de subserviência perante aos regimes estéticos dominantes ou buscando deslocar-se de lógicas normativas de expressão. Assim sendo, podemos entender como uma oportunidade de estreitamento das relações de pertencimento de grupos dissidentes a proposição de produtos que carreguem caráter simbólico-comunicacional-democrático a fim de dissipar memórias e/ou experiências construídas sobre um terreno de estigmatização nos múltiplos espaço, serviços e dinâmicas sociais (PERES e TOLEDO Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8).

Para ilustrar com referências de projetos que exploram o “devir queer” no design, pontuo o projeto de design de mobiliário *The PHaB1&2 cafe chairs*, por Adam Nathaniel Furman.

Figura 6 - Conjunto de cadeiras *PHaB1&2*, projetadas por Adam Nathaniel Furman.



O conjunto de cadeiras que explora desenhos das partes íntimas do corpo é nomeado pelo acrônimo *PHaB* formado a partir das iniciais das palavras (em inglês) que nomeiam as formas estilizadas.

O projeto do designer, que mistura em sua estrutura uma forma simplificada e sugestiva de um pênis e uma mão, propõe uma provocação por meio da mistura de signos, alguns tidos como comuns, fofos e outros signos mais insinuantes. *"Aproveitando os poderes subversivos, afirmativos e alegres da fofura e as inesperadamente estranhas, as cadeiras PHaB1&2 são injeções atrevidas de figuração e sensualidade, doçura e luz, no minimalismo conceitual da estética do design contemporâneo"*, afirma Adam.

Figuras 7 e 8 - Cadeiras PHaB1&2.



As cadeiras, que foram desenhadas tanto para ambientes domésticos quanto para ambientes comerciais, têm suas pernas constituídas de tubos de aço revestidos em pó, com assentos formados de compensado pintado.

Figuras 9 e 10 - Cadeiras *PHaB1&2* empilhadas.



Eu vejo isso como análogo à forma como, antes da formação na escola de design, muitos de nós tínhamos gostos extremamente diversos e singulares que eram derivados de nossas origens e nossas identidades individuais, mas então através de um processo de educação fomos naturalizados na linguagem homogênea da estética do design contemporâneo. (FURMAN, 2020)

Esse projeto é uma importante referência no meu processo de pesquisa por assumir um caráter de dessacralização das partes do corpo que são acompanhadas de pudor na sociedade fazendo uso de um objeto de grande estima para o design industrial, a cadeira. Para além disso, essa desprogramação que pode ser suscitada pelo estranhamento da estética e função elementar da cadeira revela uma potência deflagradora de desconfortos e reflexões acerca de uma conduta normativa e repressiva que moldam nosso cotidiano em uma estrutura opressora e binária de gênero.

Assim como no corriqueiro ato de sentar-se em uma cadeira, entendo o toque (ou a ausência do mesmo) na pele do corpo também como um gesto desencadeador de

experiências, questionamentos e reações propulsoras de mudanças sistemáticas e estruturais na sociedade.

O projeto de graduação *Die Fabulously*, do estudante de moda Jingle Yu, é um outro exemplo de projeto que pode ser compreendido dentro da lógica do “devir queer”. Jingle Yu desenhou uma coleção de roupas de funeral que desafia a ideia de que pessoas mortas devam ser veladas com roupas tradicionais fúnebres (pretas) e normativas.

Figura 11 - Projeto *Die Fabulously*, por Jingle Yu.



Após ter presenciado sua tia, uma mulher trans, ser velada e enterrada com roupas tradicionais de homens chineses, essa experiência o provocou a desenvolver uma coleção inspirada na *cultura drag ball*⁵ com a intenção de proteger e preservar a identidade da falecida. “Funerais podem ser formulados e heteronormativos e muitas pessoas queer sofrem apagamento de sua identidade de gênero depois que morrem.”, afirma o estudante.

⁵ Ballroom (também conhecida como comunidade Ballroom ou cultura Ballroom) é uma subcultura LGBTQ+ underground afro-americana e latina que se originou na cidade de Nova York. Começando no final do século 20, drag queens negras e latinas organizaram seus próprios concursos em oposição ao racismo vivenciado em circuitos estabelecidos de concursos de drag queens. Embora racialmente integrados para os participantes, os juizes desses circuitos eram em sua maioria brancos. Embora o estabelecimento inicial do Ballroom imitasse esses concursos de drag queen, a inclusão de homens gays e mulheres trans transformaria a cena do Ballroom no que é hoje: uma infinidade de categorias nas quais todas as pessoas LGBTQ+ podem participar. <https://www.dezeen.com/2020/01/08/adam-nathaniel-furman-anatomical-chairs/>

As roupas e os materiais usados foram pensados e projetados para que o funeral seja importante principalmente para o corpo da pessoa morta. Não só pelo cuidado em respeitar a identidade de gênero da mesma, como também pelas escolhas projetuais que permitem com que o corpo seja recebido de um outra forma.

Figuras 12 e 13 - Parte da coleção de roupas Die Fabulously.



Segundo o mesmo, a coleção foi projetada para proporcionar a quem veste suas peças de roupa um momento de proteção e preservação. Para além disso, Jingle Yu se vale de muita cor e abstração para dar forma às roupas que vão desde sacos de corpo à peças íntimas. As roupas foram projetadas a partir de métodos de conservação utilizados na indústria de comidas embaladas.

Figura 14 e 15 - Parte da coleção de roupas Die Fabulously.



A peça da figura 14 é construída a partir de uma estrutura de vinil com bolsos com lubrificante e água, selados por uma máquina de vedação de calor, do mesmo tipo usada para selar pacotes de molho. O *look* é complementado com um par de peças íntimas de aroma cítrico (para mascarar qualquer cheiro ruim) e sapatos de plásticos com cerdas para receber os pés.

A peça da figura 15 foi projetada para proporcionar a experiência e a sensação de conforto por meio de um longo e estruturado sobretudo preto e verde, feito de edredon acolchoado.

Historicamente, a sociedade industrial influenciou a dimensão estética das subjetividades identitárias adequando-as sob o molde das classes dominantes, além de limitar e materializar estruturas hierárquicas em uma nova forma de lógica, controle social (PORTINARI, 2017, p. 11). Baseadas nas teorias e práticas queer, novas perspectivas estéticas e projetuais têm sido alcançadas por meio do agenciamento da norma no cenário contemporâneo. Na proposição de um “design queer”, mais que o desejo, anseia-se por uma expansão de discursos combativos sob a lógica teórica de reflexão crítica do design.

Ainda atrelada às proposições da Portinari (2017), porém juntamente à Rancière (Apud PORTINARI, 2017, p.12), a autora articula uma outra percepção sobre “novas formas de habitação do mundo sensível”, sujeitando no design a capacidade de reconfiguração do espaço comum. Com isso, reitera a possibilidade do campo em reafirmar espaços de pertencas que transviam os regimes normativos, criando significados e dinâmicas sociais que propõem a “materialidade inelutável das produções do design, pelo viés de seus efeitos na materialização performativa de corpos, subjetividades, identidades e diferenças sociais normatizadas” (PORTINARI, 2017).

2.1.4 Design em transmutação

A vivência de um corpo marginalizado nos sensibiliza a experienciar nossos trânsitos em espaços de maneira mais visceral. Construo em mim e comigo, maneiras de integrar subjetividades, desejos e interesses de forma cordial e receptiva: diferentemente da maneira como somos recebidos pela sociedade. Com isso, procuro me beliscar para que a anestesia de um sistema normativo não condicione meu corpo a ignorar oportunidades de me fazer presente e inteiro nos espaços que circulo.

A academia é um desses espaços em que meu corpo foi - e é - construído e desconstruído. Acredito que esse projeto de educação admite potencial ambivalente, do qual suas reverberações podem ser decisivas no desenvolvimento do indivíduo. Esse processo de sensibilização é intrínseco ao envolvimento (entrega, botar o corpo na roda) dos personagens existentes nas relações que perpassam esse espaço, além de demandar uma dinâmica de complementaridade. Na minha prematura caminhada, assumi posicionamento ativo e responsável de tentar construir minha educação de uma forma mais crítica e emancipatória. Com isso, minha passagem na Universidade Federal do Rio de Janeiro pelo curso de Desenho Industrial, me provocou a pensar não somente nas ausências sentidas na minha pele, como também em que tipo de designer estava sendo projetado na Escola de Belas Artes.

Como já pontuado neste capítulo, o ensino de design, principalmente o que experienciei, é resultado de um produto de educação eurocêntrico importado, do qual valores simbólicos e projetuais foram estabelecidos a cerca de uma sociedade branca, burguesa e normativa. Esse limite imperativo, asfixia potencialidades de criação e existência que são periféricas à uma concepção de design que promove a manutenção de uma hierarquização social cultural hegemônica. Nesse projeto de designer, assimilei que meu corpo, e de tantos

outros, não teria sua história, desejos, vontades, demandas e sonhos, incorporadas por não preencherem os critérios formais de um design patriarcal e ocidental, tampouco para ser um profissional ou um usuário relevante dos produtos pertencentes a esse entendimento de mundo sensível.

Enxergo nas proposições de ação no design em diálogo com as questões de gênero, supracitados pelas autoras Portinari, Bunchmuller e Constanza-Chock, uma fresta no enfrentamento dos emergentes desafios de subjetivação do sujeito, dos objetos e dos poderes. Essa contaminação pelas dissidências queer permite uma prática projetual atuante na análise e compreensão das complexidades sociais correlatas às estruturas de hierarquia, dominação e regulação de corpos, deslocando a vigente prática objetiva, pragmática e analítica do design.

Com isso, assumo o desenvolvimento do meu Projeto de Graduação em Design Industrial, na UFRJ, como enfrentamento aos parâmetros restritivos projetuais temáticos conteudistas imperados durante a minha formação, destacando a urgência da redefinição dos mesmos. Anseio por potencializar o meu processo de sensibilização educacional do indivíduo, e do espaço ali ocupado, abordando as confluências das questões de gênero e design e suas reverberações. O desejo por essa *prática projetual outra* ganha forma e corpo na medida em que absorvemos o caráter transdisciplinar e convergente de atuação, para assim sermos capazes de imergir nas complexidades indissociáveis da interação entre o produto e o humano. Portanto, admitindo a complexidade humana, o produto também deve ser valorizado em sua particular complexidade, incorporando as demandas da contemporaneidade como intrínseco fator de sua natureza: a identidade de gênero e suas dissidências.

2.2 Design, corpo e identidade

Apesar de acreditar na impossibilidade de limites estritos e rígidos na atuação no design, podemos entender o corpo como elemento que transborda esse entendimento limitado na prática do ofício e os desdobramentos das interações das áreas de atuação no design. Para ilustrar, temos o design de moda que, a partir do contexto cultural *queer*, dialoga com o corpo por meio da performance, almejando despertar o desprendimento da normatividade de gênero e construindo também imaginários expressivos quanto a diversidade (ZAPATA e OLIVEIRA JR Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.6). Outro exemplo que evidencia o corpo como matéria-prima, é como o design de produto trabalha com esse elemento entendendo-o como fundamental para projeções que sejam extensões desse corpo. Para o autor Rui Dias (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.6) a dinâmica corpo-objeto nas áreas projetuais foi consolidada, historicamente, a partir de proporções e medidas, baseadas em modelos antropométricos e ergonômicos. Contudo, Dias traça um paralelo com a história do design apontando o levantamento de considerações sobre aspectos cognitivos emocionais e simbólicos que permitiu o entendimento de níveis de interseções com as quais os corpos e objetos se relacionam. Por conseguinte, o autor argumenta sobre a concepção do conceito sobre o corpo ser um sistema aberto, vulnerável e receptivo às múltiplas possibilidades de atuação e influências, para além de sua corporeidade propriamente dita (DIAS Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.6).

Admitida essa perspectiva, compreendemos o corpo como um agente presente e imerso nas dinâmicas sociais, um espaço de investigação múltiplo (CONNELL Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) e mutável, se distanciando do ideal padrão (anatômico, ergonômico), munido de poderes (FOUCAULT Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8). Rui Dias (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) complementa essa análise com a conceituação de “corpo ator” que se baseia no reconhecimento da influência dessas dinâmicas que o constrói social e culturalmente, mas que também é responsável pela sua própria construção. Então, evidencia o impacto causado por aspectos relacionados ao pertencimento (gênero, classe, raça, etc.) e a normas de comportamento e valores, tendo o design como ferramenta de atuação nessas configurações. Por meio das mesmas palavras, Connell (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) nomeia esse conceito por “corporificação social” (*embodiment*).

Foucault (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.8) em uma análise sobre o funcionamento dos mecanismos de poder sobre o corpo, o autor contextualiza seu ponto por meio do argumento de que a sociedade é controlada por ordens, sejam elas de caráter

repressivo ou estimulante. Sendo assim, os mecanismos rígidos estabelecidos, mediante atuações políticas e econômicas, dispositivos e objetos, são ferramentas disciplinadoras normatizantes de corpos em determinadas dinâmicas sociais.

Para Gomes (Apud OLIVEIRA e MEDEIROS, 2020, p.6), partindo de uma perspectiva política e sociológica, o gênero não somente faz parte da constituição das relações sociais, como também as categoriza em questão de significância de poder e hierarquia. Nessa perspectiva, Butler (2017) entende o gênero por um viés performativo, que pode ser observado na forma como agimos no nosso cotidiano: a maneira com a qual falamos, andamos etc.

Nesse sentido, Butler (2017) expõe a violência sofrida por reações e construções que transviam essa estrutura de poder rígida, que conseqüentemente, são marginalizadas e silenciadas por uma cultura de dominação e opressão. Para Zapata e Oliveira Jr. (2019), as pontes entre o design e a cultura queer são frestas de atuação capazes de propor outros cenários que subvertem essas estruturas e permitem espaço para esses corpos ocuparem e serem. Os autores enxergam esse potencial, especificamente, no design de moda por conta do seu caráter construtivo de multiplicidades, e para além disso, na qualidade em refutar o deslocamento político dos objetos em relação ao corpo.

As demandas sociais agenciadas pela teoria queer nos permitem vislumbrar um espaço comum de convergência entre o design, gênero e corpo. É nesse último constituinte dessa tríade onde inscrevemos técnicas, práticas sociais, comportamentos, valores e signos e ao mesmo tempo onde se faz presente a influência dos artifícios de manutenção de poder. Sendo assim, *o corpo é palco para atuação indissociável dos personagens: gênero e design.*

Dessa forma, tanto a ideia de corporeidade argumentada por Connell (2016), quanto o conceito de “corpo ator” de Dias (2014), nos sensibiliza a identificar o impacto dos contextos socioculturais, em suma as perspectivas decoloniais, na prática de projeto, revelando uma atenção sobre as tramas trançadas pela complexidade das relações interpessoais e coletivas.

Partindo da concepção do design como um campo múltiplo, de atravessamentos entre diferentes acontecimentos e práticas (PORTINARI, 2017), os novos arranjos sociais emergentes demandam por uma reconfiguração dos regimes normativos que podem acontecer meio do design: esse que não opere somente sob custódia da emergência de necessidades do capital mas que seja uma ferramenta de viabilização do bem estar social inclusivo, refutando práticas hegemônicas (MARGOLIN, 2014, p. 157). Essa conclusão nos permite vislumbrar a imprescindibilidade de uma atuação crítica sobre os valores coletivos por parte do designer,

aliado a uma percepção histórica decolonial contextualizada que reflita as complexidades sociais, e não apenas uma aplicação pragmática técnica do ofício.

Das mais variadas concepções acerca da expressão corpo, busco explorar nesse projeto o entendimento sobre o *corpo subjetivo*, esse produzido no ambiente sociocultural, vislumbrando-o para além das compreensões de corpo biológico, científico. Esse ponto de partida é fundamental para contextualizar que o corpo é histórico e seu processo de transformação está ligado às dinâmicas políticas, econômicas e religiosas do espaço e tempo no qual o mesmo está inserido.

"Quanto à "corporalidade", ela é associada a uma compleição corporal, mas também a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social. O ethos implica assim um controle tácito do corpo, apreendido por meio de um comportamento global. Caráter e corporeidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. (MAINGUENEAU, 2008, *Imagens de si no discurso*, p. 72)

Esse desenho de corpo ao qual me refiro ganha forma com o auxílio de diferentes autores que se propuseram a pensar sobre esse *território sensorial de existência*. Villaça e Góes (2008, p. 15), elaboram que "o processo de valorização do corpo, através dos tempos, acompanha, de certa forma, a valorização/desvalorização da imagem de uma época para outra".

Para Gonçalves (1994, p. 13), "Falar de corpo é falar de um indivíduo que traz em si as marcas da cultura que o constitui através de hábitos, costumes, crenças e valores.". De forma complementar, Betti (2004, p.222) defende que "os corpos são a expressão plena de nossa humanidade, meio e objeto de nossa sociabilidade e produção cultural; corpos que significam, que falam, sentem, relacionam-se e se movimentam".

Uma indentificação sobre os símbolos do corpo – cor, sexo, gênero, etc – pode ser significativo para entendermos às quais hierarquias sociais, desigualdades, opressões e relações de poder o mesmo está submetido, segundo Tereza (2009). Com isso, é imprescindível questionar a legitimação do social pelo biológico para então assimilarmos as circunstâncias que prescrevem os papéis sociais desse corpo e os limites em questões de poder.

Outro importante grupo de pesquisas do corpo sócio-histórico-cultural são os estudos que se preocupam com a relação de poder e controle que uma sociedade exerce sobre o os corpos dos indivíduos, ou seja, aborda a questão da construção e socialização dos corpos dos sujeitos a partir da necessidade do grupo social no qual esses se encontram inseridos. As culturas, sob essa forma de análise, funcionariam como disciplinas que fornecem códigos e scripts

sociais para a domesticação do corpo individual em conformidade com a ordem política e social. (TEREZA; MARIA, 2009, p.4).

Corpos inadequados aos critérios de inteligibilidade cultural heteronormativa – corpos queer – são subjugados a um espaço de abjeção social.

(...) as performatividades de corpo, sexo/gênero e sexualidade que combinam em um mesmo corpo signos considerados incompatíveis e incoerentes, segundo a inteligibilidade cultural de corpo em nosso contexto cultural nacional. São corpos estranhos, bizarros, corpos que não deveriam ser vistos publicamente, que causam estranhamento e são alvos de punição porque não tem nenhuma passabilidade heterossexual (DUQUE, 2013). A estranheza destes corpos eleva seu nível de abjeção (BUTLER, 2016). São corpos que combinam signos do masculino e feminino e que estes quando associados em um mesmo corpo o tornam um corpo “fora” de sua cultura – e utilizo “fora” entre aspas justamente como uma brincadeira, já que um corpo nunca é lido fora da cultura –, um corpo que não é aceito e nem reconhecido (LOURO, 2008). Um corpo que não se torna possível de leitura segundo as normas sociais vigentes. Penso estes corpos como os com maior expresso performática queer (RECH, 2016, p. 27).

Esses corpos socialmente rejeitados têm seus direitos, desejos e liberdades negadas, ocasionando em uma marginalização que os coloca em risco, até mesmo, de vida. A exclusão desses corpos desviantes é estruturalmente condicionada pela sociedade por meio da escassez de políticas públicas que assegurem o direito à vida⁶. Dessa forma, faz-se necessário políticas públicas que garantam uma sobrevivência digna mediante ao acesso à educação pública de qualidade, inserção no mercado de trabalho formal, centros de acolhimento para a população LGBTQIA+ em situação de rua e leis mais severas contra as violências de gênero e sexualidade. Essas ações afirmativas são fundamentais para alcançarmos um arranjo de sociedade mais diverso, que não oblitere a vivência e subjetividade corpos dissidentes, tampouco ameace a integridade de suas vidas.

Para além dos pontos supracitados, a existência desses corpos nos espaços reverbera a possibilidade de ampliação do imaginário coletivo para corpos que ainda sofrem com o sentimento de pertencimento e identificação com questões de gênero e sexualidade. A representatividade é uma das demandas que reivindica a inserção de corpos dissidentes nos espaços, principalmente de poder e notoriedade, com o objetivo de subverter a ordem normativa (BUTLER, 2016) do referencial imagético de sujeitos. Para a autora Louro, “(...) se trava uma luta para expressar uma estética (...), um modo de vida que não se quer ‘alternativo’

⁶ CAPÍTULO I — Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes (...)
<https://constituicao.stf.jus.br/dispositivo/cf-88-parte-1-titulo-2-capitulo-1-artigo-5>

(no sentido de ser 'o outro'), mas que se pretende simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais" (LOURO, 2007, p. 30).

A crônica do escritor e filósofo Paul B. Preciado nos revela um pouco do seu olhar sobre a (não) existência trans:

A administração contínua da testosterona leva a mutações cada vez mais óbvias no meu corpo, ao mesmo tempo em que faço um processo legal de redesignação de gênero que deve me permitir, se o juiz aceitar meu pedido, mudar meu primeiro nome na minha carteira de identidade. Os dois procedimentos - biofológico e político-administrativo - não são convergentes. Embora o juiz considere as mudanças físicas (apoiadas por um diagnóstico psiquiátrico indispensável) como condições para reatribuições ao meu primeiro nome ou sexo à minha pessoa jurídica, essas mudanças não podem de forma alguma ser reduzidas à representação dominante do corpo masculino, de acordo com a epistemologia da diferença sexual. À medida que me aproximo de adquirir o novo documento, percebo com horror que meu corpo trans não existe e não existirá aos olhos da lei. Agindo sobre idealismo político-científico, médicos e juízes negam a realidade do meu corpo trans para que possam continuar a afirmar a verdade do regime sexual binário. Então a nação existe. Então o juiz existe. Então o arquivo existe. Então o cartão existe. Então o documento existe. A família existe. A lei existe. O livro existe. O centro de internação existe. A psiquiatria existe. A fronteira existe. A ciência existe. Até Deus existe. Mas meu corpo trans não existe.

Meu corpo trans não existe nos protocolos administrativos que garantem o status de cidadania. Não existe como personificação da ejaculação da soberania masculina na representação pornográfica, nem como alvo de vendas nas campanhas publicitárias da indústria têxtil nem como referência das segmentações arquitetônicas da cidade.

Meu corpo trans não existe como uma possível e vital variante do humano nos livros de anatomia, nem nas representações do sistema reprodutivo saudável em livros de biologia do ensino médio. Técnicas de discurso e representação só credenciam a existência do meu corpo trans como espécime pertencente a uma taxonomia de desvio que precisa ser corrigida. Eles afirmam que ela existe exclusivamente como corolário de uma etnografia de perversão. Eles declaram que meus órgãos sexuais não existem, exceto como déficit ou prótese. Fora da patologia, não há representação correta dos meus seios, minha pele, minha voz. Meu gênero não é nem um macroclitoris nem um micropênis. Mas se meu sexo não existe, meus órgãos permanecem humanos? O crescimento capilar não está de acordo com as instruções de uma retificação da minha subjetividade em relação à masculinidade: no rosto, o cabelo cresce em lugares que não têm significado óbvio, ou para de crescer onde sua presença indicaria a presença "correta" de uma barba. O rearranjo da massa corporal e músculo não me faz mais viril. Simplesmente mais trans: embora essa denominação não se encontre com tradução imediata em termos de binômio masculino-feminino. A temporalidade do meu corpo trans é o presente: não é definida pelo que era antes ou pelo que deveria se tornar.

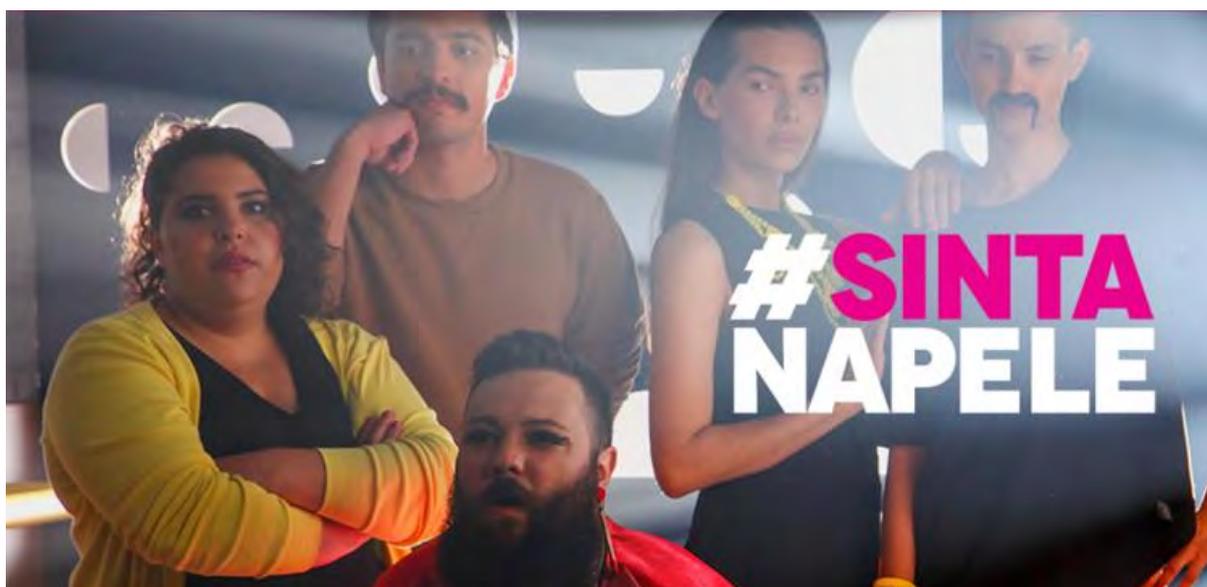
Meu corpo trans é uma instituição insurgente sem constituição. Um paradoxo epistemológico e administrativo. Para se tornar sem teologia ou referencial, sua existência inexistente é a destituição tanto da diferença sexual quanto da oposição homossexual/heterossexual. Meu corpo trans se volta contra a língua daqueles que o nomeiam para negá-lo. Meu corpo trans existe como uma realidade material, como um conjunto de desejos e práticas, e sua existência

inexistente coloca tudo em jogo: a nação, o juiz, o arquivo, o mapa, o documento, a família, a lei, o livre, o centro de internação, a psiquiatria, a fronteira, a ciência, deus. Meu corpo trans existe. (PRECIADO, 2016)

Dos diversos mecanismos existentes para proporcionar visibilidade a corpos dissidentes, a publicidade é um dos grandes agentes de impacto e influência. O mercado publicitário contemporâneo tem assumido cada vez mais um status pedagógico de apresentar performatividades de sexo/gênero e sexualidade desviantes da lógica binária hetero normativa. Apesar de parte dessa estratégia camuflar o interesse neoliberal de agenciamento de pautas sociais de grandes empresas e marcas a fim de aumentar o consumo e circulação dos seus produtos, o mercado publicitário tem focado no desenvolvimento de campanhas baseadas no *marketing da diversidade*. O marketing da diversidade (REICH, 2016) trata-se da abordagem de questões de sexo/gênero e diversidade como estratégia para alcançar potenciais novos consumidores por meio de identificação e com isso agregar valores positivos à marca.

Desenvolvida pela agência de publicidade *Mutato*, a campanha da Avon *#SintaNaPele* foi um filme publicitário com o objetivo de promover o novo *BB Cream* da marca. Veiculada entre junho e julho de 2016, a campanha que teve seu desdobramento nas redes sociais, foi pautada na disseminação da mensagem do uso de maquiagem para além dos limites da lógica binária de gênero, como propriamente publicado pela marca “*A pele é a tela e a maquiagem um instrumento de arte. Criar e se reinventar com as cores é para todo mundo, sem gênero, sem idade, sem raça, sem data de validade. Faz sentido, não faz?*”.

Figura 18 - Frame do filme publicitário da campanha *#SintaNaPele*, promovida pela Avon.



(link do filme <https://www.facebook.com/watch/?v=10154045296966195>)

Ao entrarmos em contato com o filme podemos entender nos corpos apresentados que “o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente a fronteira” (LOURO, 2008 p. 28), com performatividades que transviam os ideais de masculinidade e feminilidade hegemônicos. Com isso, a autora segue discutindo que as performatividades de corpo, sexo/gênero e sexualidade dos corpos se materializa “no momento mesmo de não inteligibilidade, ou seja, naquele ‘ponto’ a partir do qual não se consegue explicar ou pensar” (LOURO, 2008, p. 61), sendo admitida sob a lógica da cultura heteronormativa.

É perceptível que o rompimento de representação e da linguagem padrões heteronormativos de corpo, sexo/gênero e/ou sexualidade na publicidade provoca discussões, que podem ser acompanhadas de polêmicas e retaliações, porém permitem cenários possíveis para corpos que buscam existir em uma sociedade heterocentrada.

De acordo com Kellner (2001), é devido a imagens, símbolos, crenças, etc, que representações imagéticas são construídas no imaginário coletivo das pessoas, formando o senso comum. A publicidade atua na constituição de referenciais de modo de vida, a mesma “ajuda a ‘fazer’ sujeitos de um determinado ‘tipo’. Ela ensina modos de ser e de estar no mundo” (SABAT, 2005, p. 150). Desse modo, a presença das performatividades dos corpos queer na publicidade exerce um papel de *incomodar, bagunçar e esgarçar as certezas vistas sob a óptica normativa de gênero*. A visibilização desses corpos torna possível a inteligibilidade dos mesmos, proporcionando uma existência legitimada, desejada e incorporada.

Projetar a partir do meu corpo, colocando em questão e admitindo as diferentes dinâmicas de acolhimento e tolerância que perpassam os corpos dissidentes, faz-se necessário expor que apesar de viado, meu corpo admite passabilidade heterossexual (DUQUE, 2003). Por ser homem, branco, cisgênero, homossexual e de performatividade heteronormativa, esses aspectos que compõem a minha subjetividade influenciam em uma maior aceitação social me colocando em um lugar de privilégio.

Diante desse contexto, não intento assimilar as minhas experiências pessoais relacionais-afetivas como universais por entender que a lógica brutal e violenta de gênero ameaça, em diferentes níveis e formas, corpos ainda mais marginalizados que o meu. Corpos dissidentes de sexo/gênero e sexualidade pretos, gordos, afeminados, trans e travestis são constantemente violentados, vivendo sob a mira de uma sociedade que praticamente deseja extinguir essas vidas.

Quando abordamos questões sobre integração social e dinâmicas de afeto e desejo sobre corpos dissidentes, nos deparamos com diversas perspectivas que expõem recortes

violentos da marginalização de corpos. O escritor e poeta Madson Costa (2022) aborda em seu texto *“Alguns corpos nunca experimentarão o amor de forma horizontal”* como as relações, para esses corpos, são pautadas por uma lógica vertical e não horizontal.

Ao longo do seu texto, Costa afirma que a principal diferença entre as dinâmicas supracitadas é dada pela existência de uma hierarquia entre corpos numa relação, compondo uma verticalidade. Já a horizontalidade é quando dois corpos experimentam afetividades de uma forma mais equilibrada, na qual suas subjetividades e identidades os posicionam a partir de um mesmo ponto, lado a lado. Ele segue argumentando que nem todos os corpos experimentarão a horizontalidade do amor porque alguns deles são tão marginalizados, até mesmo para serem amados.

“O periférico, o feio, os heterodoxos ainda se constituem enquanto corpos, mas, nesse caso, como corpos que pouco provavelmente saberão o que é ser amado de forma horizontal, estes corpos são aqueles que são escondidos, colocados debaixo dos panos, em um esquema relacional tóxico, que os esconde ou simplesmente não os percebe como seres passíveis de amor e ternura. (...) O corpo-negado está em todos os lugares, está nas praças à noite, sob cobertas finas no frio, está nas esquinas da madrugada sob forma de subsistência forçada, está ao seu lado, ao seu redor em todos os momentos, o corpo gordo, trans ou deficiente.

(...) E o belo é o ponto vital para a horizontalidade, o belo segue uma fórmula, a fórmula dos que estão em cima, já o feio segue a fórmula da oposição, do contraste, do marginal. Nesse contexto, essa oposição cria corpos que são incapazes de receber o amor horizontal, pois não cumprem os padrões mínimos para o amor, dessa forma resta a eles apenas as migalhas e a verticalidade.

Sim, existem padrões para ser amado, alguns corpos jamais serão amados, e caso não tenha percebido, é simplesmente porque você não é um deles. A ausência da ternura, as violências simbólicas e corpóreas criam corpos duros e tristes, numa sociedade onde tudo já está impossivelmente triste demais, ainda mais triste quando sabemos que alguns não sentirão o mais básico. O objeto de desejo do outro é o que sempre esteve em falta em sua vida. O horizontal, o vertical, o feio e o belo existem porque é o homem necessita criar categorias para interpretar a vida e seus fenômenos, de modo que aquilo que não está inserido na categoria do que é entendido como bom passa a ser rejeitado, ou seja, posto na categoria do evitável e indesejável.” (COSTA Madson, 2022)

Em sua coluna virtual o autor Alan Costa discorre sobre o sujeitamento do corpo da bicha preta e afetividades negras. Inspirado no texto *“Vivendo de Amor”*, escrito pela autora Bell Hooks, o texto *“Bichas pretas: entre o objeto, o abjeto – poucas vezes afeto”* expõe como o rascimo estrutural, a normatividade e a performance de gênero influenciam na construção de violências com essa existência. O autor deflagra, basicamente, duas dinâmicas em que o corpo da bicha preta é submetido durante a tentativa de desenvolvimento de afetividade:

Ora objeto: de uma virilidade imponente à uma execução insaciável; de um pau grande à uma hipermasculinidade indomável. É isso que esperam do homem negro heterossexual e também do homem negro gay. Que seja o macho, que seja o ativo. Se for passivo? Que seja discreto. Que seja o fetiche, que seja o brinquedo. Esses estereótipos projetam um modelo fixo de masculinidade negra, como se fossemos produtos em série, de uma fábrica da branquitude. Não se importam com as nossas subjetividades, com nossas particularidades, com nossas várias maneiras de ser e de sentir – isso mesmo – SENTIR! Pois sentimos...

Ora abjeto: se não for viril, se não for dotado, se for afeminado, se não for ativo, se for gordo, quanto mais distante do padrão de beleza... Quando os homens negros gays se afastam dos valores impostos sobre seus corpos, eles passam da condição de objetos para a condição de abjetos. Numa sociedade em que o feminino é violentado, em que as mulheres negras são colocadas no lugar da objetificação e da servidão, ser uma bicha preta afeminada sob o espectro de uma masculinidade hegemônica é tornar-se invisível para as afetividades. É viver em um ciclo de solidão inacabável. Mesmo nos amando o suficiente para entender o quanto somos fabulosas, a rejeição e o preterimento afetivo nos derrubam. Afinal, mesmo que nos neguem a humanidade: SENTIMOS. Nem sempre somos fortes, nem sempre queremos ser.” (COSTA, 2021)

Costa encerra o texto pontuando que seu próprio corpo e experiências foram motivadores para o levantamento de diversas questões citadas no mesmo. Para além disso, o autor relata que encontrou acolhimento e identificação quando dividiu suas percepções com outras bixas pretas, alertando também sobre uma dificuldade de reconhecer semelhantes com mais afeto, sendo isso uma das consequências do racismo estrutural.

Portanto, é com essa realidade violenta que me permito encontrar motivação para desenvolver este projeto que é uma celebração da liberdade de existir e expandir meu corpo — e tantos outros — nas diversas potencialidades, desejos, contextos e experiências para além das imposições.

2.3 Pandemia covid-19

Em 11 de março de 2020, a covid-19 foi caracterizada como pandemia pela OMS (Organização Mundial de Saúde) apesar do primeiro caso ter sido confirmado no mês anterior, em fevereiro. A doença infecciosa é causada por um novo vírus da família coronavírus, o SARSCoV-2. Com origem ainda incerta, estima-se que o agente infeccioso foi descoberto em um mercado central de Wuhan (metrópole chinesa) em dezembro de 2019.

A infecção causada pelo vírus apresenta sintomas comuns de gripe – como febre, tosse, dor muscular, dor de cabeça e cansaço –, porém o quadro pode evoluir para uma pneumonia que compromete o sistema respiratório da vítima, ocasionando até mesmo a morte. Outros sintomas que podem se tornar também sequelas momentâneas em alguns infectados é a perda de olfato e paladar. Os idosos e pessoas com condições pré existentes de saúde foram enquadrados como grupos de risco.

Apesar das variadas formas de contágio, a infecção ocorre fundamentalmente por meio da troca de pequenas partículas líquidas em uma interação com uma pessoa infectada ao tossir, espirrar, falar, cantar ou respirar. Se espalhando pela boca ou nariz, basta o contato com a mesma, em uma distância a nível conversacional, para contrair o vírus. A infecção ocorre quando partículas infecciosas que passam pelo ar são inaladas (muitas vezes chamado de aerossol de curto alcance ou transmissão aérea de curto alcance) ou até mesmo com o contato direto com os olhos, nariz ou boca.

A propagação do vírus também pode acontecer em ambientes internos mal ventilados e/ou lotados, nos quais há maior permanência das pessoas nesses ambientes por mais tempo. Esse tipo de exposição ao vírus ocorre devido a capacidade dos aerossóis permanecerem suspensos no ar ou deslocarem uma maior distância do que a conversacional (muitas vezes chamado de aerossol de longo alcance ou transmissão aérea de longo alcance).

Uma outra possibilidade de contaminação é entrar em contato, por meio do toque, com superfícies ou objetos contaminados pelo vírus e logo após levar a mão aos olhos, ao nariz ou à boca.

Ao longo dos primeiros meses de circulação do vírus no Brasil em 2020, o Ministério da Saúde, juntamente com outras instituições de pesquisa científica em saúde pública, determinaram diversos protocolos a fim de controlar a pandemia.

Figura 20 - Imagem da cidade de São Paulo durante a quarentena.



O protocolo de isolamento social foi uma das primeiras medidas a serem instauradas. O mesmo previa um esforço coletivo para diminuir a circulação das pessoas na cidade, e consequentemente do vírus. Somado a essa diretriz, os estados instauraram quarentenas que presumiam o funcionamento apenas de serviços essenciais, com poucos pontos comerciais funcionando. Essas medidas restritivas fizeram uma significativa parcela da população ter seu cotidiano alterado e restringido ao seu lar. Caso estivessem expostos ao contato com outras pessoas, era indicado manter uma distância física de 1 metro, principalmente daquelas com sintomas respiratórios.

O aumento do risco de contaminação é proporcional ao número de pessoas tanto ao ar livre quanto em ambientes fechados (aglomerações). De acordo com o CDC19 e a OMS20, pontos de aglomerações resultam em um alto risco de disseminação do SARSCoV-2, pois o número alto de pessoas dificulta a manutenção do distanciamento de 1 metro entre elas.

Outra medida implementada com o intuito de conter a propagação do vírus foi a exigência do uso de máscara facial em ambientes abertos e fechados. Essa iniciativa foi adotada para diminuir o risco de contaminação do vírus em situações de exposição ao mesmo. Apesar dessa possibilidade, o uso de máscaras não reduz ou substitui a necessidade de

manter o distanciamento, tampouco a higiene constante das mãos. Uma máscara eficiente deve oferecer uma boa vedação, cobrindo bem o nariz, passando pela boca e cobrindo até o queixo, sendo apoiada nas orelhas por alças.

Figura 21 - “Still in One Piece III”, porcelana, 2020. Johnson Tsang.



(Disponível em <https://www.instagram.com/p/CEDgbu8Byy3/>)

Mesmo não sendo a mais eficaz, principalmente em relação às variantes decorrentes da mutação do coronavírus, as máscaras de tecido são as mais populares e baratas, visto que podem ser reutilizadas após a lavagem. Sua ineficiência é devido a baixa capacidade de vedação, o que permite brechas entre a pele e o material. Seu uso é aconselhável juntamente com uma máscara cirúrgica para aumentar a vedação e a proteção por meio de mais uma camada.

A OMS recomenda que as máscaras de pano tenham três camadas de tecido: a camada exterior composta por um material resistente a água (polipropileno e/ou poliéster), a

camada intermediária apresentar material sintético ou algodão para filtrar e a camada interna de material que assimile água, assim como o algodão.

Figura 21 - Máscara de tecido.



As máscaras cirúrgicas são eficientes por conseguirem filtrar partículas menores do que outros tecidos, aumentando o nível de proteção. Dentre as opções de máscaras não são as mais econômicas pois devem ser descartadas após o uso. A maioria das máscaras cirúrgicas acompanham um arame interno na parte superior que auxilia no ajuste no nariz, proporcionando uma melhor vedação.

Figura 22 - Máscara cirúrgica.



Segundo a OMS, a máscara N95 é uma das opções mais seguras. Utilizada por profissionais da saúde, a N95 é composta por cinco camadas de proteção que cobrem todas as extremidades do nariz, bochechas e queixo. Acompanhada pelo selo da Inmetro, essa é uma das opções de máscara disponível em um preço um pouco superior às citadas porém é uma das mais eficazes.

Figura 23 - Máscara N95.



Devido ao aumento alarmante do número de casos e vítimas do coronavírus no início de 2021, a PFF2 assumiu caráter fundamental para proteção contra o vírus por oferecer um alto desempenho por um valor de mercado acessível.

Esse tipo de máscara acompanha um clipe nasal e alças de elástico que resultam numa maior acomodação e ajuste da mesma no rosto, proporcionando uma vedação eficiente. A PFF2 é a mais indicada para a exposição em locais mais fechados e de alto fluxo de pessoas, como transportes públicos e outros locais com aglomerações.

Figura 24 - Máscara PFF2.



Mesmo com as medidas implementadas a fim de proteger a população da letalidade e devastação causada pelo vírus, tais esforços foram insuficientes visto a gestão negligente e de caráter genocida do governo do Presidente Jair Bolsonaro.

O negacionismo dos estudos científicos com a disseminação de remédios e tratamentos ineficazes, juntamente do menosprezo da gravidade da pandemia, foram características marcantes nos discursos e comunicados propagados pelo presidente e seus ministros. A falta de coordenação para identificar casos, isolar pessoas com suspeitas do vírus, controlar a entrada nos aeroportos de possíveis infectados e protocolos confusos repassados para equipes de Saúde da Família e agentes comunitários de saúde foram algumas das deficiências táticas provocadas pela instabilidade e constante substituição do cargo de ministro da saúde.

As medidas brandas de isolamento social influenciaram em uma estafa geral na população que, ao longo do tempo, se cansou de ficar em casa e começou a ceder nos cuidados. Essa reação foi consequência dos fechamentos (*lockdowns*) que ocorreram de forma desorganizada e com critérios confusos, de cidade para cidade no país. Em pouco tempo de decretamento do *lockdown* e com a pressão sobre os gestores públicos quanto a crise econômica resultante do fechamento de muitas atividades, os estados comunicaram um "afrouxamento" do isolamento social com a reabertura do comércio. Tal ação foi tomada pelos gestores públicos mesmo ainda com altos níveis de casos e mortalidade.

A articulação na compra das vacinas tornou-se um palanque de disputa entre o presidente Jair Bolsonaro e João Dória (governador de São Paulo, 2018-2022) que utilizaram

desse momento para promover suas candidaturas para eleição de 2022. Os desacordos entre gestores públicos e o governo federal, além da descrédibilização do imunizante (de produção nacional) por parte do presidente, desestruturou um dos maiores programas de imunização mundial, que até então era capaz de cobrir um plano de vacinação de 2 milhões de aplicações diárias.

A falta de monitoramento e controle das variantes no Brasil ocasionou no desenvolvimento de uma variante em Manaus que foi considerada uma das mais transmissíveis e perigosas se comparada com o vírus “original” descoberto na China. O não cumprimento rígido das quarentenas no estado do Amazonas acarretou em duas ondas severas de covid-19. A primeira onda do vírus provocou um colapso funerário resultando no enterro das vítimas em valas coletivas no estado. A segunda onda gerou uma escassez de oxigênio em diversas cidades, que teve como consequência um grande número de mortalidade de pacientes que não conseguiram acesso a esse recurso durante o tratamento da doença.

As instituições de pesquisa científica alertaram que é esperado mutações no vírus devido a falha na informação genética que pode ocorrer durante a replicação do mesmo, o que pode torná-lo mais resistente e perigoso. Esse descontrole do monitoramento e identificação de novas variantes colocaram em risco a vacinação, pois os testes das novas cepas do coronavírus se mostraram resistentes aos imunizantes.

Mesmo com o programa de cobertura vacinal contra a covid-19 iniciado nos primeiros meses de 2021, o Brasil chegou em 2022 com mais de 600 mil vítimas do vírus e com mais 30 milhões de casos da doença. O peso de acompanhar a atualização diária desses números atingindo recordes, o luto em viver a perda de laços afetivos com as vítimas da doença, a estafa do isolamento social e o prolongamento desse cenário caótico, instável e amedrontador marcou esse início de década.

Como pontuado no subcapítulo de apresentação do projeto, todas as restrições e o contexto de isolamento social proporcionou para muitos um momento de reclusão acompanhado de reavaliação sobre percepções e experiências.

Estar mais tempo em casa vivenciando esse revés histórico que a pandemia do covid-19 proporcionou, me direcionou a refletir sobre como esse cenário de calamidades era um limitante de subjetividades por nos privar de algo tão fundamental quanto o toque e a interação social.

Impossível enxergar meu corpo inserido nesse cenário e não observá-lo de forma relacional ao contexto histórico de saúde pública de corpos dissidentes, e conseqüentemente com a epidemia da AIDS em 1982. Apesar do vírus da covid-19 não ser uma infecção sexualmente transmissível como o vírus HIV, mais uma vez tivemos uma infecção que coloca em questão o risco do contato com o outro. Ressalto que a discussão não se limita somente às diferenças das formas as quais os vírus supracitados são transmitidos, mas sim a recorrência de um contexto que estigmatiza o contato entre corpos, proporcionando relações e interações baseadas em desconfiança, afastamento e medo.

Essas circunstâncias influenciam nas percepções acerca do desenvolvimento de afeto e afetividades, aspectos que são essenciais e escassos para corpos dissidentes. Entender que a privação de vivências entre corpos afins ao meu e a restrição quanto a frequentar lugares que são sinônimos de acolhimento para minha construção do sentimento de pertencimento e respeito foram algumas das faces que tornaram o isolamento social mais visceral e ressonante.

Além disso, o contexto de isolamento me apresentou um cenário de conflito de corpos. O desconforto e o incômodo com as restrições de interações públicas (e afetivas) não estavam mais relacionadas apenas aos corpos dissidentes, a pandemia do covid-19 instaurou um cenário limitante que abrangeu toda a parcela da população heteronormativa.

2.4 Tato, toque, afeto

O "Projeto Comtato: A Descoberta do Sentido da Pele" do Leonardo Sobral Dias Costa (2019) foi um grande provocador de ideias e incentivador para a construção do presente projeto. Sua coragem em abordar percepções pessoais como proposições projetuais me inspirou a buscar por mais perspectivas sobre o tato, o toque e o afeto. Este capítulo foi construído e complementado com o apoio das investigações propostas no "Projeto Comtato: A Descoberta do Sentido da Pele".

Sendo um dos primeiros sentidos a ser desenvolvido, o tato é responsável pelas primeiras experiências sensoriais vividas pelo corpo humano ainda dentro do útero da mãe (DIETER et al.; FIELD Apud COSTA, 2019, p.14). O tato é entendido como o sentido mais profuso pois se estende por toda superfície corporal (formado pela pele, maior órgão em nosso corpo) e é um dos principais meios de interação e compreensão com o mundo (MONTAGU Apud COSTA, 2019, p.28). O sistema sensorial é responsável por processar e reagir a essas experiências citadas, além disso esse sistema é encarregado também pela nossa orientação no espaço, interações intra e extra corpóreas, apreensão de possíveis cenários de risco e da própria percepção de si e existência no mundo.

Figura 25 - Figura (0X5A0918), 2019. Paul Mpagi Sepuya.



(Disponível em <https://www.artsy.net/artist/paul-mpagi-sepuya>)

Figura 26 - Experimento com o espelho, 2016. Paul Mpagi Sepuya.



(Disponível em <https://www.artsy.net/artist/paul-mpagi-sepuya>)

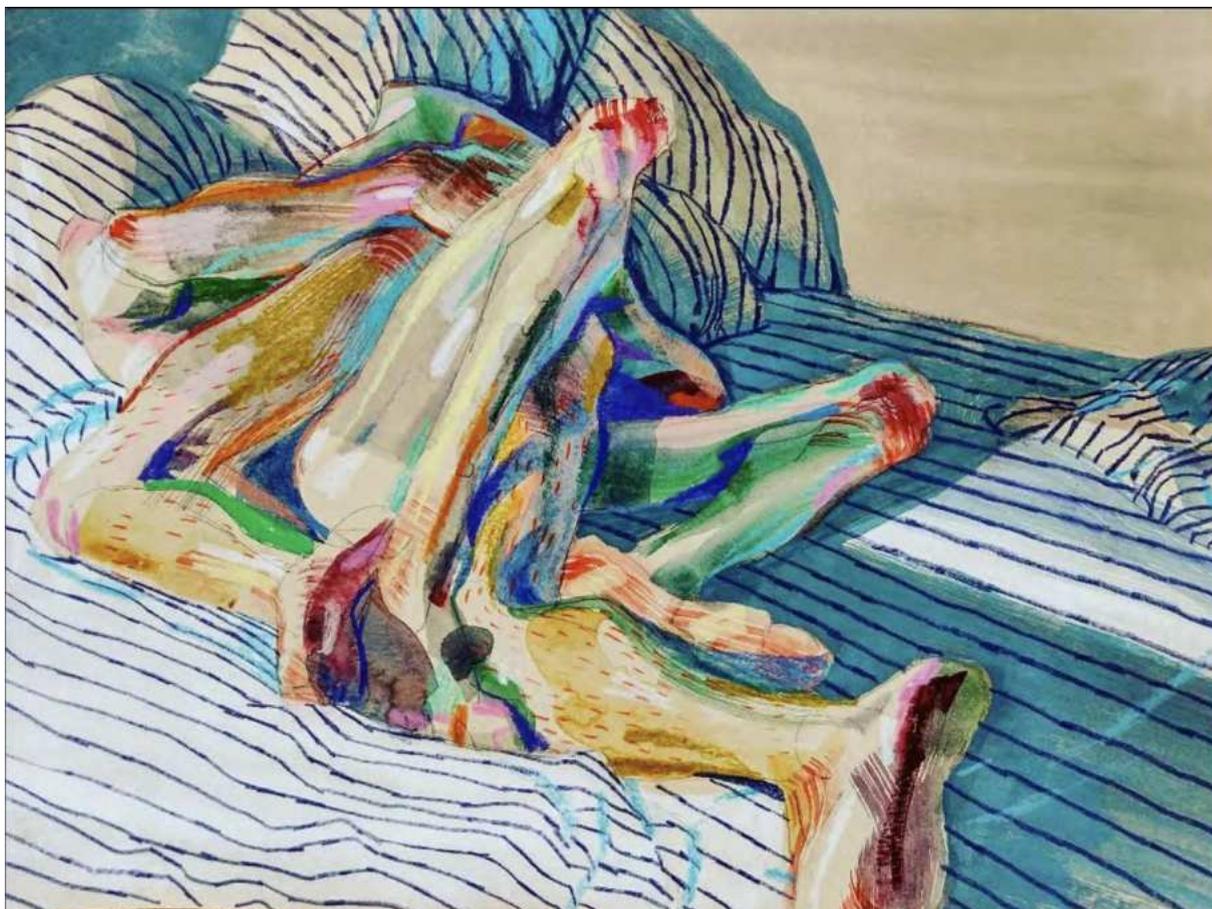
My inspiration for this work, Figure (OX5A0918) (2019), like all of my work, is the entanglement of friendship and desire, and the openness to the complexities of that in queer friendships. And in this work particularly, I am thinking about friendship and love in blackness, and the complications and complexity of navigating that in white-dominated spaces. Those may be institutional or in our own personal histories. This work is about re-affirming that connection." (Paul Mpagi Sepuya, 2020)

O tato interpessoal acometido pelo toque é fundamentalmente responsável pelas interações sociais, sendo conceituado pelos pesquisadores das áreas de saúde fisiológica e psicológica como essencial para o bem-estar físico e mental por toda a vida do ser humano (FIELD Apud COSTA, 2019, p.28). O toque é uma necessidade basilar, tida como a chave da existência humana (FIELD Apud COSTA, 2019, p.30). Correlacionado ao desejo de criar vínculos afetivos com outras pessoas e do contato físico, o toque é considerado pelo debate evolucionista⁷ como um aspecto humano intrínseco a necessidade, essencial para a cooperação da sobrevivência entre os indivíduos, possibilidade de reprodução e cuidados constantes que se prolongam para além da gestação com os bebês (MONTAGU; HARARI; BAUMEISTER & LEARY; BOWLBY; PIETROMONACO & COLLINS Apud COSTA, 2019, p.30).

O universo tátil é tão presente no nosso cotidiano que se faz possível de contato também por meio da linguagem, uma vez que utilizamos diariamente diversas expressões que misturam emoções e sentidos. "Contramão", "cara na cara", "olho no olho", "pele na pele", "carne e unha", "em carne viva", "choque de corpos", "dar um toque" (sugerir um conselho amigavelmente), "pegar no pé", "puxar o saco" (bajular), "bater cabeça" (teimosia, apresentar dificuldade em relação a algo), "beliscar" (comer pouco ou recobrar o sentido da realidade), "dar as mãos" (apoio), "murro em ponta de faca" (insistir em algo inútil, infértil), "ser tocado por uma música" (comoção), "pisando em ovos" (agir com muita cautela), "estalar de dedos" (chamar a atenção de alguém, rapidez ou liberar tensão ligamentar), "mão fechada" (avareza), "punhado de arroz" (porção pequena), "escapuliu das mãos" (sair do controle ou perder oportunidade), "tapa na cara" (receber uma informação difícil, surpreendente), "estar a mão" (acessível), "mão de obra", "me toquei" (masturbação ou recobrar memória) e "se toca!" (alerta) são exemplos de expressões que compõem o imaginário cotidiano tátil.

⁷ Evolucionismo é uma teoria científica para explicar as alterações sofridas pelas diversas espécies de seres vivos ao longo do tempo, em sua relação com o meio ambiente onde elas habitam. (fonte: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/evolucionismo.htm>)

Figura 27 - Intimidade, 2022. Daniel Torrent



(Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ch4pQA1IAwa/>)

Toda essa relação entre emoção, experiência, sentido, expressão e linguagem nos evidencia mais uma vez a relevância do sentido do tato, e conseqüentemente do toque, na construção da experiência humana. Com isso, das severas e diversas conseqüências da pandemia do covid-19, o isolamento social destacou também como as relações pessoais foram afetadas pela restrita interação devido ao protocolo de contenção da disseminação do vírus.

O rompimento do contato físico interpessoal diário, *o corpo a corpo*, me fez perceber como algo tão corriqueiro abriu espaço a um sentimento vazio existencial. Montagu (Apud COSTA, 2019, p.25) descreve esse tipo de ruptura como geradora de "sentimentos de solidão, frustração, sensação de frieza e falta de calor emocional" que assolou a mim e a tantos outros em quarentena. A ausência repentina dessas interações afetivas, causada pelo afastamento social, desencadeou uma aflição (BAUMEISTER & LEARY; BOWLBY;

PIETROMONACO & COLLINS Apud COSTA, 2019, p.16) por impactar em algo tão imprescindível como o contato humano.

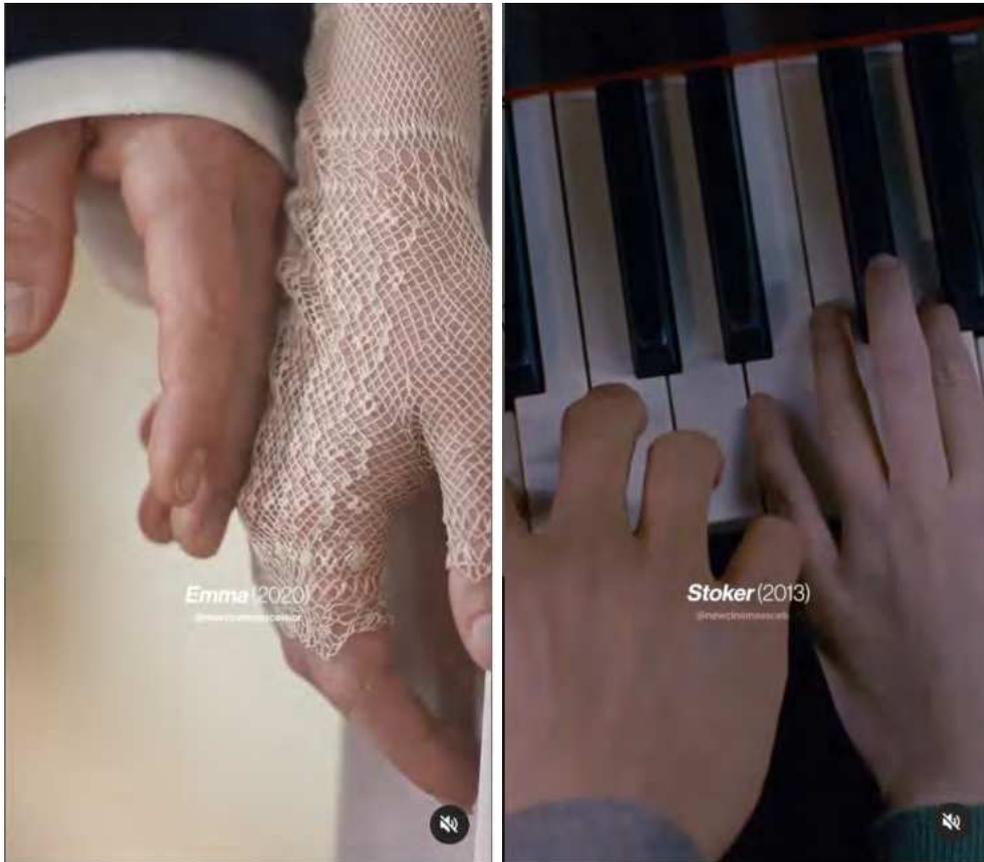
A frequente tensão causada por tantas incertezas do contexto da pandemia deixou em carne viva o medo de ser mais uma vítima do vírus. Não somente o receio de perder a vida para uma doença que havia poucos dados e/ou informações era assustador como também era sufocante a possibilidade da aproximação dos casos de contágio no meu círculo social.

Figura 28 - "Hands in Film" (Mãos em Filmes), criado pelo CinemaExcelsior.



(Disponível em <https://www.instagram.com/p/ChPhoCijHgN/>)

Figuras 29, 30, 31, 32 e 33 - Frames que registram o toque, principalmente pelas mãos, em diferentes filmes



(Disponível em <https://www.instagram.com/p/ChPhoCijHgN/>)

O isolamento social significou para mim, e tantos outros LGBTQIA+, estar distante de laços afetivos que nos constroem e alicerçam dinâmicas de acolhimento e reconhecimento de identidades e vivências. Laços esses que são atados pelo desejo e necessidade de encontrar abrigo, cuidado, compreensão e afeto entre semelhantes mesmo ainda estando inseridos em uma sociedade que nos nega aspectos tão fundamentais.

Apesar de estar em casa vivendo a reclusão, o sentimento de vulnerabilidade era constantemente alimentado por conviver em contexto familiar que integra parte da sociedade que nega a existência de corpos dissidentes, como o meu. Esse cenário – infelizmente não tão particular – potencializou a ausência, sentida por mim, daqueles com quem rompi o (*com*) *tato*, daqueles que me nutrem de afeto, *que me fazem sentir vivo ao ser tocado por eles e quando os toco*.

Para corpos LGBTQIA+, essas relações ocupam um lugar para além das dinâmicas de afetação. Como uma forma de sobreviver a tantas violências e a possível rejeição familiar, por conta da sexualidade e/ou identidade de gênero, buscamos em corpos afins um espaço de apoio e existência. Conexões interpessoais políticas entre aqueles que reivindicam por ideais de preservação à vida, da minha e de outros. Entendo esses vínculos como uma oportunidade de criar parentes (HARAWAY, 2016) e expandir minha percepção normativa e cristã de família.

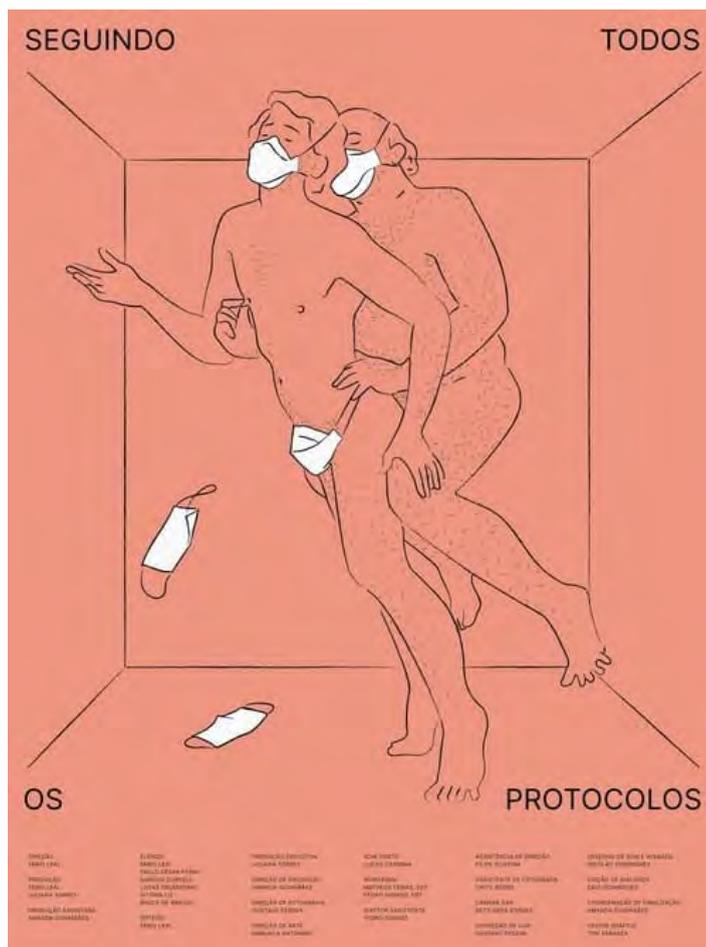
Penso, por exemplo, na amizade entre adultos. Em sociedades tipicamente heteropatriarcais e heteronormativas, a amizade intensa é considerada uma prática dos jovens. Quando você cresce e envelhece, deve se orientar para a família e para o trabalho – reprodutividade e produtividade –, e a amizade é rebaixada. E se você dá muita atenção à amizade, é considerado imaturo, especialmente se a amizade o leva a fazer parentes em vez de bebês e a cuidar de comunidades como uma prática de cuidado de gerações. De certa forma, penso que fazer parentes é fazer gerações, cultivar solidariedades e modos de trazer mundos humanos e não humanos, que incluem jovens, para o futuro." (DONNA HARAWAY, 2022, p. 17)

Para Haraway, a ideia de parente evoca um desdobramento mais amplo da discussão tratando-se de enxergarmos as relações entre os seres (humanos e não-humanos) para além da ancestralidade ou genealogia. Em suas próprias palavras, gerar parentesco é "(...) como e a quem se é responsável na realidade (...)" (HARAWAY, 2019, p. 21). Com isso, busco nessa rede de apoio nos fortalecer de forma político-afetiva.

Dado o cenário aflitivo de isolamento social, o toque afetivo seria um recurso importante para auxiliar na assimilação do contexto devido a sua capacidade de redução do estado de tensão e estresse. O contato físico pode assumir um papel de cura, e também catalisador de afeto, por sensibilizar o indivíduo a um estado mais favorável a sua condição psicofisiológica (como de amor, pertencimento, acolhimento) após os gestos afetuosos (PRESSMAN & Cohen, 65

COHEN; PIETROMONACO & COLLINS Apud COSTA, 2019, p.16). Ademais, o toque é um dos meios mais potentes de transmitir apoio e reafirmar laços em razão do seu impacto emocional.

Figura 34 - Poster oficial do filme "Seguindo todos os protocolos".



"Seguindo Todos os Protocolos" (2022) é um filme dirigido, escrito e estrelado por Fábio Leal que interpreta Francisco, um homem que seguiu a risca todas as medidas de segurança para evitar a contaminação por Covid-19. Contudo, Chico se depara carente de sexo e de contato humano após 10 meses de isolamento social. Ele então decide resgatar sua vida sexual mesmo com todas as impossibilidades e restrições ao toque.

Figuras 35 e 36 - Cenas em que Francisco tenta sentir, tocar, o outro por meio de uma lona plástica.



Figura 37, 38 e 39 - Cenas de "Seguindo Todos os Protocolos" (2022).

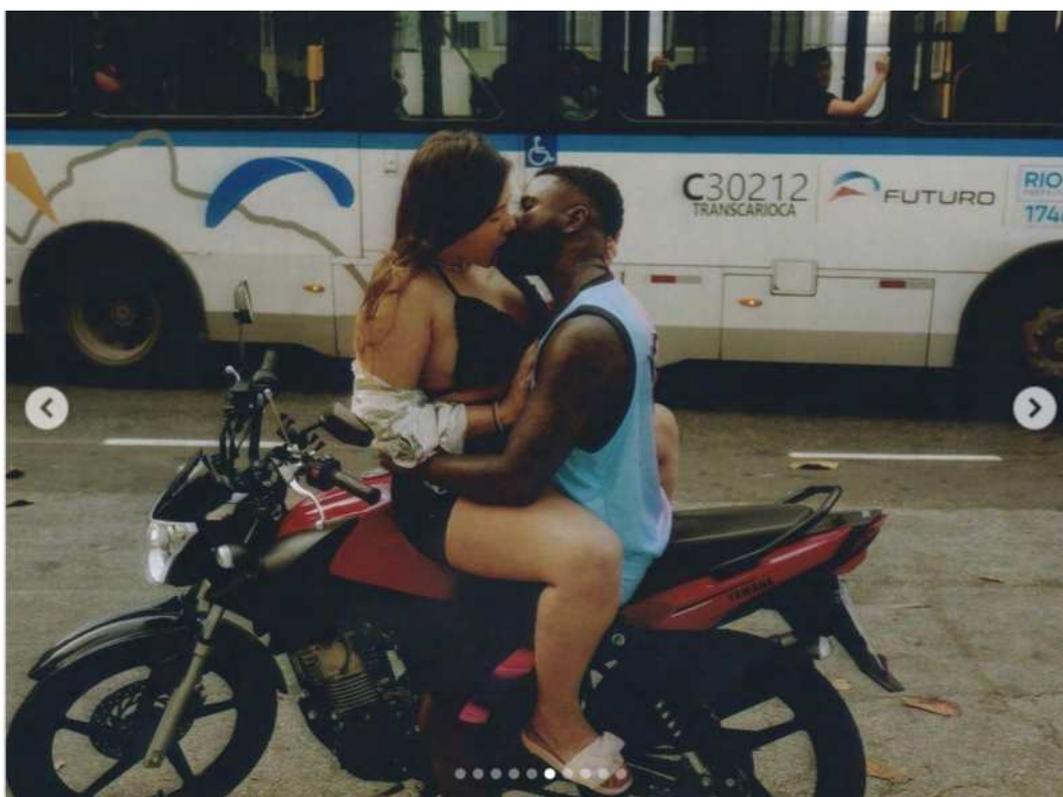
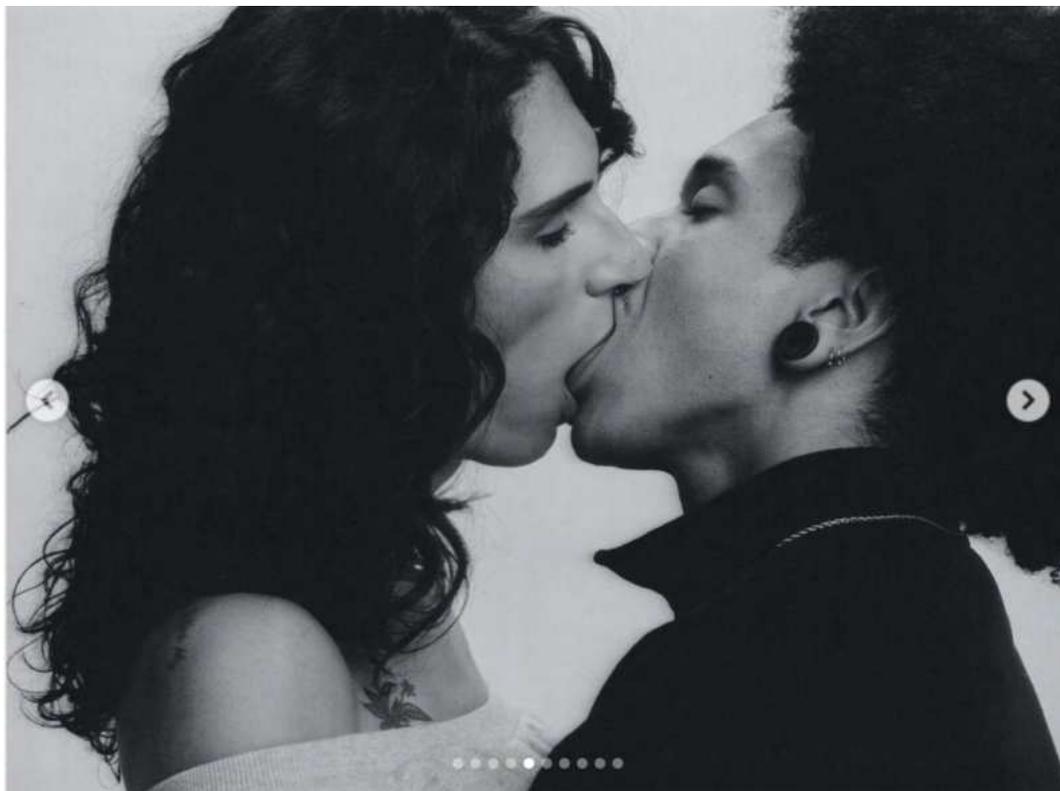


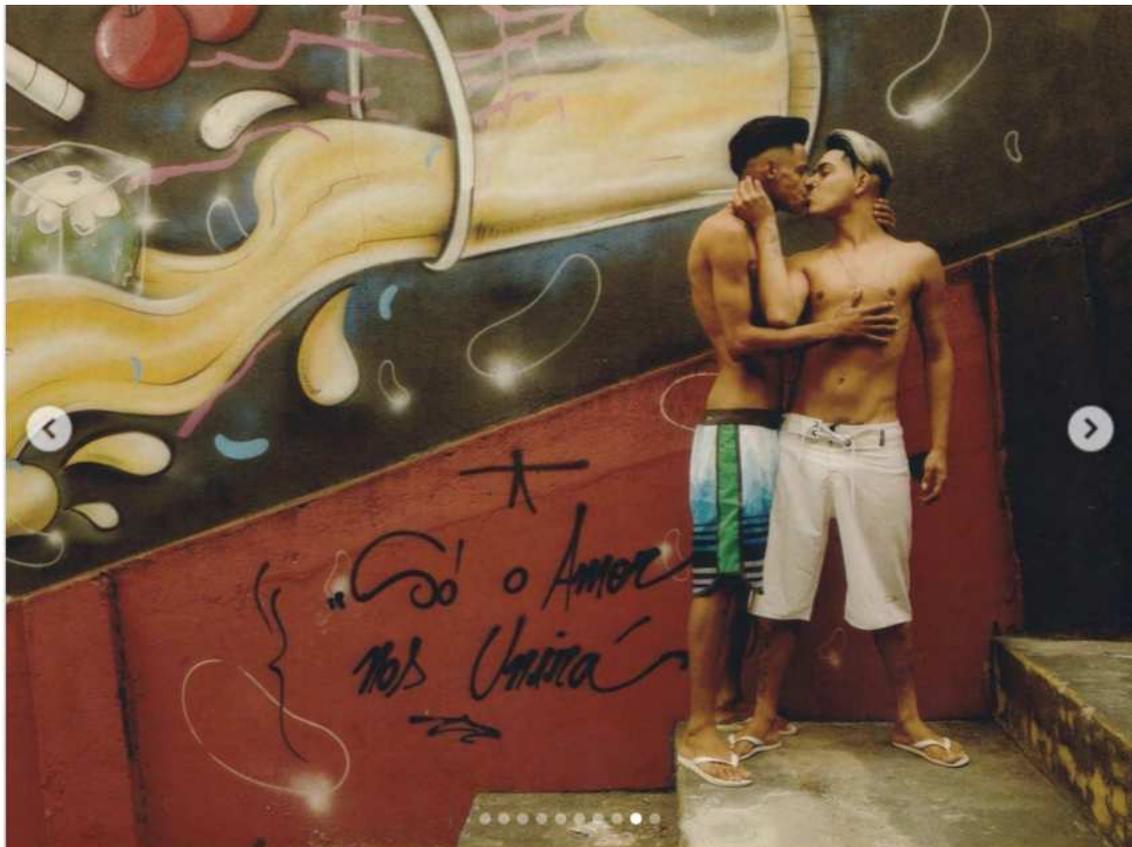
O toque interpessoal afetivo possibilita a promoção do bem-estar devido seus efeitos fisiológicos e bioquímicos no corpo. Um beijo, um abraço, dar as mãos, enganchar as pernas, alisar o cabelo do outro, etc pode auxiliar na redução não somente da pressão arterial e batimentos cardíacos como também da produção de cortisol e alfa amilase, hormônios relacionados ao estresse e ansiedade. Além disso, há o aumento dos níveis de ocitocina que é conhecido por ser o hormônio afetivo, ou do amor, devido a sua capacidade de proporcionar maior interação social e facilidade de desenvolvimento de vínculos afetivos (HEINRICH et al.; FIELD Apud COSTA, 2019, p.16) . Então para desfrutar da homeostase e do equilíbrio emocional é importante cultivar relações afetivas que nos proporcionam esses momentos de acolhimento emocional por meio do toque.

Figura 40 - "100 Kisses", livro desenvolvido pelo "Prints for Pride", projeto que visa arrecadar recursos para a manutenção de casas de acolhimento de pessoas LGBTQIA+ no Brasil.



Figuras 41, 42, 43 e 44 - Quatro das cem fotografias que registram o beijo entre pessoas LGBTQIA + e compõem o livro "100 kisses".





2.5 Casa e Rua: Dinâmicas de acolhimento e violência

Espaços como a rua e o nosso próprio lar podem apresentar dinâmicas binárias e antagônicas. O público e o privado admitem interseções e afinidades ao mesmo passo que se organizam em polos. As forças atuantes e presentes nestes cenários conduzem as relações de hierarquia e opressão, responsáveis por ditar proibições, permissividades, violências e liberdades. Para corpos LGBTQIA+, esses espaços oferecem diferentes potenciais e significados, nos permitindo experienciá-los de forma mais visceral.

Minha relação com a casa onde moro, mais especificamente minha relação familiar, é semelhante aos diversos relatos de pessoas *queer* que são oprimidos devido a sua sexualidade ou identidade de gênero. Somos vítimas do silenciamento de nossas subjetividades dentro de casa, por nossos próprios pais, relações consanguíneas afetivas. Essas figuras que são nossos primeiros referenciais morais, e até mesmo de performatividade de gênero, podem ser também os primeiros a nos violentar ainda quando criança.

Sendo um homem cisgênero gay, cresci ouvindo frases que me assustavam e já me alertavam que eu não correspondia a imagem-projeção da masculinidade que os meus pais e a sociedade esperavam. "Homem não chora", "isso é coisa de viado", "anda que nem homem", "para de falar que nem mulherzinha", foram frases que me assombraram por boa parte da minha primeira infância e início de adolescência. Toda vez que alguma dessas me encontrava escondido no armário, eu sabia que estava transviando, que eu estava sendo lido socialmente como uma criança viada.

Diante deste cenário de violação por parte dos pais em relação à orientação sexual diversa da heterossexual de seus filhos, é fundamental que nos atentemos ao incidente abandono afetivo e as consequências para a vida das vítimas, tanto no âmbito social quanto jurídico.

A Constituição Federal de 1988, no art. 226, §7º, apesar de prever o direito do casal da autonomia em seu planejamento familiar, prevalece diversos preceitos que norteiam a referida decisão, sendo algumas delas, os princípios de dignidade da pessoa humana e da paternidade responsável. O exercício da paternidade responsável abrange uma série de valores constitucionais com a finalidade de que nas relações familiares, os direitos da personalidade, admitindo o exercício da sexualidade das crianças e adolescentes, sejam absolutamente garantidos pelos seus pais, pela sociedade e também pelo Estado.

Os genitores, na assunção de seus papéis de pais (não somente genitores), devem cuidar para que seus encargos não se limitem ao aspecto material, ao

sustento. Alimentar o corpo sim, mas também cuidar da alma, da moral, do psíquico. Estas são as prerrogativas do poder familiar (...). (SILVA, 2004)

Este refere-se ao direito fundamental elementar para a dignidade humana do menor contida nos direitos personalíssimos da criança e do adolescente, que deve ser assegurado no exercício da paternidade responsável por meio de assistência psicológica, moral, afetiva, e à orientação sexual.

Explicitado nos referidos valores constitucionais, o afeto recebeu o reconhecimento de princípio por parte do nosso sistema jurídico brasileiro. Tal medida proporcionou a validação de (re)arranjos familiares por relações que tenham o afeto e o mútuo sentimento de solidariedade. Por isso mesmo, é importante analisarmos os frequentes casos de abandono afetivo praticado pelos pais, principalmente heterossexuais, em detrimento da orientação sexual de seus filhos, sendo esses homossexuais. O âmbito familiar é, possivelmente, um dos primeiros espaços no qual a homofobia expõe e violenta tantos jovens que podem ser indenizados por danos morais contra os pais em decorrência do abandono afetivo.

Ele sabe que seu papel de gênero o obriga a determinadas posturas individuais e coletivas, teme as pressões familiares e grupais, angustia-se ao prever as reações dos outros, além do que, estando numa idade de grande interesse por tudo, freqüentemente acompanha pela mídia ou na escola, comunidade e grupo de apoio, o rechaço e as humilhações impostas aos jovens homossexuais, que podem chegar da rejeição à morte.

Quando a família expõe o menor a castigos vexatórios, a tentativa de adequação à orientação heterossexual e o rejeita, não exerce a paternidade responsável, muito antes pelo contrário, atenta contra sua dignidade. (COSTA, 2013)

O abandono afetivo pode se caracterizar como abandono real ou abandono fictício. O primeiro ocorre quando há a completa ausência dos pais na vida do filho. Já no segundo caso, há apenas a coabitação entre pais e filhos, sem nenhuma integração e/ou participação por parte dos tutores na vida dos menores, sem prestar-lhes auxílio psicológico, afetando no desenvolvimento saudável da criança e do adolescente causando-lhe danos de morais⁸.

No ano de 2011, a Secretaria de Direitos Humanos do Governo Federal elaborou um Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil⁹. Apesar dos dados expressivos, é importante frisar que eles cobrem apenas as denúncias registradas pelos órgãos criados pelo Governo

⁸ SILVA, Priscilla Menezes da. A amplitude da Responsabilidade Familiar: da indenização por abandono afetivo por consequência da violação do dever de convivência. Disponível em: <<http://www.ibdfam.org.br/novosite/artigos/detalhe/617>>. Acesso: 12 mar. 2022.

⁹ BRASIL, Secretaria de Direitos Humanos. Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil, Ano de 2011. Disponível em: <<http://portal.sdh.gov.br/clientes/sedh/sedh/brasilsem/relatorio-sobre-violencia-homofobica-no-brasil-o-an-o-de-2011>>. Acesso: 12 mar. 2022.

Federal para coleta de informações, deste modo, é sabido que haja subnotificação dos dados de violência que sequer são do conhecimento das autoridades. Dentre os muitos índices e indícios expressos no Relatório, pontuo alguns deles por meio das observações e gráficos¹⁰.

1 - Entre o período de janeiro a dezembro de 2011, ocorreram 6809 denúncias de violações de direitos humanos contra LGBTQIA+, com 1713 vítimas e 2275 suspeitos. Esses números revelam uma média de 3,97 violações sofridas por cada uma das vítimas que, por conseguinte, preconiza a confirmação de que a homofobia é personificada pelo desejo de destruição, não somente da pessoa específica das vítimas, como também do que a comunidade LGBTQIA+ representa. Podemos entender isso de forma mais explícita com os relatos de casos que vão além da violência física, abrangendo a violência psicológica por meio de humilhações e injúrias – p.18;

2 - Quanto ao sexo biológico da vítima, 67,5% destas nasceram do sexo masculino, 26,4% do sexo feminino e 6,1% de não informados – p.22;

3 - No que diz respeito a identidade de gênero, 34% das vítimas afirmam ter identidade de gênero masculina, 34,5% de identidade de gênero feminina, 10,6% se identificam como travestis, 1,5% como mulheres trans, 0,6% como homens trans e 18,6% não informaram – p.22;

4 - Quanto à orientação sexual da vítima, 85,5% se definiram como homossexuais, bissexuais somam 9,5% do total de vítimas e os heterossexuais 1,6%. Parte das vítimas, 3,4%, não informou sua sexualidade – p.23;

5 - A faixa etária de 15 a 18 anos corresponde a 16% das vítimas, até 12% anos de idade equivale a 1,2% das vítimas; entre 13 e 14 anos corresponde a 2%; 31% das vítimas têm entre 19 a 29 anos, e 31% não informaram sua idade; p.25/26

6 - Os agressores se apresentam de forma variada, perpassando contextos de relações interpessoais familiares, domésticos, de trabalho, estudo, lazer e também desconhecidos. A partir das denúncias recolhidas pelo governo federal, 61,9% dos agressores eram conhecidos das vítimas, 29,4% eram desconhecidos e 8,7% não informaram que havia algum tipo de relação ou conhecimento dos seus agressores – p.29.

7 - Em uma análise sobre os agressores conhecidos das vítimas, os familiares correspondem a 38,2% e os vizinhos a 35,8%. Entre os familiares, as ocorrências destacam-se com 9,5% às mães, seguidas pelos pais com 4,8%. Quanto a categoria

¹⁰Violência contra gays começa em casa. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1284089&tit=Violencia-contra-gays-comeca-em-casa>>. Acesso: 12 mar. 2013.

"companheiro(a)" estão contabilizados maridos 0,4%, esposas 0,2%, ex-maridos 0,3%, ex-esposas 0,1%, namorados (as) 1,9% e companheiros (as) 6,9% – p.30;

8 - Dos cenários de violações, 42% ocorreram em casa – da vítima 21,1%, do suspeito agressor 7,5%, de ambos ou terceiros – p. 40;

9 - Dentre as formas de violências praticadas, as violências psicológicas correspondem a 42,5%, violências de discriminação 22,3%, violências físicas a 15,9%, negligências 6,8% e violências sexuais 4,9% – p. 39/40.

10 - Em relação às negligências praticadas, as mais pontuadas foram: a negligência em amparo e responsabilização, com 45,9% dos casos (incluindo aí pais ou responsáveis que expulsam crianças e adolescentes LGBT de casa), negligência em alimentação, com 17,0% e negligência em limpeza e higiene, com 11,6% – p. 45/46.

11 - Com 74,5%, as negligências ocorrem principalmente no âmbito doméstico – p.45/46

12 - 70,2% das negligências reportadas foram obtidas pelo módulo voltado a crianças e adolescentes do Disque Direitos Humanos.

Figura 45 - Infográfico gerado a partir dos dados do Relatório sobre Violência Homofóbica no Brasil de 2011.

IDENTIDADE

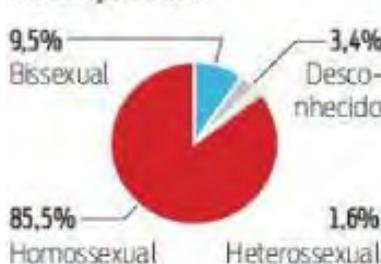
Veja o perfil das vítimas de homofobia do país e dos suspeitos pela violência:

Vítimas

Sexo biológico



Orientação sexual



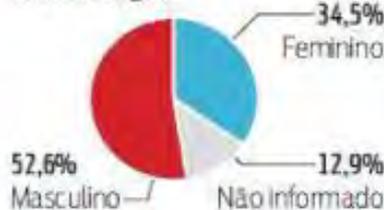
Relação com as vítimas



Familiar	38,2
Vizinho	35,8
Amigo	8,4
Companheiro(a)	11,6
Outros	5,8

Agressores

Sexo biológico



Principais violações (em %)

Psicológica	42,5
Discriminação	22,3
Violência física	15,9
Negligência	6,8
Sexual	4,9

No Paraná

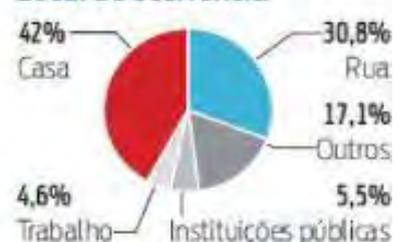
Municípios com mais denúncias

Curitiba	75
S. Isabel do Ivaí	53
Paranavaí	49
Porto Rico	40

Violações por estados

	Taxa por 100 mil habitantes
Piauí	9,2
Distrito Federal	8,8
Ceará	5,6
Maranhão	5,4
Mato Grosso do Sul	4,5
Amazonas	4,4
Paraíba	4,4
Rio Grande do Norte	4,2
Paraná	4,1
Média nacional	3,5

Local de ocorrência



Meses com mais denúncias

Setembro	10
Outubro	14,8
Novembro	13,6
Dezembro	19,4

Fonte: Secretaria de Direitos Humanos. Infografia: Gazeta do Povo.

Com esses dados, podemos entender o quão difícil é viver em um lar que não corresponde às expectativas e ideias de um ambiente seguro, saudável e alentador. O significado da palavra casa, para além do entendimento de estrutura arquitetônica, está relacionado à ideia de família e as dinâmicas domésticas da mesma.

O dicionário do Google (alimentado pelo *Oxford Languages*) denomina casa também pelo sentido de *"lugar destinado a encontros, ou reuniões ou à moradia de certas categorias de pessoas, cujos interesses, origens e cultura por vezes representa ou expressa."* Acredito que essa definição se aproxima mais da imagem de um espaço em que muitos de nós, da comunidade LGBTQIA+, gostaríamos de ter vivido. Não obstante, os espaços sociais de acolhimento para a população LGBTQIA+ carregam em seus nomes a palavra casa.

A Casa Nem, situada no Rio de Janeiro (RJ), é um centro de acolhimento de pessoas LGBTQIA+ (em sua maioria pessoas transexuais e travestis) que nasceu diante da necessidade de abrigar estudantes do "PreparaNEM". O PreparaNem é um projeto que visa capacitar os moradores da casa com aulas preparatórias para o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Muitos desses, estudantes até então, tinham dificuldade de frequentar o curso por estarem desabrigados ou reféns das violências vividas nas casas onde moravam. O PreparaNem, e tantos outros projetos e cursos que a Casa Nem oferece, evidencia o compromisso com a formação e capacitação dos moradores, para que os mesmos possam sair da posição de vulnerabilidade.

Em São Paulo (SP), a Casa 1 funciona para além da república de acolhimento. O espaço também é um centro de cultura que fornece atividades e cursos para os abrigados. Cada pessoa acolhida pode permanecer na casa por até 3 meses, porém dependendo da sua necessidade individual, o período pode ser prolongado. Para ser morador é preciso ter mais de 18 anos, estar em situação de rua por ser LGBTQIA+ ou ser vítima de violência psicológica.

A Casa LGBT+, localizada em Manaus (AM), é uma iniciativa ainda em estruturação que prevê que, durante seu primeiro ano, a casa de acolhimento funcione por meio de recursos arrecadados de doações voluntárias sendo depois transferida para o poder público. Diferente das supracitadas, a Casa LGBT+ é vista como um política pública por conta desse aspecto.

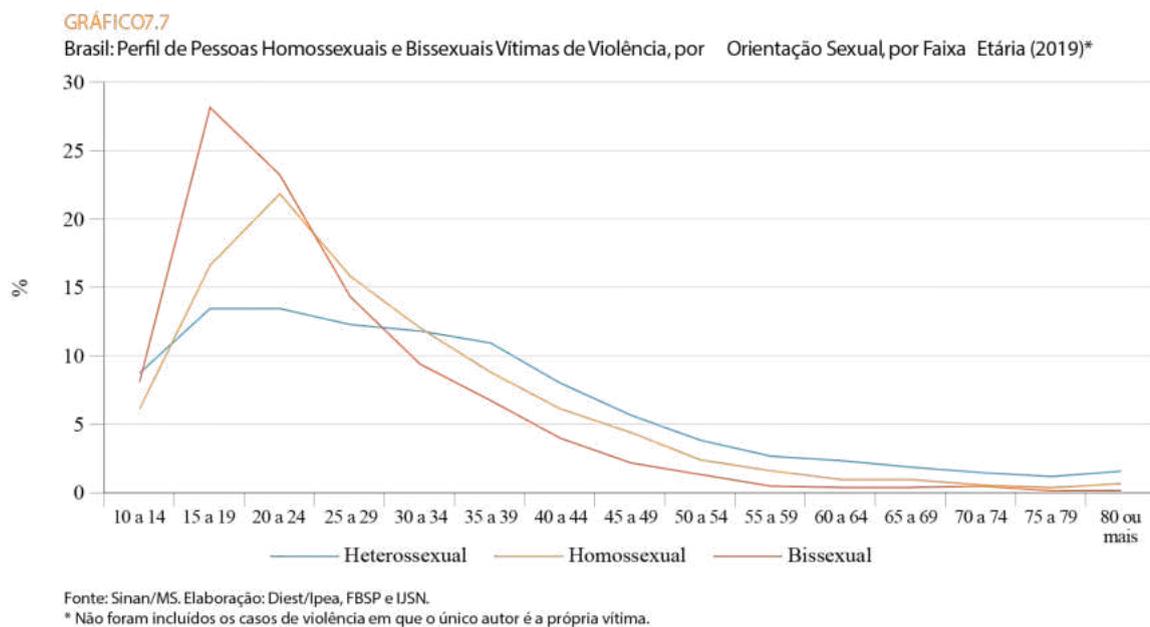
Assim, podemos compreender a rua como esse espaço no qual questões da esfera privada e da pública, se misturam, sendo dificilmente dissociáveis, ainda mais para corpos dissidentes. A segurança e o perigo à vida dos mesmos estão sempre diluindo a percepção de que esses espaços são antagônicos e definidos.

Apesar da rua admitir espaços como as casas de acolhimento, é nesse lugar também que tantas vidas são violentadas e findadas. O Atlas da Violência 2021 reúne dados sobre a violência no Brasil fornecidos pelo Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM) e pelo Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) do Ministério da Saúde. Esse

relatório apresenta análises sobre a violência que assombra grupos mais vulneráveis da sociedade, dentre elas a comunidade LGBTQIA+.

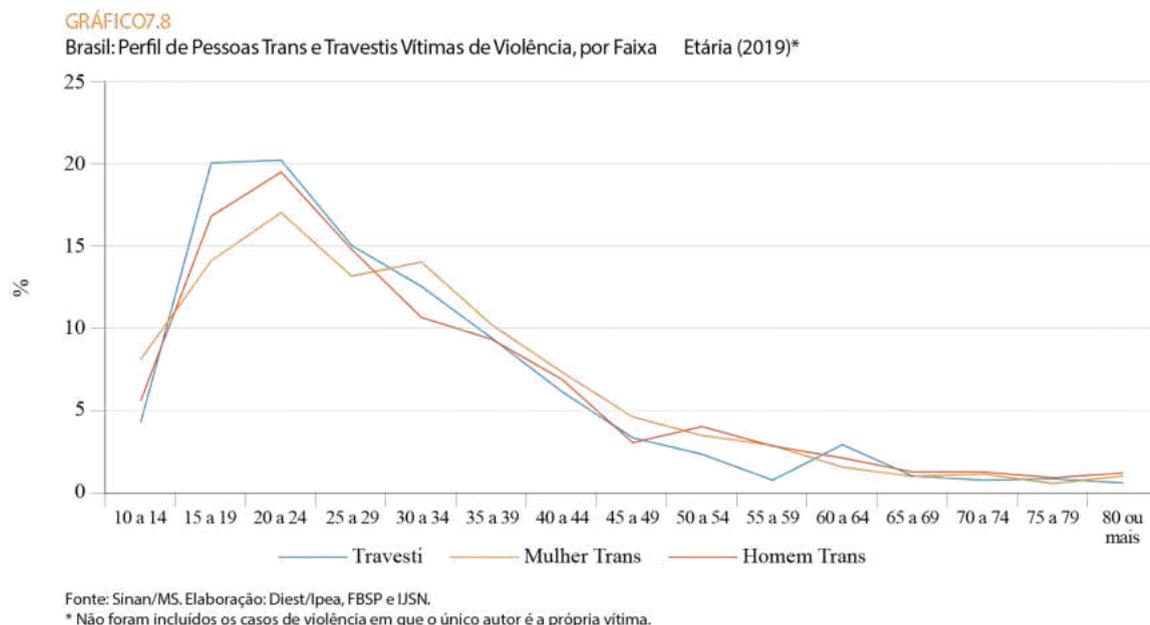
De acordo com o Atlas da Violência de 2021, foram registrados 5.330 casos de agressão contra homossexuais e bissexuais e 3.967 casos de violência física contra pessoas trans e travestis, representando um aumento no número de registros de 9,8% e 5,6%, respectivamente, em relação ao ano de 2018.

Figura 46 - Gráfico perfil de Pessoas Homossexuais e Bissexuais vítimas de violência por orientação sexual, por faixa etária.



Fonte: Cerqueira, Daniel et al. **Atlas da Violência 2021** — São Paulo: FBSP, 2021.

Figura 47 - Gráfico perfil de pessoas trans e travestis vítimas de violências por faixa etária.



Fonte: Cerqueira, Daniel et al. **Atlas da Violência 2021** — São Paulo: FBSP, 2021.

Recorrentemente somos aplacados por manchetes de jornais que relatam casos de violência contra LGBTQIA+. Alguns desses casos reverberaram tanto, seja pelo nível da violência ou contexto, que se tornaram símbolos representativos da repulsa e intolerância e marcaram não somente a vida das vítimas, como também a história da comunidade.

Em uma feira agropecuária em 2011, pai e filho tiveram suas sexualidades questionadas por um grupo de 7 jovens devido às trocas de afeto (abraços) no momento em que foram abordados. Com a negativa, o grupo se dispersou, porém voltaram ao local e espancaram pai e filho por acharem que os dois eram um casal gay. O pai, de 42 anos, perdeu parte de sua orelha direita e seu filho, de 18 anos, foi encaminhado para o hospital e liberado em seguida. Este é um caso que ratifica a homofobia sanguinária que tem como alvo o controle de corpos gays. Desse modo, as dinâmicas de afeto entre homens fazem parte de uma realidade inconcebível, por isso deve ser exterminada seja ela expressa em qualquer relação social: entre pai e filho, irmãos, primos, amigos ou até mesmo entre amantes¹¹.

Outro caso marcante de violência em decorrência da homofobia aconteceu em uma manhã de novembro de 2010, quando Luíz Alberto Betonio foi agredido por jovens enquanto

¹¹<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/07/19/confundidos-com-casal-gay-pai-e-filho-sao-agredidos-no-interior-de-sp-homem-perdeu-parte-da-orelha.htm>

voltava da balada. Um grupo de 5 rapazes abordou Luís e seus amigos agredindo-os com um bastão de lâmpada fluorescente ao passo que proferiam frases como "suas bichas" "vocês são namorados", segundo testemunhas. O espancamento foi interrompido por um segurança e os criminosos fugiram, sendo tempos depois, reconhecidos, julgados e sentenciados legalmente¹².

Em junho de 2021, Roberta Nascimento da Silva, mulher trans negra de 32 anos, foi queimada viva durante a madrugada no centro do Recife (PE). Após desentendimento com um jovem, o rapaz ateou fogo na vítima por transfobia que teve 40% do seu corpo queimado. A Polícia Militar de Pernambuco realizava um patrulhamento próximo ao Terminal de Ônibus do Cais de Santa Rita e recebeu um chamado por tentativa de homicídio, encontrando a vítima em chamas. Roberta foi levada para o Hospital da Restauração pelo Serviço de Atendimento Médico de Urgência (SAMU), ficou hospitalizada por 14 dias, precisou amputar seus dois braços e após complicações em seu quadro de saúde não resistiu e faleceu por falência múltipla de órgãos¹³.

Apesar do iminente risco de vida e da constante presença do medo que atrofia nossa relação com esse espaço, este projeto deseja direcionar o olhar para sentir a rua também sob uma perspectiva de um terreno potencializador de experiências entre/para corpos e espacialidades, um lugar de aconteceres. Nesse sentido, partilho da óptica da pensadora Eleonora Fabião:

Não entendo a rua como um suporte para as ações que realizo, mas como um campo denso, ou ainda, um cosmos mesmo. A escala humana mas a extensão cósmica. Para mim a rua não é um lugar a ser ocupado, mas uma zona altamente carregada, um campo de forças múltiplas e muitas vezes conflitivas, a se mover com. Na rua move-se com a rua, move-se a rua e se é movido por ela. Nesse turbilhão, as matérias não são ocupantes inertes, são parte das correntezas sociopolíticas e histórico-afetivas que atravessam aquele espaço (trans-temporal) que elas mesmas (todas as matérias humanas e não-humanas) formam em suas metamorfoses contínuas. A questão é como estar à altura disso. É como meter-se no meio disso. Como meter-se já pelo meio porque um monte de coisas já estão acontecendo e continuarão a acontecer. A questão é o salto, como pular dentro e, então, aderir a quais matérias e resistir a quais outras (matérias objetivas e subjetivas). Se deixar fazer (receptiva) e fazer coisas acontecerem (agenciamentos). A estética é meu meio de entrada (e de saída). (FABIÃO, 2018, entrevista)

Entendo por "meter-se no meio disso" como uma proposição, um convite enunciado pela Eleonora para nos fazermos valer de toda a capacidade que a rua tem de não ser prescrita, definida por limites austeros. Um convite para aproveitarmos a rua com sagacidade,

¹²<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/18/jovens-que-agrediram-gay-na-paulista-com-lampada-terao-que-pagar-multa-de-r-257-mil.ghtml>

¹³<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2021/06/mulher-trans-e-queimada-viva-por-adolescente-no-cais-de-santa-rita-ce.html>

acolhendo seu caráter imprevisível como uma oportunidade para registrar outras experiências e memórias, para além das violências vividas e historiadas.

Desse modo, a história da comunidade LGBTQIA+ está intrinsecamente ligada aos espaços – na rua – dos quais sua essência foi forjada por meio de celebração dos corpos e cultura, comunhão de articulações sócio-políticas e liberação sexual. Bares, casas de festas, clubes, saunas e ruas foram e são palcos para a manutenção das identidades e existências possíveis desses corpos.

Anualmente, centenas de milhares de pessoas se reúnem para A Parada do Orgulho LGBTQIA+, uma das maiores celebrações da diversidade no mundo. Com um tema específico por ano, no Brasil, diversas cidades sediam o evento que mistura festividade com reivindicação política, carregando um mar de gente por vias. A Parada mais famosa mundialmente acontece na Paulista, em São Paulo.

Figura 48 - Público na Parada PGBT+ de São Paulo, na avenida Paulista.



Figura 49 - Público leva bandeira do arco-íris, um dos símbolos do movimento LGBTQIA+.



A origem do movimento LGBTQIA+ no Brasil se sucedeu por meio de encontros em bares e clubes nos anos de 1970. Mesmo sob o cenário de ditadura (1964-1985), eram nesses espaços que publicações alternativas como "O Lâmpião da Esquina" e "Chanacomchana" foram essenciais para mobilização e desenvolvimento de uma identidade de comunidade. *"Gueto era um nome que já usávamos para boates frequentadas por gays, lésbicas e travestis. Fazíamos panfletagem e buscávamos montar nossa pauta de reivindicação e apoio lá"*, afirma Alice de Oliveira, militante lésbica, em entrevista ao jornal Nexo¹⁴.

14

<https://www.nexojournal.com.br/explicado/2017/06/17/A-trajetória-e-as-conquistas-do-movimento-LGBTI-brasileiro>

Figura 50 - "O Lampião da Esquina", edição de agosto de 1978.



Sob a ótica da sociabilidade e carnavalização do ato, a cartilha ABC das Paradas Gays (MOTT Apud PARIS, 2015, p 24) previu alguns objetivos listados para construir uma Parada que tem como base de sua mobilização o foco na reivindicação de direitos e visibilidade da comunidade, com o objetivo também de alinhar o discurso ideológico. No primeiro item temos:

As Paradas GLTBs para cumprirem plenamente sua missão e não se tornarem meramente mais um carnaval fora de época, devem cumprir rigorosamente os seguintes objetivos:

1. Promover a visibilidade massiva de GLTBs a fim de mostrar à sociedade global o poder de arregimentação deste segmento populacional enquanto cidadãos e massa potencial de eleitores e consumidores;
2. Reforçar a autoestima individual dos participantes enquanto homossexuais que devem ter seus direitos de cidadania plenamente respeitados;
3. Funcionar como ritual de iniciação para que novos homossexuais se assumam, estimulando aos enrustidos "sair da gaveta";
4. Mostrar à sociedade global a existência da diversidade sexual da comunidade homossexual e estimular o respeito à livre orientação sexual, papel de gênero e estilo de vida;
5. Selar a solidariedade do movimento homossexual organizado e da comunidade homossexual com outras minorias sociais, entidades de classe e representantes de diferentes setores do poder, fazendo das paradas vitrine e espaço de visibilidade para futuros candidatos GLS a cargos políticos

previamente apoiados pelos grupos locais do movimento homossexual e comprometidos com suas bandeiras de luta;

6. Arregimentar novos militantes para se associarem aos diversos grupos do movimento homossexual organizado.
7. Denunciar à população em geral e à mídia as diferentes manifestações de homofobia que pesam sobre a comunidade homossexual, transmitindo aos participantes da parada informações sobre autodefesa contra discriminações e como enfrentar e se proteger da violência anti-homossexual.
8. Transmitir informações e reforçar junto aos participantes da parada a necessidade da prevenção da AIDS e DST. (MOTT Apud PARIS, 2015, p 35)

A autora Gisele Santanna Paris em "Parada do Orgulho LGBT do Rio de Janeiro: um desfile-mobilização e suas estratégias comunicativas" (2014) descreve o evento com o uso da expressão *desfile-mobilização*. Para ela, a combinação dessas duas palavras constrói uma atmosfera de sentidos que abarcam a capacidade de tudo o que uma Parada pode vir a ser.

Gisele explica que entender a Parada apenas como um *desfile* é insuficiente se recorremos às semelhanças com o que temos de repertório imagético no consciente coletivo sobre o ato de marchar: desfile patriótico comemorativo pelo Dia da Independência do Brasil ou o desfile das Escolas de Samba no Carnaval, por exemplo. Associada a ideia de *mobilização* (MAFRA Apud PARIS, 2015, p.12) a construção semântica do termo se fortalece por explicitar o desejo do projeto de colocar em deslocamento as estruturas e percepções sobre as questões tratadas. Sendo assim, a Parada do Orgulho LGBTQIA+ proporciona não somente o movimento nos participantes durante a celebração, como também o agito na construção e perpetuação dos significados e ambições por parte da comunidade.

Esse contexto nos permite compreender a estratégia de diálogo com os sujeitos na sociedade e o endereçamento de questões à esfera pública por parte dos movimentos sociais. Tal abordagem revela o recurso da incorporação de interesses identitários por meio de práticas comunicativas que misturam e combinam percepções sobre o espetacular, a festa e a argumentação.

Ao lançar na esfera pública o debate sobre a condição de LGBTs, as Paradas procuram deslocar o significado construído historicamente e socialmente acerca dessa população e propõem-se a lançar novos signos sociais de forma a desarticular a carga axiológica pejorativa em torno do gay (MACHADO & PRADO, 2007 apud PARIS, 2015, p.32)

Para Renan Mafra (Apud PARIS, 2015, p.32), sob a ótica de mobilização social dentre as variadas abordagens comunicativas de espetacularização, há duas vertentes que se relacionam com os elementos presentes: o sensacional e a encenação. O sensacional está

ligado a tudo que dissipa a percepção dos sujeitos de estarem presenciando o ordinário. Há uma ruptura na leitura sobre o cotidiano por meio da grandiosidade dos elementos. Esse caráter de natureza extraordinária implica no percebimento alheio de uma causa válida de ser testemunhada, notada. A esfera da encenação se baseia no empenho de dispor elementos que classificam os sujeitos presentes como espectadores, utilizando artifícios ficcionais para compor estruturas narrativas.

A supracitada ruptura do cotidiano que a festa propõe – seja a Parada, ou até mesmo o carnaval – permite a evidenciação de um cenário negligenciado até então, como no caso o dos LGBTQIA+. É nessa oportunidade de flexão da realidade que abre-se precedente para a compreensão ativa interindividual responsável pela manutenção da existência de signos presentes.

A autora Giselle Santanna Paris explicita que na área semântica social há sempre dois pólos que convergem em uma luta ideológica. Um deles é composto por quem enuncia a proposição de flexão do sentido, e o outro pólo é formado pelas testemunhas assimiladoras da situação enunciada. Esse último polo carrega consigo intenções e compreensões (socialmente construídas) sobre a realidade, podendo estar alinhadas ou não com o cenário proposto. A autora segue apontando que independente da confluência ou não entre os pólos, a possibilidade da existência do diálogo e extencionamento sobre o entendimento das realidades é a questão suprema.

De acordo com Mikhail Bakhtin (Apud PARIS, 2015, p.42) a festividade é uma "forma primordial, marcante, de civilização humana", na qual se faz possível um certo entendimento de mundo:

O riso e a visão carnavalesca do mundo (...) destroem (...) as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa "carnavalização" da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações. (BAKHTIN Apud PARIS, 2015, p.42)

Muitas mobilizações sociais são embaladas por festas e celebrações em virtude da ocasião proporcionar a participação dos convidados por meio de redes de sociabilidade, tramando vínculos tecidos pelo convívio "corpóreo", resultado da confraternização em prol da causa (MAFRA Apud PARIS, 2015, p.37). Nesse sentido, o autor esclarece a diferença entre a festa e o espetáculo:

Uma distinção importante se impõe: embora a festa seja também um espetáculo, distingue-se dele, pois exige a participação ativa, marcada por

esse aniquilamento, por esse abandono de si e na com-fusão como outro. É impossível ser apenas espectador de uma festa. Ela impõe participação, leia-se relação, o estar-junto. (PEREZ Apud MAFRA, 2008, p.70-71).

Figura 51 - Parada LGBTQIA+ 2022 (acervo pessoal).



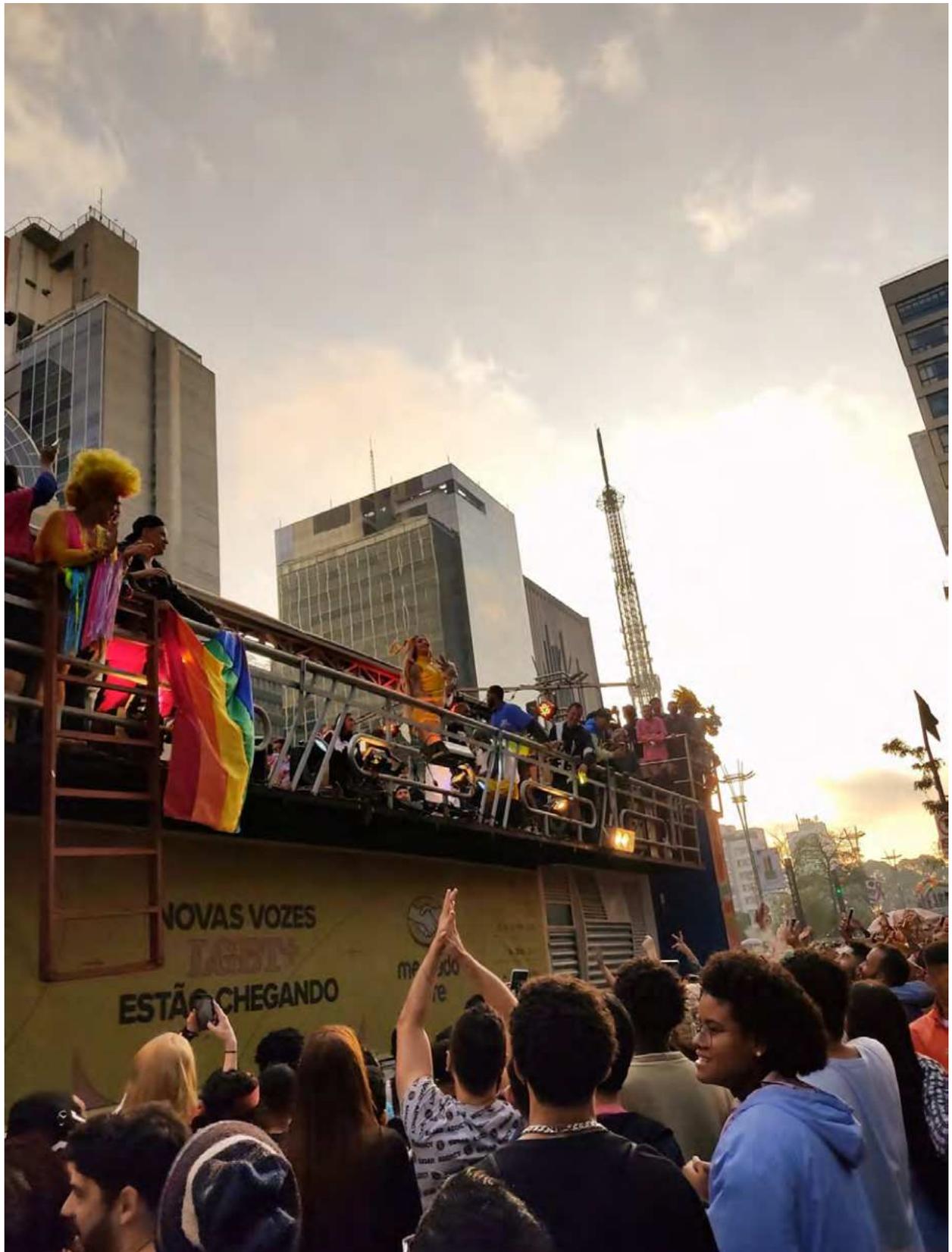
Esse contexto de descontração e desinibição atrai também sujeitos que poderiam ser apenas transeuntes mas que param para olhar, tornando-se espectadores e igualmente parte da interação com a Parada que impacta o espaço na cidade. Ainda que em diferentes níveis – seja de perto ou de longe, compondo os trios elétricos, ou caminhando e dançando atrás dos

mesmos, organizando o evento, fazendo parte da banda, etc – todas as atuações compõem um cenário que evidencia a importância de se estar junto, em comunhão afetiva, reforçando vínculos que anulam as diferenças ao se reconhecer no outro (MAFRA Apud PARIS, 2015, p.40).

Figura 52 - 26ª Parada LGBTQIA+, edição "Vote com Orgulho, 2022. (acervo pessoal).



Figura 53 - 26ª Parada LGBTQIA+, edição "Vote com Orgulho, 2022. (acervo pessoal).



Uma festa é um ato coletivo e político (PARIS, 2015, p.39). Muito por isso a Parada é incorporada por manifestos e manifestações distintas, como o BeijATO. A ação propõe o protesto contra as inibições sociais limitantes das demonstrações de afeto por parte de LGBTQIA+ em espaços públicos, mediante a expressão do beijo como manifesto afetivo. Durante a 18ª Parada LGBT - Rio, um dos representantes do coletivo compartilhou com Giselle um das intenções propositivas do ato:

Nos outros espaços, durante nosso dia a dia, a gente não pode expressar a nossa sexualidade, nosso gênero com tanta liberdade (como na Parada LGBT-Rio). Então, seria ótimo que as pessoas que estão nesses vários carros que estão aqui, tivessem falas políticas nesse sentido para fazerem as pessoas refletirem sobre isso. Mas, se elas não fizerem, a gente está aqui pra isso. Enquanto LGBT, não temos o direito de expressar nosso afeto um pelo outro em locais públicos, porque a gente tem a possibilidade de ser agredido.

Em sua página na rede social do *Facebook*, o coletivo BeijAto entende o beijo como um ato de revolução:

Nossos beijos e nossos afetos ainda ofendem muitas pessoas, ofensas essas que por vezes culminam em constrangimentos morais e violências físicas. Nosso grito e nossa reflexão nascem de uma simples pergunta: como o afeto te afeta?! Num mundo onde beijar é desrespeito, é preciso beijar! E cada beijo será uma revolução!

3. CONCEITUAÇÃO

3.1 Convite à viadagem

Ser fiel a mim significa ser fiel a minha própria originalidade, e isso é uma coisa que só eu posso articular e descobrir. Ao articular isso eu também me defino. Estou realizando uma potencialidade que é propriamente minha. Essa é a compreensão por trás do ideal moderno de autenticidade e dos objetivos de autorrealização e autossatisfação nos quais são usualmente expressos. Esse é o pano de fundo que confere força moral à cultura da autenticidade, incluindo suas formas mais degradadas. Absurdas ou triviais. É o que dá sentido à ideia de “fazer suas próprias coisas” ou “encontrar sua própria realização. (TAYLOR, 2011, p.39)

Ao percorrer as possibilidades e alternativas para materializar esse projeto, busquei me atentar aos espaços comuns à pele aos quais pudesse explorar minhas motivações projetuais como designer. Reconhecendo a evidente afinidade ao tema pesquisado, descobri potência ao encarar a roupa como uma possibilidade poética projetual e, assim, dar forma a esse corpo extensionado. O uso da expressão “corpo extensionado” é intencionalmente articulado para exprimir a compreensão e a ânsia de (re)ativar esse corpo, que quando em relação com outros, é capaz de promover transformações, experiências, sensações e reflexões ao ser exposto a estímulos em espaços.

A surpresa em vislumbrar essa materialidade como exequível projeto de produto tem sua origem em um processo contínuo de internalização e exposição de algumas dores e prazeres que reúno ao longo deste documento. O desenvolvimento desse projeto é uma saída do armário: não somente por compartilhar as fragilidades e desconfortos contidas no meu corpo, como também possibilitar vida a essa roupa, fazendo-a ocupar e transitar espaços outros para fora do armário.

Como já pontuado no subcapítulo “Apresentação, Contexto e Motivação” do documento, esse projeto teve sua origem no isolamento social da pandemia do Covid-19. Esse é o ponto de partida que me provocou a refletir sobre os reencontros, os (re)contatos, o cara na cara, a pele na pele, o toque em carne viva. Assim, ansiando por contrapor o tempo de isolamento social, que adiou ir na contramão de outro corpo, articulei para que eu pudesse junto a esse produto investigar um espaço possível para a celebração do toque. Não somente para registrá-lo, como também possibilitar toques que carregam desejos, vontades e intenções que somente serão percebidos na pele do corpo tocado.

A partir das interações com o corpo por meio da roupa, tenho como objetivo evidenciar, reivindicar e tornar pública a existência do toque entre corpos viados. Apesar da sociedade

tentar de diferentes formas coagir, condicionar e censurar a troca de afeto entre corpos gays, tenho como expectativa ilustrar graficamente à sociedade que esse corpo não pode ser controlado, moralizado. A minha existência e todas as reverberações da mesma não devem ser restringidas à tolerância alheia condicionada à aceitação, ou não, do que faço entre quatro paredes.

O projeto é um convite à *viadagem*. Resignificar esse termo com projeto – e no espaço social em que transito – é essencial para mim, pois potencializa o meu desejo de incorporar esse aspecto transformando o que é sinônimo de falha ou desonra, para a sociedade, em algo positivo e de orgulho dessa característica. Por fim, desejo despertar toda a capacidade de provocação que essa enunciação pode afetar, principalmente por ser um marcador da ação de *transviar a normatividade*.

A viadagem pode ser entendida como um modo de ser, um peso que assombra o homem desde sua *criança viada*. Isso acontece devido a apresentação de um comportamento que extrapola a masculinidade hegemônica. Toda essa expressão *do ser* é repreendida à medida que nos colocamos de forma sensível e espontânea à face da vida. É pelo sentenciamento alheio de uma viadagem que entendemos de forma ingênua, vulnerável e inconsciente, que estamos transviando a lógica brutal e violenta de gênero.

A viadagem também pode ser enunciada em um contexto de opressão na expressão do prazer entre homens. Estruturado por um julgamento moral, a condenação dos atos de afeto estrangulam comportamentos, que vão desde andar de mãos dadas à ser reconhecido como viado. As inúmeras vítimas e manchetes que escancaram a homofobia evidenciam o desejo pelo controle e silenciamento de corpos que não servem à lógica capitalista cristã de reprodução e produção. Se o meu prazer, principalmente sexual, é inútil ao sistema e às instituições de poder, ele deve ser demonizado, sentenciado, vulgarizado, censurado, e assassinado como tudo aquilo que é classificado como indecente e promíscuo. Essa lógica violenta que opera por tantos anos foi responsável por disseminar e estigmatizar a ideia de um toque sentenciado, tido como tão patológico a ponto de ser considerado como gerador de um vírus que destrói o sistema imune das pessoas após relações sexuais.

O embate de discursos sobre utilidade e inutilidade também é fruto da lógica capitalista que questiona a relevância-pertinência-lucro de práticas, vivências, corpos e expressões avessas a essa norma genereficada. E é nesse embate de discursos que procuro por fissuras que possibilitem a existência do meu corpo viado em interseção com o design.

Com esse projeto, saio mais uma vez do armário e levo meu corpo à rua, mais precisamente para uma festa. Extrapolar os muros de tijolos emassados com moralidade e concreto cinza do meu quarto – e porque não também da academia? – que abrigam solidão, armários, inseguranças e desafetos. É nesse espaço fora do armário que sinto meu corpo nu mesmo vestido, vulnerável, aberto e livre para expressar minha viadagem. Essa roupa busca deflagrar as dinâmicas de acolhimento que proponho colocar em relação com o espaço e os corpos. É nessa festa que proponho um ritual de celebração do reencontro *Depois da Covid* e, por conseguinte, do toque.

Como projeto de produto da graduação de Design Industrial, projeto uma coleção de roupas que acolhem, evidenciam e registram os toques no meu corpo durante uma festa, me permitindo transviar. Além disso, esse produto carrega meu desejo em proporcionar experiências e sensações que potencializam as interações corporais, desarmando o estigma social sobre o desejo sexual entre homens.

A discussão sobre gênero se faz ainda mais importante nesse projeto e nos espaços, pois para abordar o desejo do toque preciso pontuar a especificidade do toque consentido e desejado, construído a partir da minha perspectiva socialmente privilegiada como homem branco cisgênero viado. Essa retificação é para evidenciar a desigualdade e as diferenças nas interações intra-extra-corpóreas entre tipos de corpos.

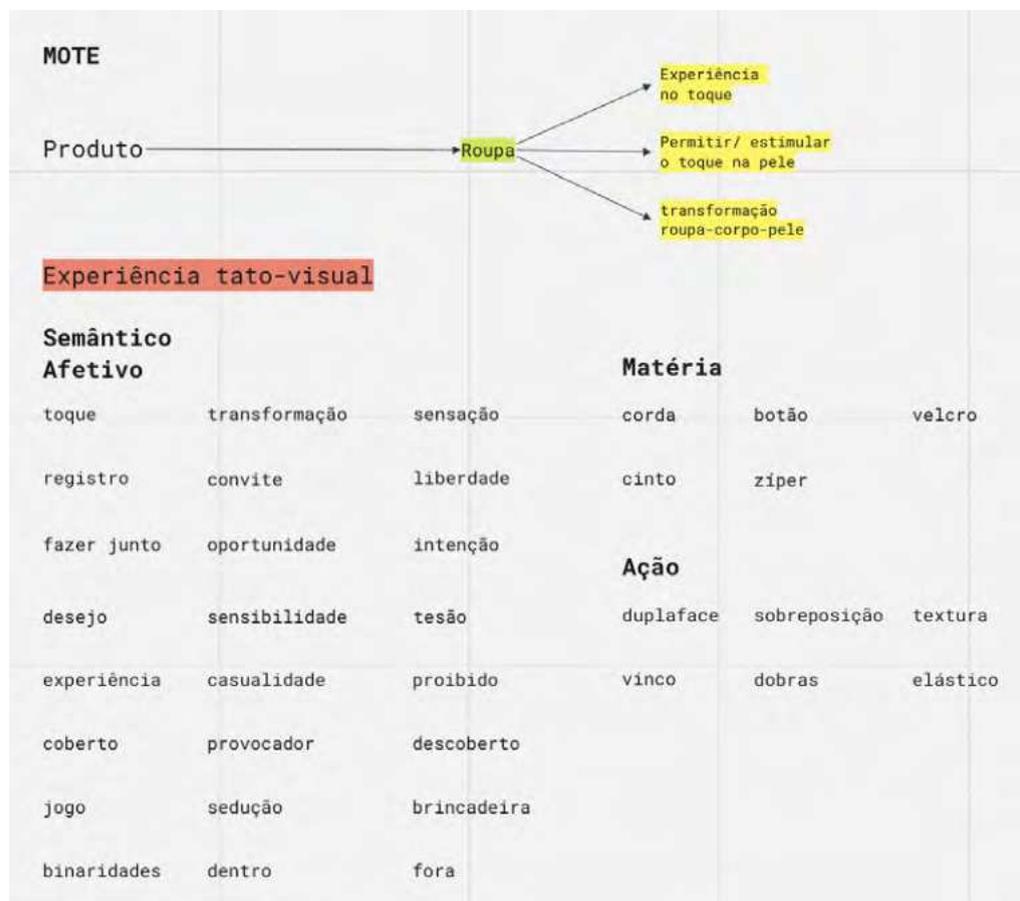
3.2 Expressão visual do Conceito e Oportunidades

Para direcionar o processo de geração de alternativas e manter-me conectado ao conceito do projeto, foram desenvolvidos painéis na plataforma on-line "Miro" que permite uma visualização e registro mais dinâmico, prático e aberto do processo.

Como ponto de partida, desenvolvi um painel semântico-afetivo para que ele pudesse guiar e esclarecer quais universos visuais e materiais eu gostaria de experimentar durante a geração de alternativas. Por conseguinte, dispus várias imagens de roupas, criando um painel de referências imagéticas, que foram colecionadas em pastas no Pinterest durante todo o processo do projeto.

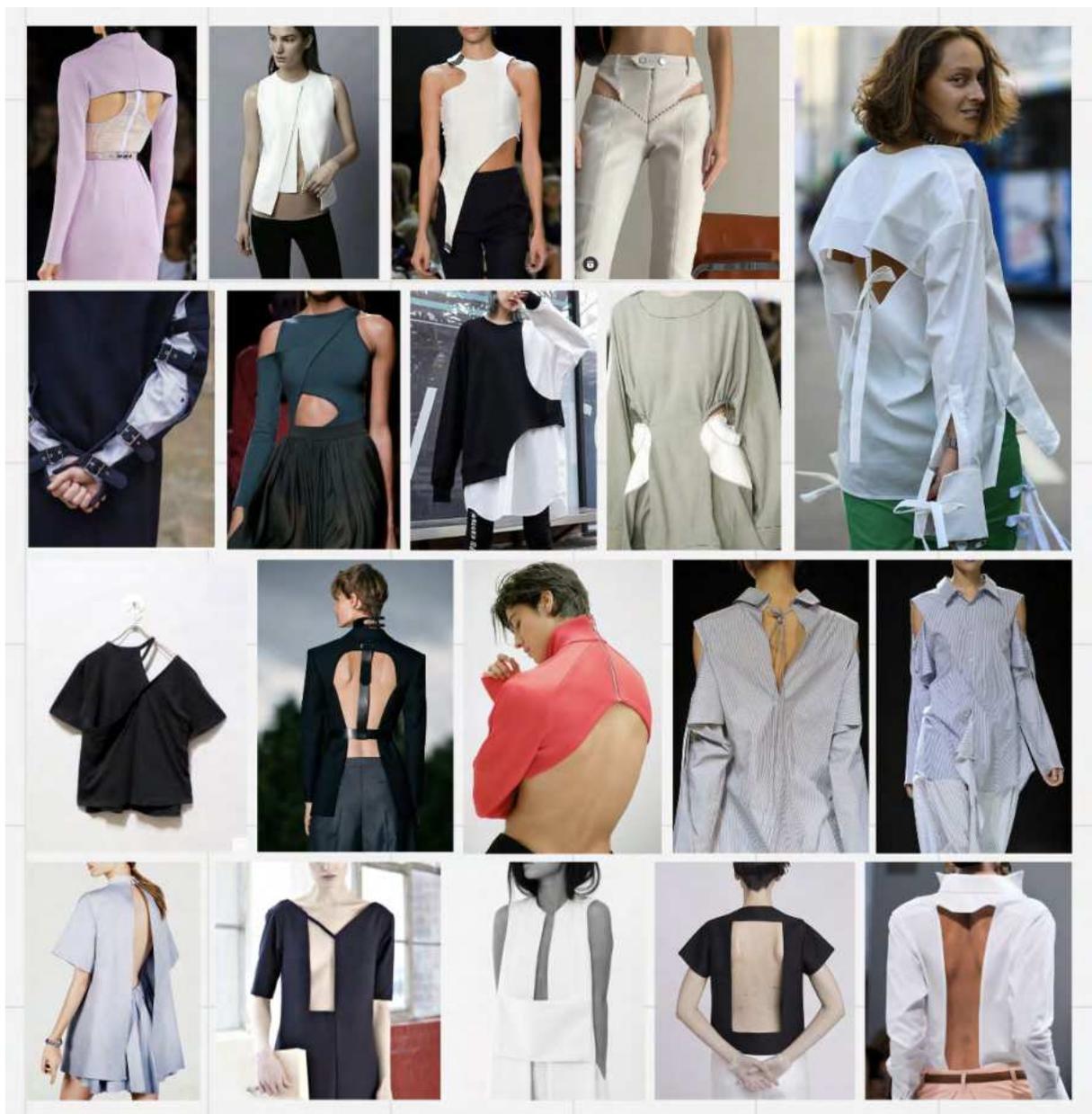
Ter esses painéis lado a lado na plataforma foram essenciais para potencializar o desenvolvimento do produto. Sobrepor referências imagéticas e semânticas no Miro, enquanto desenhava as alternativas, me auxiliou enxergar oportunidades projetuais que se aproximavam ou não dos aspectos simbólicos que gostaria que as roupas do projetos carregassem consigo.

Figura 54 - Painel semântico-afetivo



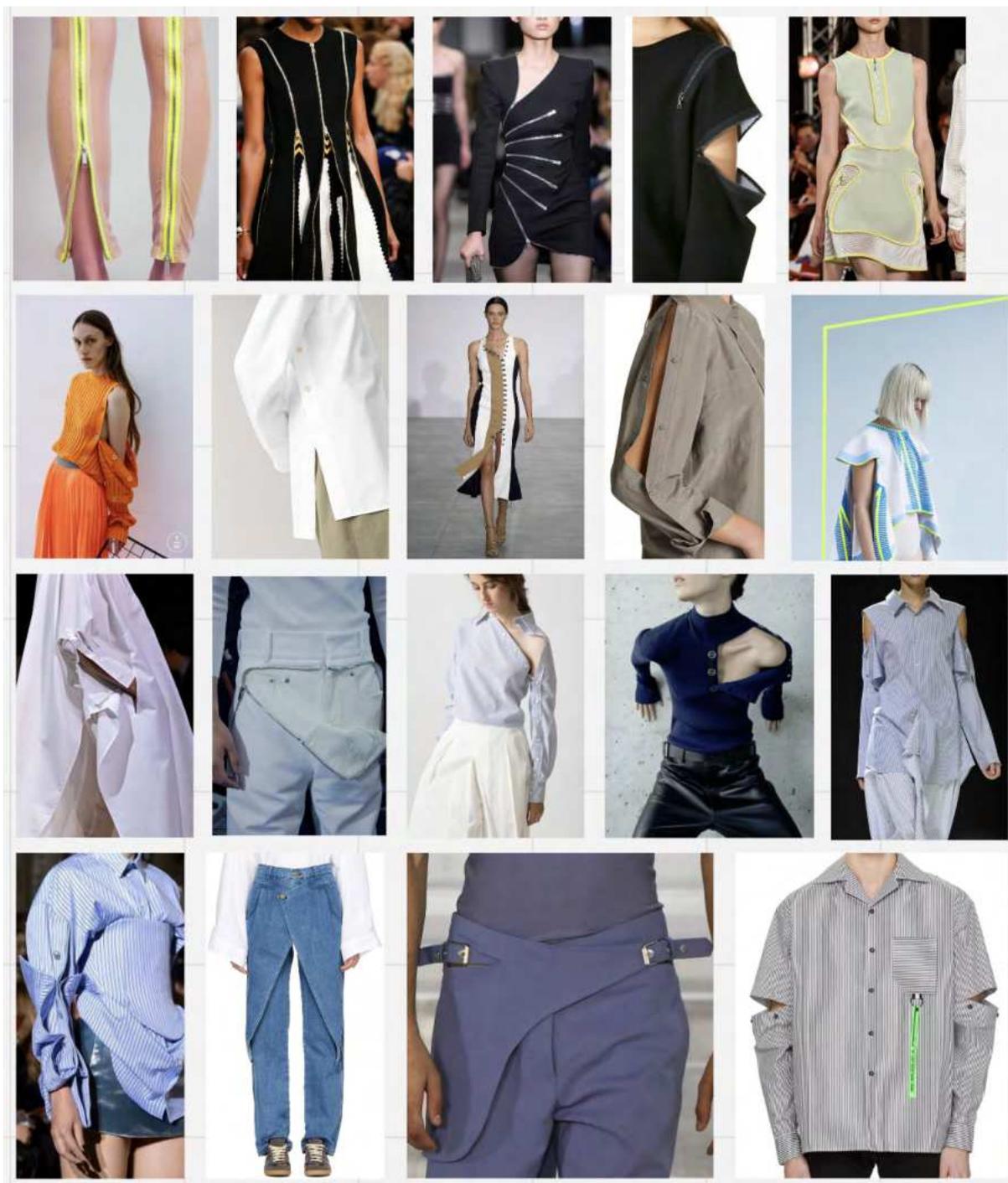
Desde o momento que realizei que gostaria de trabalhar com a roupa como mídia para dar forma às provocações do projeto de graduação, comecei a recolher referências de roupas e modelagens. Com o tempo, percebi que havia um interesse – até um pouco inconsciente – de trabalhar com roupas de modelagens inteiriças. E para além disso, compor essa roupa que viria a ser projetada com cortes ou uma modelagem que expusesse partes do corpo e que facilitasse a interação do toque.

Figura 56 - Referências de roupas com uma modelagem que expõem partes do corpo de uma forma um pouco menos convencional.



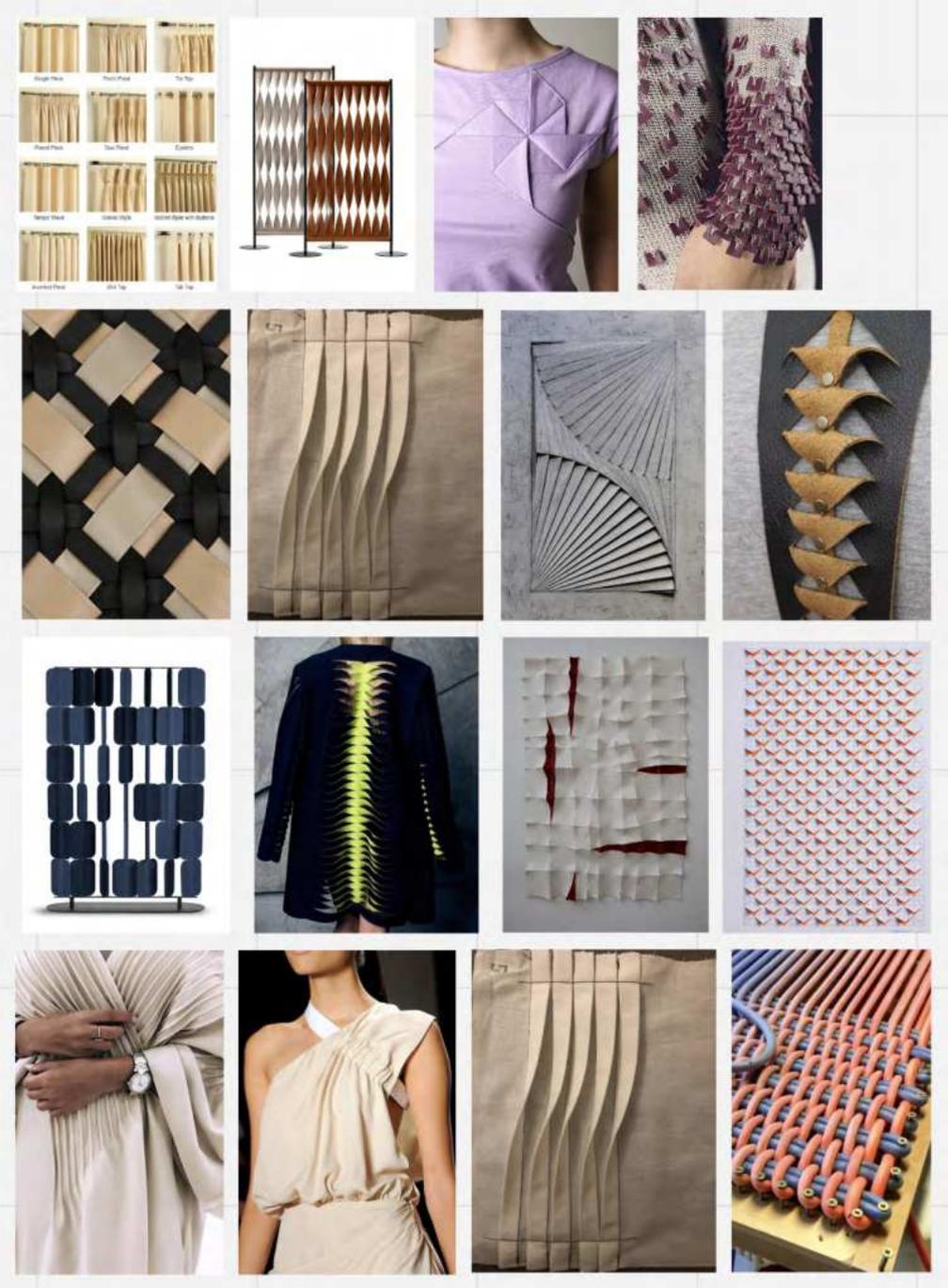
Com um tempo de imersão e com o aumento de repertório visual de referências, percebi o quão recorrente era a presença do uso de aviamentos, como botões e zíperes, para propor modelagens mais ousadas.

Figura 57 - Referências de modelagens com aviamentos.



Durante o processo de pesquisa, reuni também algumas referências de texturas em roupas com o intuito de estudar algumas possibilidades de experiências táteis. Apesar de ter seguido com algumas delas até o estágio de desenvolvimento de alternativas, optei por abrir mão de seguir com o uso das mesmas por entender que a concepção exigia um estudo mais aprofundado e meticuloso sobre as percepções e reações sensoriais das texturas ali abordadas.

Figura 58 - Referências e possibilidades de texturas.

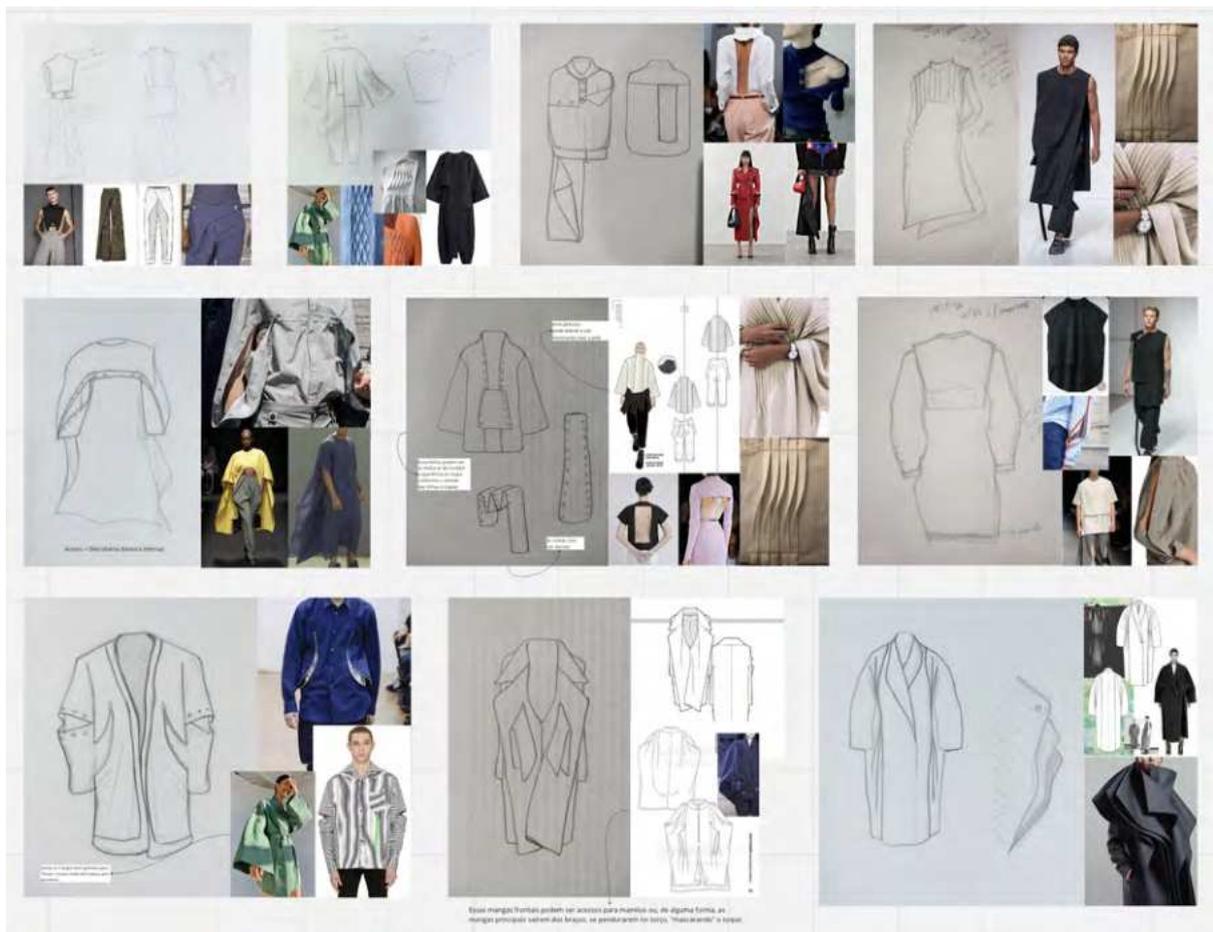


3.3 Geração de Alternativas

As alternativas foram criadas a partir dos painéis supracitados em meio à uma dinâmica prática de "colagem digital", na qual as visualidades dos desenhos foram compostas também por referências imagéticas, anotações pessoais, recortes e sobreposições.

O processo de geração de alternativas exigiu um espaço de experimentação de possíveis visualidades para enriquecer o processo de desenvolvimento. Apesar de saber que gostaria de trabalhar com roupas que fossem peças inteiras (escolha pessoal-projetual), ainda não estava claro para mim as oportunidades projetuais que dariam forma ao produto final. Por esse motivo, foi fundamental buscar referências e desenhar diferentes modelagens e cortes de roupas.

Figura 59 - Colagens virtuais.



Nesse jogo de justaposição de formas e interesses, reuni modelagens, aviamentos, texturas, visualidades para começar a desenhar.

Esse vestido foi pensado para facilitar o acesso do toque na parte inferior do corpo por meio dos botões que graduem a abertura das fendas laterais. Na parte superior acompanharia textura de dobras e vincos no tecido estimulando o toque na região dos peitos e mamilos.

Figura 60 - Vestido 01.



Esse outro vestido focava em estímulos táteis na parte superior do corpo. As mangas longas poderiam ser desabotoadas, do início ao fim, não somente permitindo uma maior área de contato com a pele dos braços como também deixava mais à mostra essa parte do corpo. A parte superior seria uma sobreposição de tecido com botões que permitiriam um acesso ao peitoral e os mamilos, como mostra uma das referências.

Figura 61 - Vestido 02.



O macacão foi desenhado para estimular o toque em áreas do corpo que são comumente tocadas quando cumprimentamos uns aos outros (braços, ombros e costas). Essa alternativa reúne algumas referências e intenções de trabalhar com texturas e sobreposições de tecido. As mangas foram pensadas para serem propositalmente maiores, sugerindo, assim, que o toque acontecesse por intermédio do tecido para experimentar as texturas.

Figura 62 - Macacão.



O kimono foi desenhado com o foco na junção dos aviamentos, botão e zíper. A ideia é que cada um desses recursos revelasse partes do corpo e propusesse outras visualidades com possíveis roupas (da escolha da pessoa) que estivessem complementando o visual. Cada parte interativa, quando aberta ou fechada, propõe uma visualidade e uma possibilidade de alcançar a pele.

Figura 63 - Kimono.



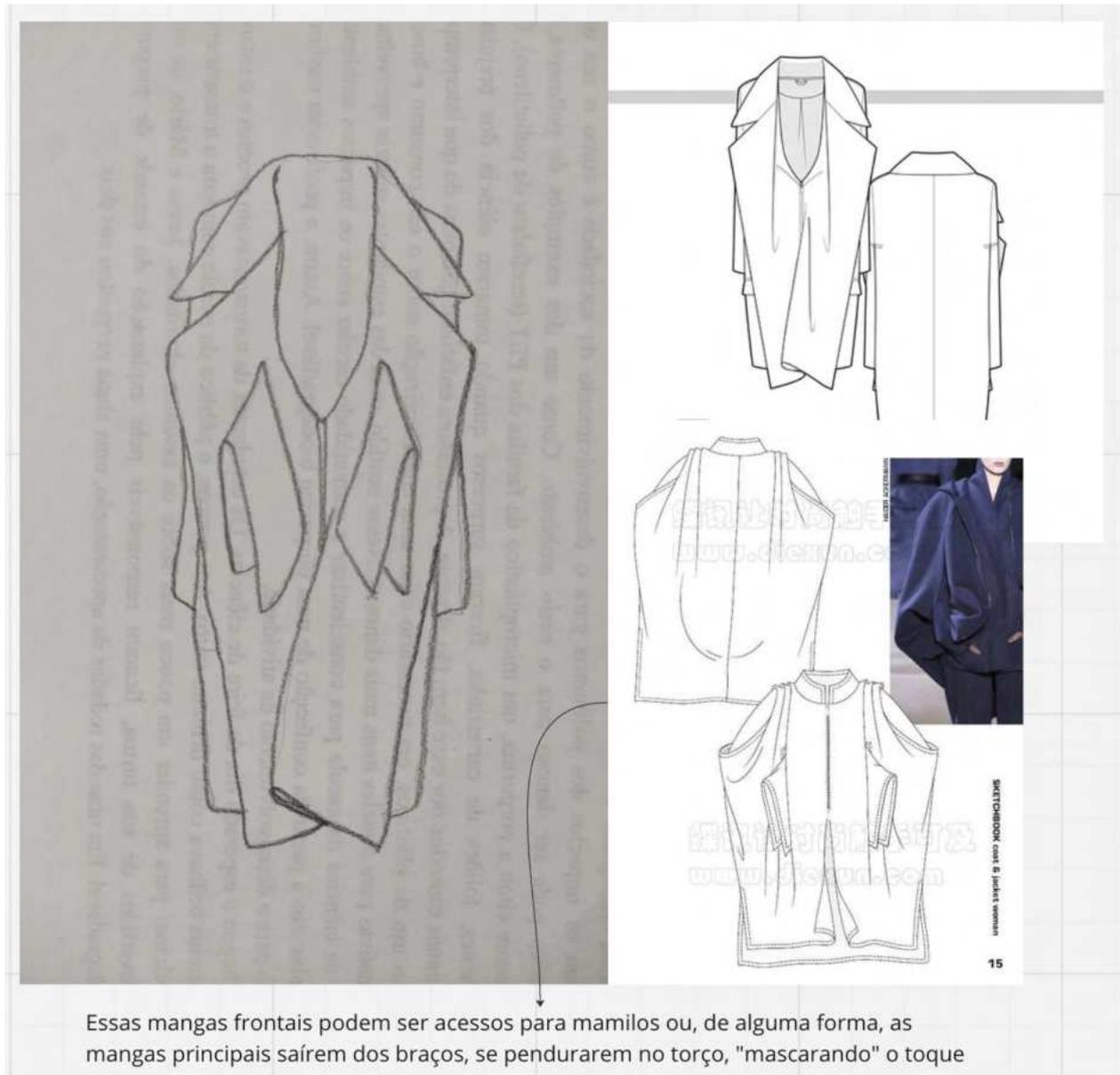
Esse sobretudo brinca com a percepção sobre o volume do corpo. A ideia é de que essa lapela mais hiperbólica fosse construída em camadas e que, ao interagir com elas, poderia encontrar acessos para tocar o corpo ou diferentes texturas.

Figura 64 - Sobretudo 01.



Ainda seguindo na linha dos sobretudos, o outro estudo formal também admite uma outra percepção sobre o corpo propondo mangas como acessórios para tocar a pele.

Figura 65 - Sobretudo 02



Esse outro vestido mistura o uso de botão e zíper para não somente abrir caminho para o toque e expor a pele como também para modificar a forma como a roupa se apresenta na medida em que o toque acontece.

Figura 66 - Vestido 03.



Em mais uma alternativa projetual, nesse vestido experimentei aliar o ato de despir-se com a transformação da visualidade da peça. Após os botões serem abertos até certo ponto para acessar o peitoral, a parte desabotoada ficaria pendurada pelos botões restantes tornando-se uma fenda. Além do decote na parte de trás para permitir o acesso às costas, esbocei também adicionar texturas com dobras seguidas de tecido que pudessem alternar de sentido quando o braço foi alisado, tocado.

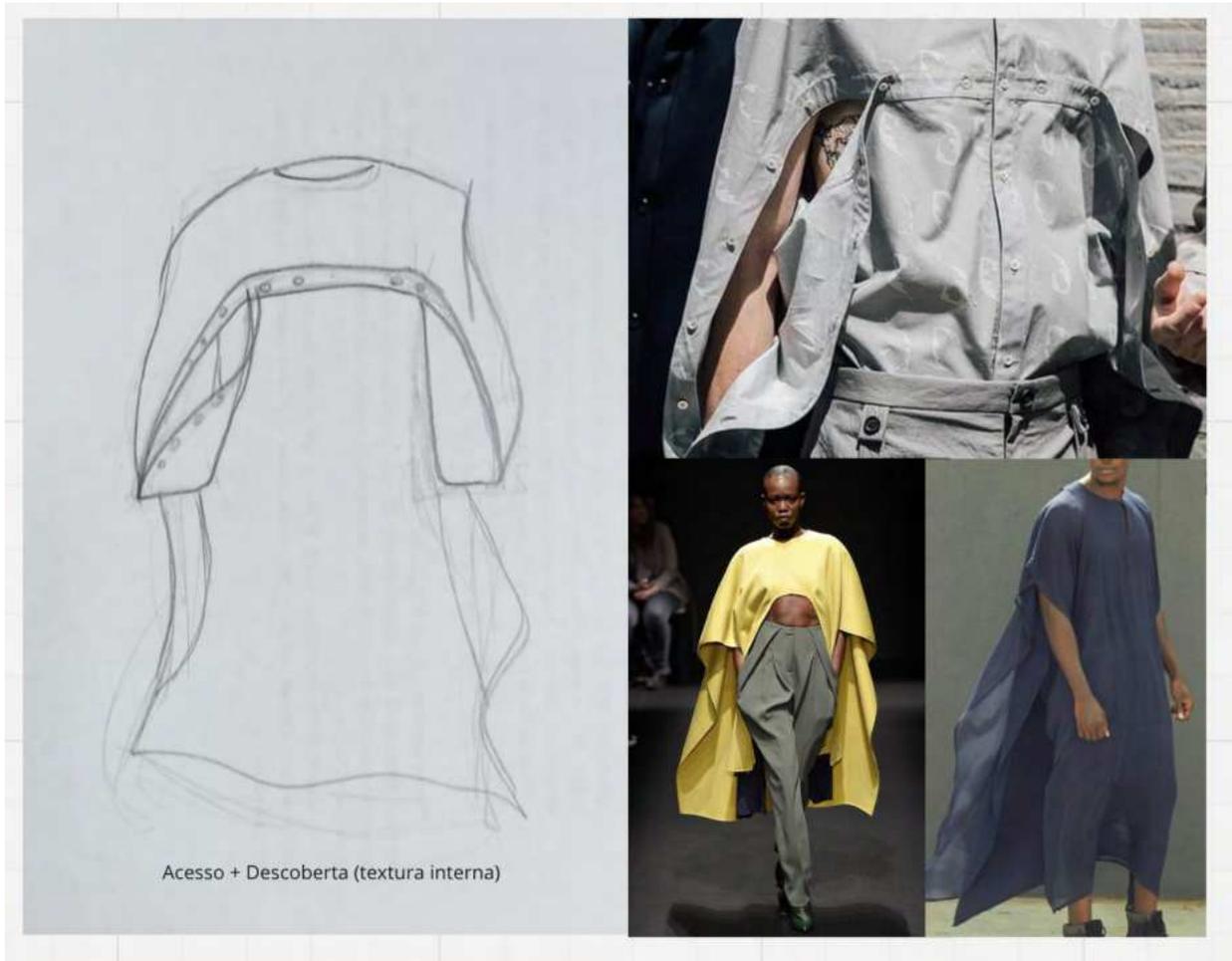
Figura 67 - Vestido 04.



Com o tempo, percebi que era mais fácil e prático testar soluções projetuais em modelagens de vestidos pois, a partir desses desenhos, conseguiria desdobrar o resultado dessas soluções em outras modelagens, variando cumprindo, o uso de mangas, etc.

Nessa alternativa, esbocei essa solução de (des)abotoar botões desde as mangas até o peitoral, ainda seguindo a ideia de propor acessos e visualidades na roupa de uma maneira outra, após a interação tátil.

Figura 68 - Vestido 05



Experimentando soluções em outras modelagens, desenhei uma camisa cropped conectada por um suspensório em uma calça. A camisa seria composta por duas partes que, quando desabotoadas nos ombros, deixariam mais pele descoberta para contato. A calça teria botões na parte da coxa para acesso às pernas.

Figura 69 - Conjunto de camisa cropped e calça.



3.4 Coleção Transvia

(...) o transviado é aquele que transviou “né”?! Que desviou, que transviou, que perdeu, que saiu da via, o pacote foi transviado, extraviado, desviado. Então você tá vendo que é uma palavra que implica sair da via, né?! Então “fulano é transviado” significa que ele saiu da via (...) Se o cara saiu da via é porque a via não lhe serve, como sair do armário. O armário é armário. Não serve para ele...mas se ele fosse paletó talvez ele gostasse de ficar no armário. Então, transviado semântico, ao meu entender, né?! É aquele que saiu da via. E, aí, fica todo mundo olhando pra ele invés de olhar pra tal da via da qual ele fugiu. Eu acho que se a gente virar o olhar para a via fica tudo mais fácil...saber de que caixote ele saiu e que querem que ele volte (...) esse é o transviado semântico. O pragmático é aquele que sai e fala, justamente fala “Saí para vocês olharem donde eu saí”, né?! “Eu saí porque eu tenho uma visão intracomunitária de onde eu saí, vocês que não. Então eu saindo, encontrando a minha história, ficando mais visível, vocês têm acesso pra ver de onde eu saí, pra entender que de onde eu saí não pode ter ninguém lá dentro né?! Então eu acho que o transviado é pedagógico, é didático. (TAPAJÓS, 2021)

O médico infectologista e professor da USP, Ricardo Tapajós (2021) apresenta uma definição interessante ao que ele entende como transviado (transviar) em um diálogo realizado no podcast Cultura Transviada. Nesse sentido, exige-se o exercício de olhar para a via, caracterizá-la e questioná-la ao invés de fazer o mesmo com os transviados. Talvez, assim, torne-se público que estar fora da via decorre da existência, de antemão, de uma via de caráter categórico e excludente. Portanto, ela deve ser desordenada. A partir dos estudos experimentados durante o processo de geração de alternativas, foi criada a Coleção Transvia.

Figura 70 - Logo na etiqueta da coleção Transvia.



Em meio a tantas possibilidades projetuais, a coleção foi desenhada a fim de proporcionar experiências no toque, permitindo e estimulando o contato com a pele em um jogo de transformação roupa-pele-corpo.

Busquei dar forma a essas peças com a intenção de que fossem um facilitador para experiências sensoriais táteis, um convite para experimentar o corpo em conjunto com o outro, em uma dinâmica de despir-se e, assim, construir outras visualidades e percepções. Na medida que o toque altera a configuração da roupa para concretizar do ato, o mesmo gesto abre possibilidades de experimentação do corpo de uma outra forma, registrando a interação.

Durante o processo de concepção da coleção, foi necessário abrir mão de algumas soluções para criar uma narrativa e coesão visual para a mesma. A dificuldade em refinar a junção de aviamentos, cortes, modelagens e texturas me condicionou a revisitar os meus objetivos com esse projeto, para reorientar e clarificar de que forma eu gostaria de expressar todos esses desejos projetuais. Desde então, decidi simplificar o uso das soluções de avião separando por peça, criando uma gradação visual no uso dos mesmos.

A coleção foi, então, estruturada por 5 roupas com modelagens diferentes. O acesso à pele nas primeiras duas roupas é proposto por intermédio do uso de botões. Os dois vestidos, de caimentos distintos, possibilitam o toque e a transformação da roupa pela conjugação do abotoamento dos botões de acordo com a vontade e interação dos corpos envolvidos. O ponto médio da coleção, a única roupa composta por duas peças, utiliza botão e zíper para expressar o conceito do projeto. O *over* e o macacão (as duas roupas que encerram a coleção) foram desenhados com a presença de zíperes como avião.

Importante acrescentar que essa ideia de "início, meio e fim" da coleção foram marcadores/expressões utilizados apenas para se referir ao contexto gradativo do uso dos aviamentos, indicando uma narrativa formal e não hierarquia ou ordem no processo de criação.

Ademais, trabalhar com uma modelagem mais sóbria e minimalista decorreu da intenção de que essas roupas circulassem pela cidade para além dos momentos festivos, sendo assim incorporadas a estética urbana da moda atual sem grandes distanciamentos ou choques.

Sentimos desejo, tesão, anseios, em qualquer momento do dia. Sentimos o tempo todo. A coleção é uma esperança para que corpos dissidentes possam vivenciar o afeto, e expressá-lo, sem restrições espaciais que ameacem seu direito à vida, não mais subalternos à violência de gênero.

VIA01 | Vestido Longo

O vestido longo foi desenhado propondo acessos a pele por intermédio de botões, transpasses nos ombros, na frente e nas costas da peça e manga japonesa.

Além disso, o uso hiperbólico dos botões permite a regulação da fenda de acordo com a vontade do corpo vestido, oferecendo uma autonomia para o mesmo quanto a configuração do abotoamento e também quanto ao nível de exposição da pele.

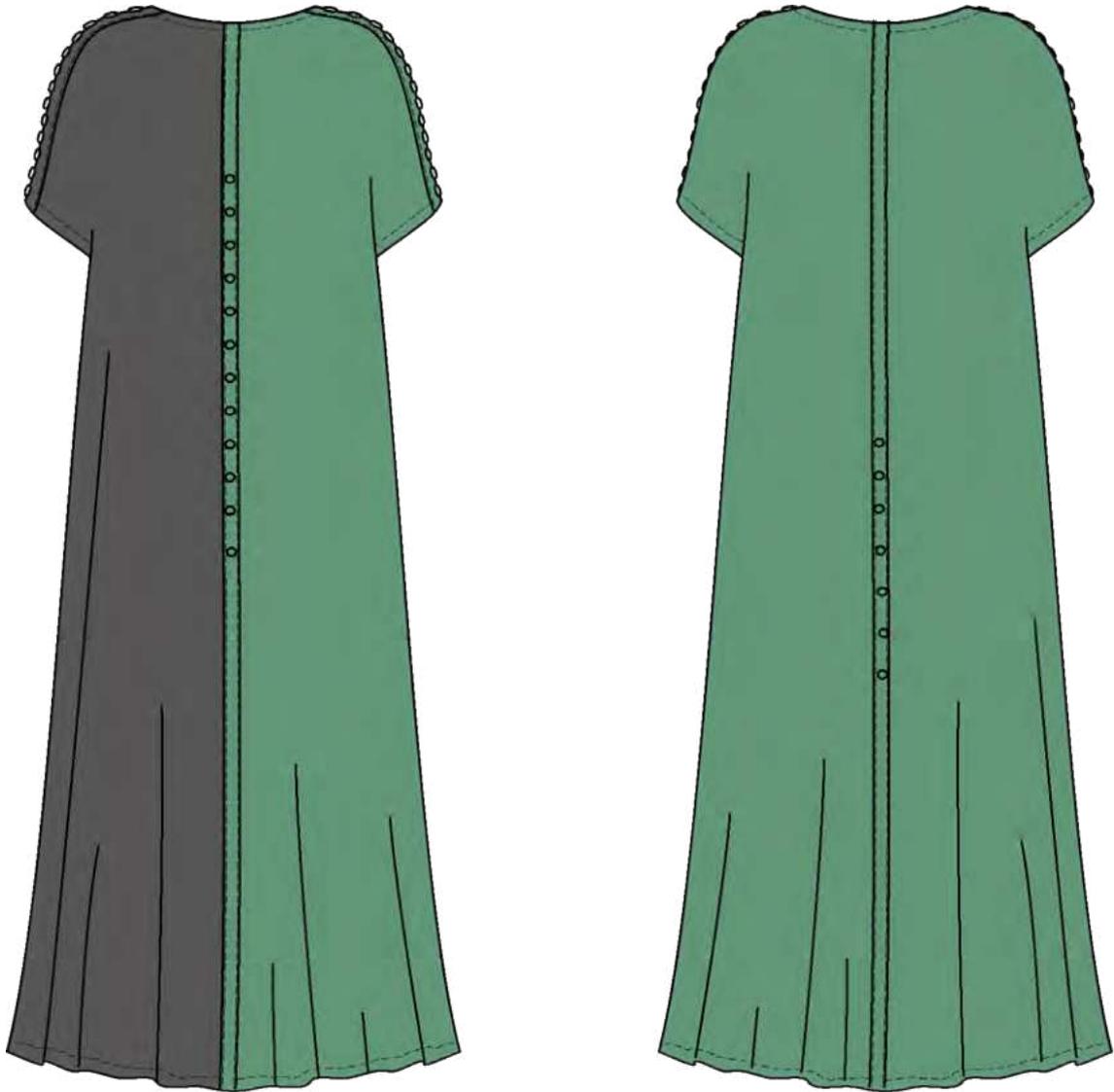
Em um jogo de cobrir e *descobrir* – em todos os sentidos – o vestido longo conjuga o toque como uma oportunidade de transformação da roupa à medida em que os botões são a chave para revelar decotes, fendas, presença ou não de mangas, modificando assim a forma como esse corpo se apresenta com a roupa.

Figura 71 - Vestido longo.



Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 72 - Vestido longo com outras possibilidades de abotoamento.



Frente

Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

VIA02 | Vestido Curto

Mais ousado, o vestido curto foi desenhado para ser uma peça mais leve e *casual*. Seguindo ainda a gradação estética projetual do uso de botões como solução formal do produto, o vestido curto também permite a possibilidade de se apresentar de diferentes formas à medida que o toque acontece.

As mangas longas abotoadas revelam feixes de pele deixando a mesma mais evidente quando desabotoadas, influenciando assim na percepção de leveza e movimento sobre a roupa.

A pala, localizada no centro da peça (peitoral e abdômen), é construída também por botões que, ao passo da interação do toque, é desabotoada. Após o contato, a peça apresenta um decote, uma nova possibilidade de interação com a pele. Assim, a pala modifica a visualidade da roupa revelando seu avesso com outra cor.

Figura 73 - Vestido curto.



Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 74 - Vestido curto abotoado.



Frente

Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

VIA03 I Conjunto Sobreposição

Esse conjunto foi desenhado para ser o ponto médio da coleção, não somente por proporcionar o contato com a pele por meio dos dois aviamentos escolhidos para o projeto, como também por ser a única roupa da coleção composta por duas peças.

O vestido, a primeira camada na pele, é composto por uma regata com cavas profundas. Parte da saia da frente acompanha o zíper, que quando aberto, o barrado da saia se torna uma fenda liberando o acesso às pernas. A parte de trás da mesma é assimétrica, com lado vazado.

A bata, a camada mais externa da pele, é composta por uma estrutura mais geométrica, com comprimento mullet e acabamentos em revel. Com um desenho simples, os botões e as aberturas laterais moderam o nível de interação com a pele.

O Conjunto Sobreposição foi a roupa escolhida para ser confeccionada e representar o projeto como um todo. Como já mencionado, encontrei nessa roupa a oportunidade de exprimir muitas das minhas vontades projetuais, a mesma conjuga o uso dos dois aviamentos, sendo também um ponto particular na coleção por ser formada por duas peças.

Figura 75 - Conjunto Sobreposição.



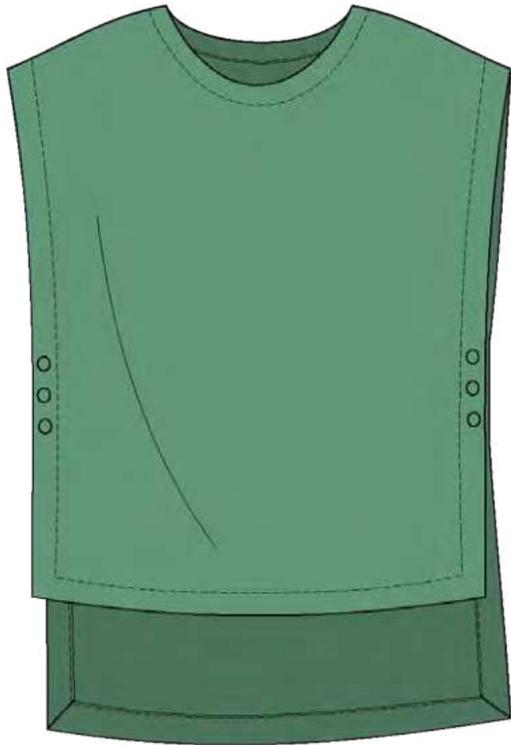
Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 76 - Conjunto Sobreposição com saia aberta.

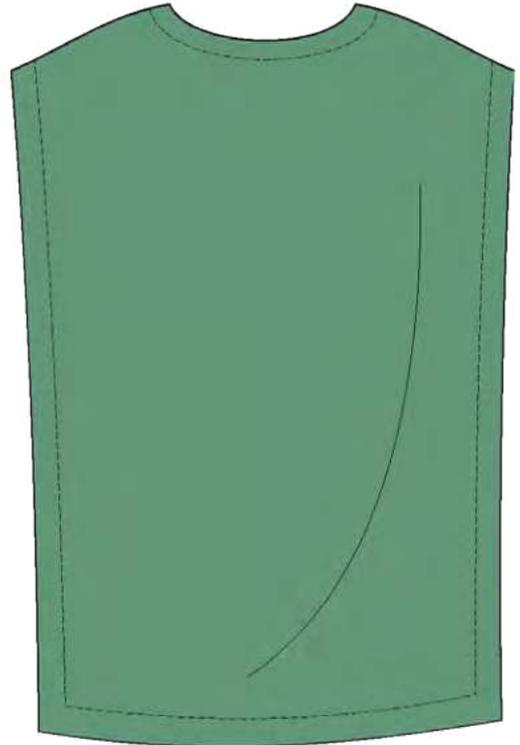


Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 77 - Bata, peça que compõe o Conjunto Sobreposição.



Frente



Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 78 - Vestido, peça que compõe o Conjunto Sobreposição.



A

Frente



Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

VIA04 | Over

O *over* é uma das roupas da coleção que permite uma maior interação com outras peças, pois sua visualidade pode ser transformada de acordo com a escolha das camadas inferiores de roupa (cor, textura etc) feitas pelo corpo que as veste.

Com os zíperes posicionados na altura das costelas, quando abertos, essa roupa permite acesso ao tórax e ao peitoral. As mangas também acompanham zíperes para maior interação com os braços. Além disso, o uso do aviamento auxilia na percepção de uma peça mais dinâmica com seu movimento.

Figura 79 - Over.



Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 80 - Over com zíperes abertos.



Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 81 - Over com zíperes fechados.



Frente



Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

VIA05 | Macacão

O uso do zíper frontal no macacão auxilia no vestir e despir da peça. O mesmo, costurado na diagonal, permite acesso à pele de um ponto a outro do corpo. Além disso, possibilita também versatilidade de apresentar-se aberto em qualquer altura, como um longo decote.

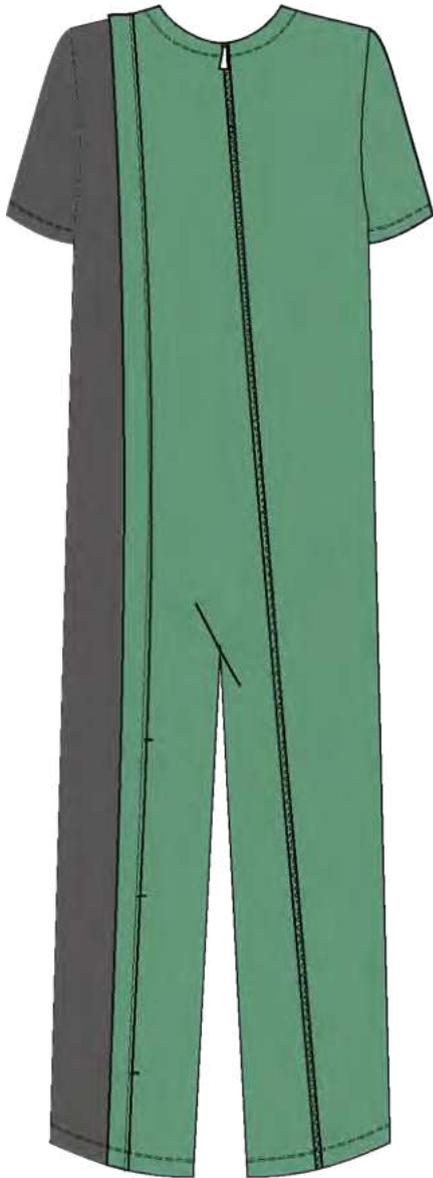
Para que o toque na pele fosse intensificado, o macacão foi desenhado com outras duas oportunidades de acesso: a parte da frente e atrás da roupa acompanha duas abas com pequenos pontos de costura que estruturam o macacão e deixam aberturas que potencializam interações táteis mais corriqueiras como abraços, cumprimentos e etc.

Figura 82 - Macacão.

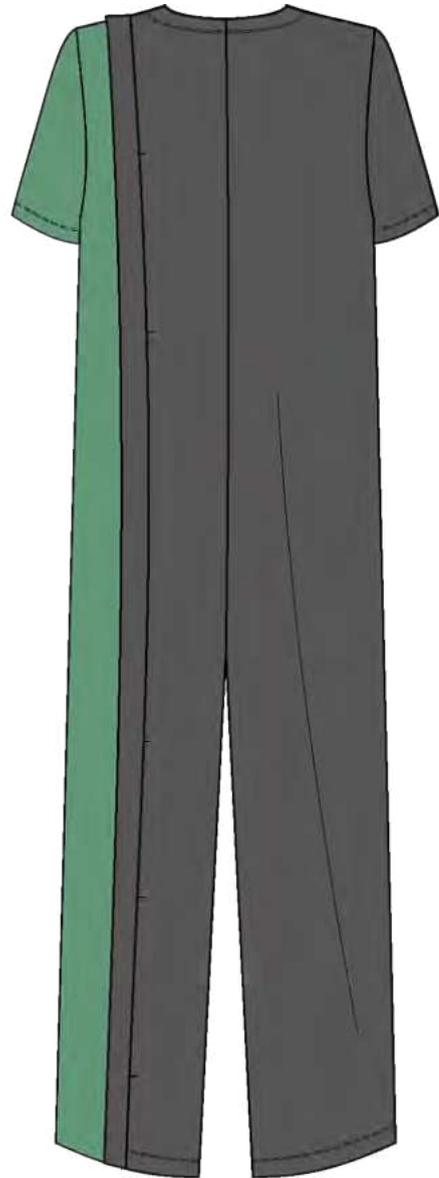


Fonte: Elaboração Bruno Gentil.

Figura 83 - Macacão.



Frente



Costas

Fonte: Elaboração Bruno Gentil.



Figura 84 - Colecção Transvia

4. DETALHAMENTO E FINALIZAÇÃO

4.1 Materiais e Aviamentos

Como mencionado, a presença recorrente de botões e zíperes nas referências me sensibilizou a investir nesses aviamentos como soluções formais para dar vida ao projeto. A inspiração em utilizá-los decorreu do desejo de brincar com eles de forma mais potente, seja pela exagero (muitos botões) ou pelo local na peça um pouco menos convencional.

Apesar de soluções distintas, tanto o zíper quanto o botão, exigem uma interação gestual mais envolvente e presente entre os corpos. O tempo para desabotoar, o tempo para abrir o zíper, podem refletir a gradação do nível de intimidade do toque, da progressão de descoberta dos perímetros da pele tocada.

Ademais, as escolhas dos aviamentos foram orientadas a partir de como elas poderiam também influenciar na experiência tátil nessas roupas. Com isso, foi levado em consideração sua forma, cor, acabamento e textura.

O zíper de metal niquelado n.º 05 com trava foi escolhido por conta do acabamento de forte presença, se destacando na peça. Sua durabilidade permite uma interação mais frequente por ser mais resistente. O cursor com trava foi necessário para ter maior controle na abertura da saia.

Figura 85 - Zíper de metal niquelado n.º 05.



Os botões de resina foram escolhidos por conta da sua sobriedade e suave textura. Com 2cm de diâmetro, esse aviamento também se faz muito presente na peça apesar do tom escuro.

Figuras 86 e 87 - Cartela de botão e botão em uso na peça.



Os tecidos da coleção foram escolhidos de acordo com o caimento e intenção que cada peça guarda. O tricoline 150 fios é um tecido que propõe uma construção mais reta para a peça, sem inviabilizar o movimento e a leveza. O algodão permite uma maior respiração para a pele por ser uma fibra natural.

O gabardine, contrapondo a escolha do tricoline, é um tecido mais estruturado por conta da sua trama e, nesse caso, também por conta da sua maior gramatura. Outro aspecto que orientou essa escolha foi devido a ser um tecido tradicionalmente usado para alfaiataria, sendo esse o acabamento intencionado para a peça.

O cotton satin se assemelha ao gabardine em suas características, porém se distancia por conta da sua leveza. Sua escolha foi decorrente da peça que necessitava de uma costura dupla sem alterar o movimento da roupa.

A meia malha foi escolhida por ter um toque mais macio, proporcionando a sensação de uma roupa mais confortável. Se tratando de peças inteiriças, precisou prevalecer a escolha de tecidos mais agradáveis e frescos para a pele.

4.2 Processo de concepção

A concepção da roupa Conjunto Sobreposição foi realizada em conjunto com outras mãos. Para dar forma ao protótipo do projeto, contei com a ajuda do André Santos e Santos. Designer de moda, André me ajudou no desenvolvimento dos moldes e das fichas técnicas, com orientações e direcionamentos para refinar a execução do projeto. Na etapa seguinte, contei com o auxílio da Isabel Salustiano, costureira há mais de 30 anos no Centro do Rio de Janeiro. Isabel foi fundamental para dar forma ao protótipo do projeto, pois a partir das fichas técnicas, modelagem e medidas, ela seguiu para a produção das peças.

Figuras 88 e 89 - Modelagem das duas peças.



Figura 90 - Corte do tecido 01.



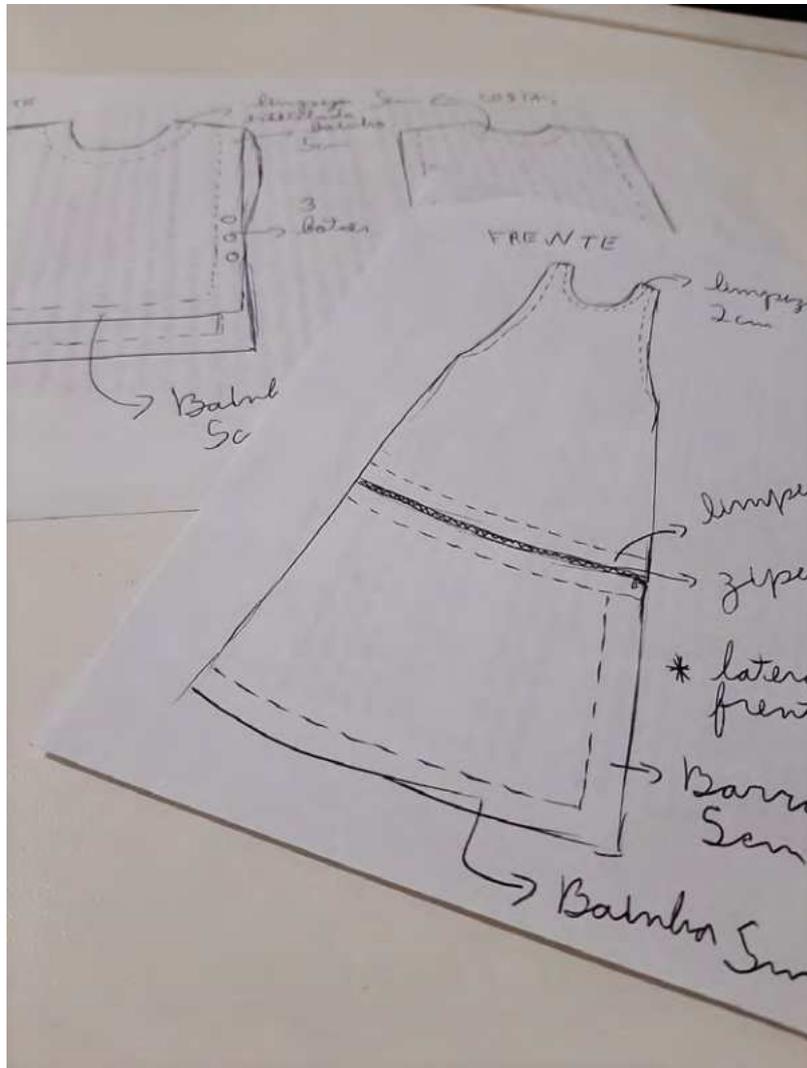
Figura 91 - Corte do tecido 02.



Figura 92 - Corte do tecido 03.



Figura 93 - Desenho esquemático das peças para produção.



O protótipo da coleção foi desenvolvido doravante as medidas do meu corpo por ter construído a narrativa do projeto também a partir das experiências e percepções inscritas na minha pele. Como pontuado no subcapítulo "Corpos em Contato", a intenção da coleção é vestir corpos que vivenciam experiências afins às minhas, de restrição da expressão da sua sexualidade e identidade de gênero.

Esse projeto dialoga também com corpos pouco previsíveis quanto às suas formas e medidas. Com isso, os modelos de tabelas existentes na indústria da confecção não são suficientes, ou ainda não reconhecem, a necessidade de projetar modelagens para além dos tamanhos padrões já produzidos. Essas tabelas também são organizadas sob uma lógica binária de gênero, considerando faixa etária (público infantil, por exemplo) e variando de confecção para confecção. Esses fatores atenuam a dificuldade de projetar uma coleção

baseada em uma tabela de medidas com gradações diferentes que representem esses corpos, principalmente porque há poucos estudos antropométricos sobre os mesmos.

Com isso, entendi que para alcançar todos esses corpos, seria necessário um estudo analítico, quantitativo e aprofundado sobre esses "perfis" para entender quais medidas seriam suficientes para vesti-los de forma mais confortável e responsável. Considerei precipitado, neste momento do projeto, enquadrá-los em tabelas de medidas padrão de modelagem ou decidir faixa etária sem esses dados para então analisá-los e planejar uma abordagem projetual possível.

4.3 Modelo Final

Figura 94 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 95 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 96 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 97 - Detalhe da roupa Conjunto Sobreposição.



Figura 98 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 99 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 100 - Roupa Conjunto Sobreposição.



Figura 101 - Roupa Conjunto Sobreposição.



Figura 102 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 103 - Roupa Conjunto Sobreposição.



Figura 104 - Roupas Conjunto Sobreposição.



Figura 105 - Roupas Conjunto Sobreposição.



4.4 Embalagem

Como solução de embalagem, optei pelo uso do plástico cristal translúcido (PVC, espessura 0,40 mm) para receber as roupas da coleção. A cor vibrante e o material translúcido foram propriedades decisivas para a escolha, pois auxiliam a compor a identidade visual da coleção nesse outro ponto de contato com a marca.

A escolha desse material também se deu por conta da vontade de desenvolver uma identidade visual para a coleção que a fizesse vibrar mais, equilibrando as modelagens refinadas e austeras com um toque mais sagaz e ousado.

Para alcançar essa forma final, segui com o mesmo processo abordado para desenvolver a coleção: busquei por referências no Pinterest e as organizei no Miro.

Figura 106 - Referências de embalagens.



Compreendendo que a embalagem é também uma extensão do conceito do projeto, optei por uma solução que propusesse o acesso à roupa embalada como quem descobre a pele por meio das camadas dos tecidos, sendo nesse caso, pelas camadas do material. A embalagem segue a lógica formal minimalista, sendo composta apenas de sobreposição de camadas e estruturada por uma costura em suas extremidades.

Figura 107 - Planificação da embalagem.

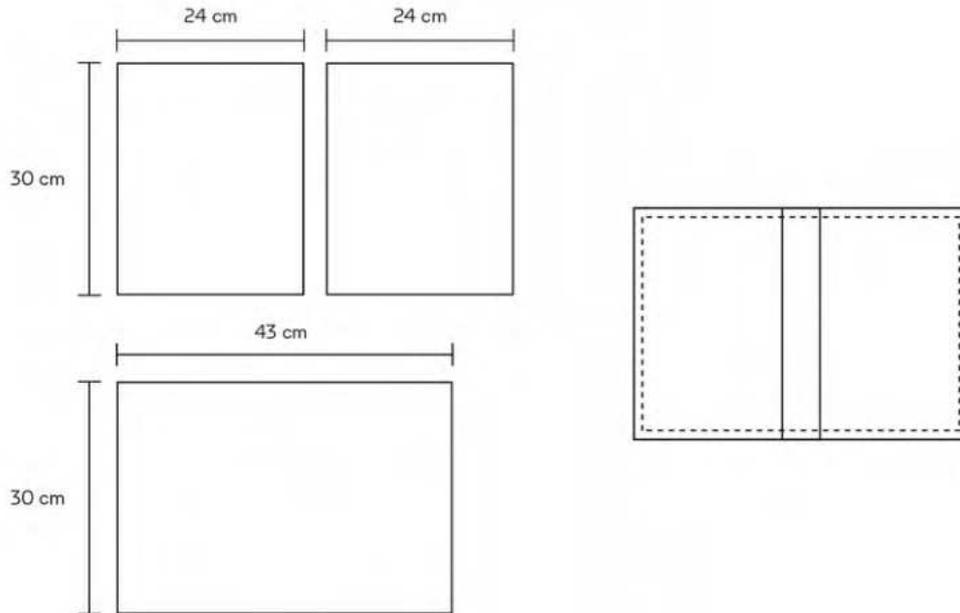


Figura 108 - Embalagem.



Figura 109 - Embalagem da Coleção Transvia.



5. CONCLUSÃO

A Coleção Transvia apresenta, de forma coesa, um conjunto de produtos que não somente fomentam o toque e o contato físico, como também sofrem transformações estruturais e visuais após as interações. Proporcionar essa possibilidade para corpos que dividem histórias e perspectivas subalternas a norma, por meio de recursos analógicos do campo da confecção, apoiados em modelagens minimalistas carregadas de sentidos, marca um momento muito importante de realização profissional como designer de produto. A Coleção Transvia é a materialização do meu desejo projetual em vestir aqueles que já sentiram na pele o lugar de abjeção por conta da sua sexualidade e/ou identidade de gênero.

Além disso, o desenvolvimento do projeto me proporcionou a investigar a possibilidade de atuação de pesquisa na conversão entre o campo do Design e da Teoria Queer, influenciando na minha formação acadêmica e no meu amadurecimento pessoal quanto à sexualidade e os construtos sociais limítrofes. Descobrir sobre os avanços e registros nas pesquisas quanto a design e gênero foram fundamentais para recuperar o sentido de pertencimento à graduação e estreitar a percepção de comunidade entre corpos semelhantes ao meu.

Considerando esse conjunto de roupas como um ponto de partida para futuras experimentações no design de moda, desenvolver a coleção me proporcionou uma experiência profissional-acadêmica transdisciplinar, convergindo o contato com o design de produto, o design de moda e o design gráfico. Mais uma vez evidencia a impossibilidade de dissociação no campo, ressaltando seu caráter plural e contaminante.

Ademais, a Coleção Transvia veste corpos, necessidades, desejos. Marginais, constituídos de subjetividades, o projeto é uma oportunidade de afunilar as relações de pertencimento de corpos dissidentes a incorporação de produtos com caráter simbólico-comunicacional-democrático, a fim de dizimar vivências marcadas de estigmatização nos múltiplos espaço, serviços e dinâmicas sociais.

6. REFERÊNCIAS

A pandemia do coronavírus no Brasil e no mundo. Disponível em: [A pandemia do coronavírus no Brasil e no mundo | Nexo Jornal](#). Acesso em 29 de jun. 2022.

BERTONI, Estêvão. **Os erros que tornaram o Brasil um caso único na pandemia**. Disponível em: [Os erros que tornaram o Brasil um caso único na pandemia | Nexo Jornal](#). Acesso em 29 de jun. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. 13a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

COAVS - Covid-19: saiba quando usar cada tipo de máscara facial (unb.br). Disponível em: [COAVS - Covid-19: saiba quando usar cada tipo de máscara facial \(unb.br\)](#). Acesso em 29 de jun. 2022.

Como se proteger?. Disponível em: [Como se proteger? — Português \(Brasil\) \(www.gov.br\)](#). Acesso em 29 de jun. 2022.

COSTA, Alan. **Bichas pretas: entre o objeto, o abjeto – poucas vezes afeto**. Disponível em: [Bichas pretas: entre o objeto, o abjeto – poucas vezes afeto | Correio Nagô \(correionago.com.br\)](#). Acesso em 25 jun. 2022.

COSTA, Leonardo Sobral Dias. **Projeto Comtato: A Descoberta do Sentido da Pele**. Orientador: Profa. Jeanine Geammal. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Desenho Industrial) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, [S. l.], 2019. Acesso em: 20 set. 2022.

Entenda o que é uma pandemia e as diferenças entre surto, epidemia e endemia - Instituto Butantan. Disponível em: [Entenda o que é uma pandemia e as diferenças entre surto, epidemia e endemia - Instituto Butantan](#). Acesso em 29 de jun. 2022.

FABIÃO, Eleonora. Conversa com Eleonora Fabião, por Luiz Camillo Osório. Premio Pipa, 2018.

FIELD, T. Touch for socioemotional and physical well-being: A review. **Elsevier**, 25 Fevereiro 2011. 17.

FIELD, T. Touch Therapy Effects on Development. **International Journal of Behavioral Development**, 1998.

GAIARSA, J. In: **Tocar: O significado humano da pele**. p. 13, São Paulo: Summus, 1988.

GALLACE, A.; SPENCE, C. The science of interpersonal touch: An overview. **Elsevier**, 2008. 246-259.

GUERRA, M. G. R. M.; ROCHA, F. L. Do abandono afetivo em razão da orientação sexual: exercício de uma paternidade irresponsável. **Direito de Família**, Curitiba, p. 365-387, maio de 2013.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **Clima Com Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte**, [s. l.], ed. 5, p. 139-146, 22 abr. 2016.

HARAWAY, Donna; et al. Em conversa exclusiva, Donna Haraway explica por que se deve fazer parentescos em vez de bebês. Folha de S. Paulo, Species Panfleto de Antropologia Especulativa, p. 1-36, 22 ago. 2021. Disponível em: <https://speciesnae.files.wordpress.com>. Acesso em: 20 set. 2022.

HEADQUARTERS, WHO. **Coronavirus disease (COVID-19):** How is it transmitted?. Disponível em: [Doença coronavírus \(COVID-19\): Como é transmitida? \(who.int\)](https://www.who.int/news-room/qa-detail/coronavirus-disease-covid-19). Acesso em 29 de jun. 2022.

INGOLD, Tim. Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, jan/jun 2012, p. 25-44.

LIBÉRATION. Chronique <<Interzone>> Mon corps n'existe pas. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2016/06/24/mon-corps-n-existe-pas_1461833/. Acesso em 22 mai. 2022

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: **Sociologia**, Porto Alegre, ano 11, no. 21, jan./jun. 2009, p.150-182.

MONTAGU, A. **Tocar:** O significado humano da pele. São Paulo: Summus, 1988.

MORAIS, Felipe Gasquez de et al. Casassa: A Relevância De Um Centro De Acolhimento Para Jovens Lgbt Marginalizados Na Cidade De Presidente Prudente-Sp. **Colloquium Socialis**, Presidente Prudente, v. 02, n. 3, p. 13-18 jul/set 2018.

OLIVEIRA, Mariana Nobre de Oliveira.; MEDEIROS, Wellington Gomes. Design e Dissidência Queer: considerações sobre questões de gênero no design. **Colóquio Internacional de Design**, Edição 2020.

PARIS, Gisele Santana. **Parada do Orgulho LGBT do Rio de Janeiro:** um desfile-mobilização e suas estratégias comunicativas. Rio de Janeiro, 2015, 156 p. Orientadora: Janice Caiafa. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

PELBART, Peter Pál. Vida Capital: ensaios de biopolítica. Iluminuras, 2016

PORTINARI, Denise. Queerizar o Design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, Outubro 2017. p.1-19.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano:** Crônicas da travessia. 1. ed. Zahar, 2020.

RECH, Wagner; SCHIMIDT, Saraí. Binarismo até quando? Um olhar queer para o marketing da diversidade. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress**, Florianópolis, 2017, p 1-13.

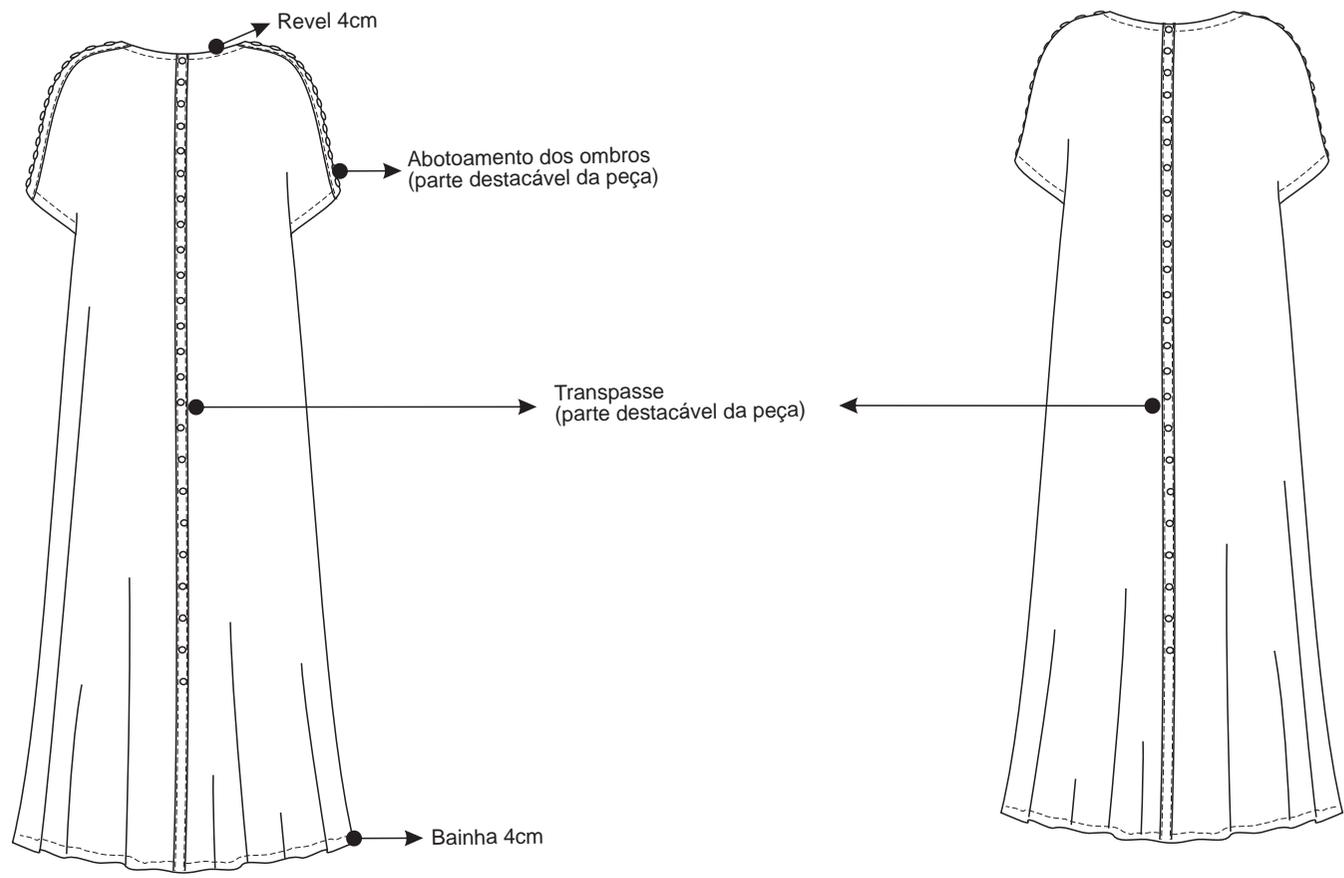
REYNOLDS, J. Digital 'friends' no replacement for the personal touch. **Chicago Tribune**. 6.

SANTOS, Tamara Cardoso Bastos; NETO, Antenor de Oliveira Silva. A construção socio-cultural do corpo e a subversão do corpo queer.

SOUZA, Robson. Afetividades na margem e preterimento da bicha preta. Disponível em: [Afetividades na margem e preterimento da bicha preta \(geledes.org.br\)](http://geledes.org.br). Acesso em 25 jun. 2022.

VEIGA, Lucas. As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil. **Tabuleiro de Letras** v. 12 n. 1 (2018).

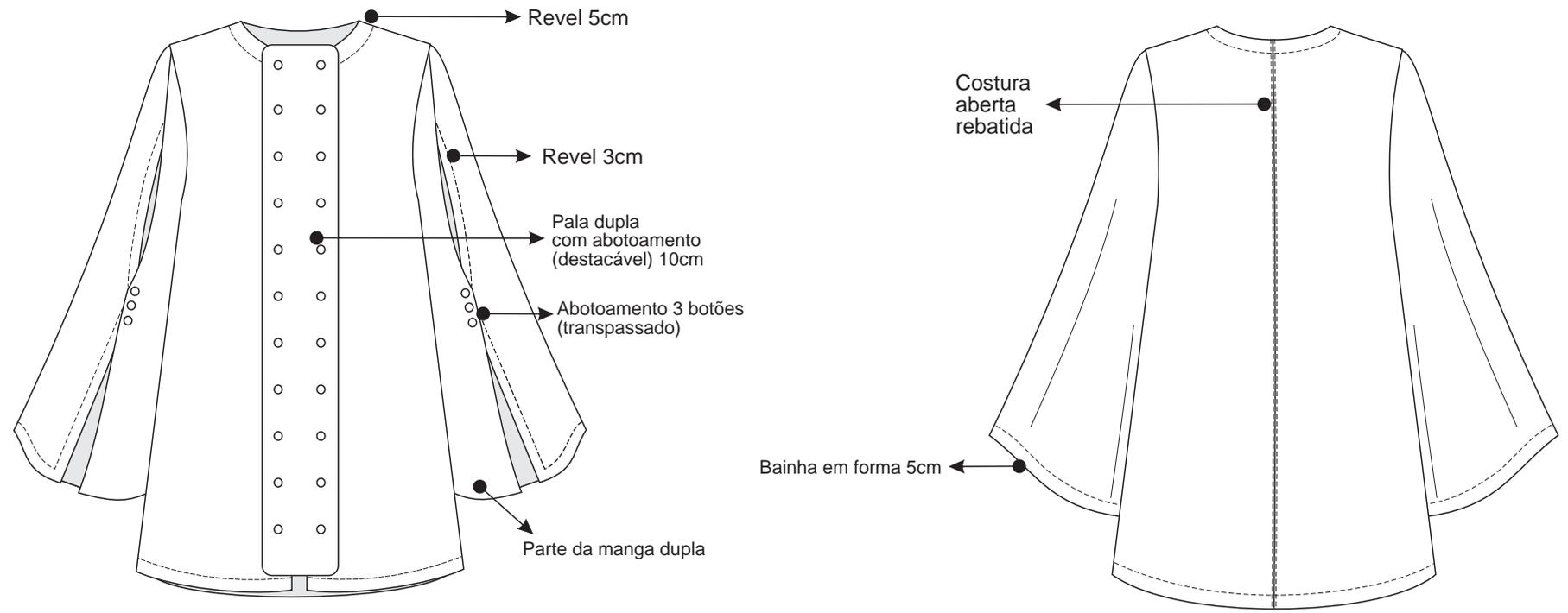
Ficha Técnica	Referência: VIA01	
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes	BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto	
Projeto: transvia	Estudante: Bruno Gentil N. da Silva	Orientadora: Deborah Christo



Descrição: Vestido longo com manga japonesa, botões e transpasse nos ombro, frente e costa da peça.

Tecido: tricoline 150 fios	Fornecedor: Catex	Observação: *Comprimento da peça mide *Fios e linhas da cor do tecido
Composição: 100% algodão	Largura (cm): 2,50cm	
Cor: verde e preto	Rendimento (m/kg): à metro	
Aviamento: botões de resina	Fornecedor: caçula	

Ficha Técnica	Referência: VIA02	
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes	BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto	
Projeto: transvia	Estudante: Bruno Gentil N. da Silva	Orientadora: Deborah Christo



Descrição: Vestido curto evazê com abertura frontal destacável abotoada. Mangas longas com abertura frontal e abotoamentos centrais.

Tecido: tricoline 150 fios	Fornecedor: Catex	Observação: *Comprimento da peça curto *Fios e linhas da cor do tecido
Composição: 100%	Largura (cm): 2,50cm	
Cor: verde e preto	Rendimento (m/kg): à metro	
Aviamento: Botões de resina	Fornecedor: Caçula	

Ficha Técnica

Referência: VIA03.1

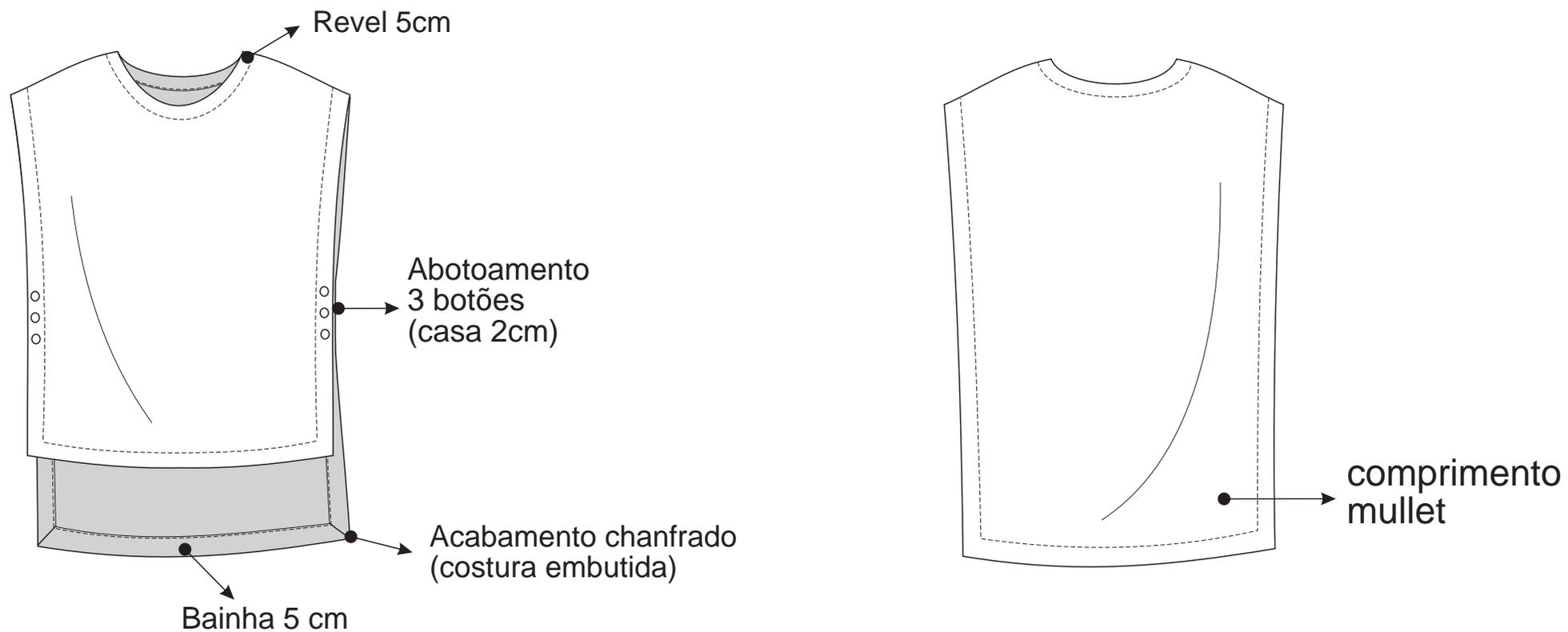
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes

BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto

Projeto: **transvia**

Estudante: Bruno Gentil N. da Silva

Orientadora: Deborah Christo



Descrição: Bata com aberturas e abotoamento laterais. Comprimento mullet e acabamentos em revel.

Tecido: Gabardine

Fornecedor: Catex

Observação:

Composição: 98%poliester 2%elastano

Largura (cm): 1,40cm

*Comprimento da peça mullet

Cor: verde

Rendimento (m/kg): à metro

*Fios e linhas da cor do tecido

Aviamento: Botões de resina

Fornecedor: Caçula

Ficha TécnicaReferência: **VIA03.2**

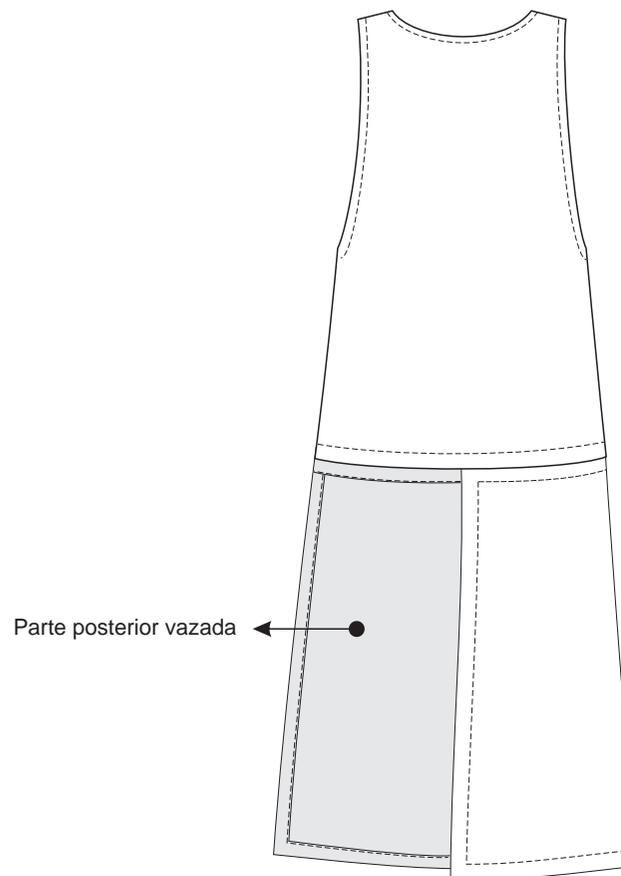
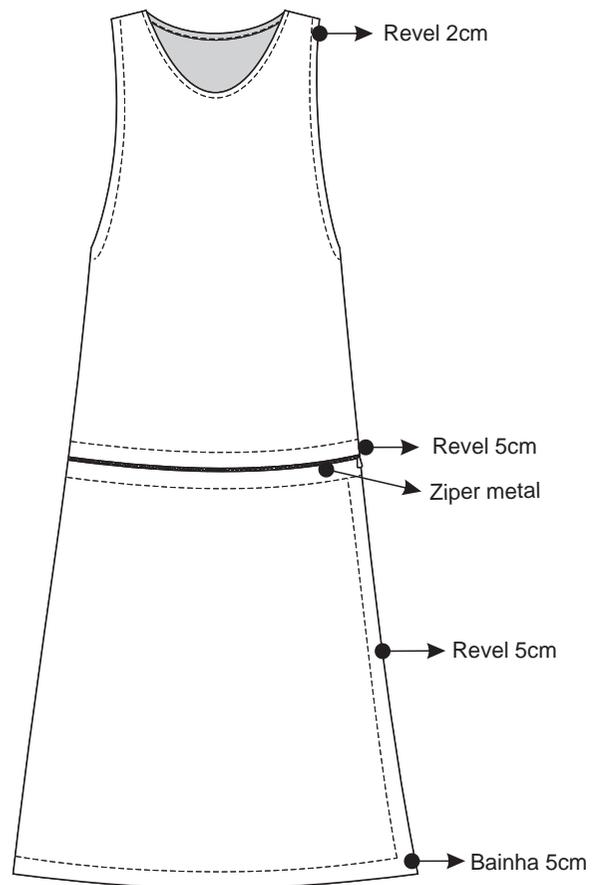
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes

BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto

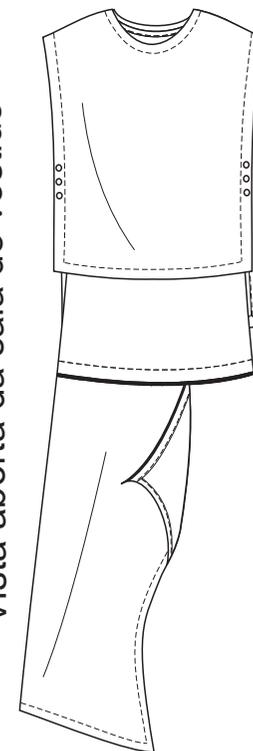
Projeto: **transvia**

Estudante: Bruno Gentil N. da Silva

Orientadora: Deborah Christo



Vista aberta da saia do vestido



Descrição: Vestido regata com cavas profundas. Parte frontal da saia com zíper de metal e parte posterior da saia sendo assimétrica com lado vazado e acabamentos em revel.

Tecido: Tricoline 150 fios

Fornecedor: Catex

Observação:

Composição: 100% algodão

Largura (cm): 2,50cm

*Comprimento da peça mide

Cor: preto

Rendimento (m/kg): à metro

*Fios e linhas da cor do tecido

Aviamento: zíper de metal

Fornecedor: Comboio

Ficha Técnica

Referência: VIA04

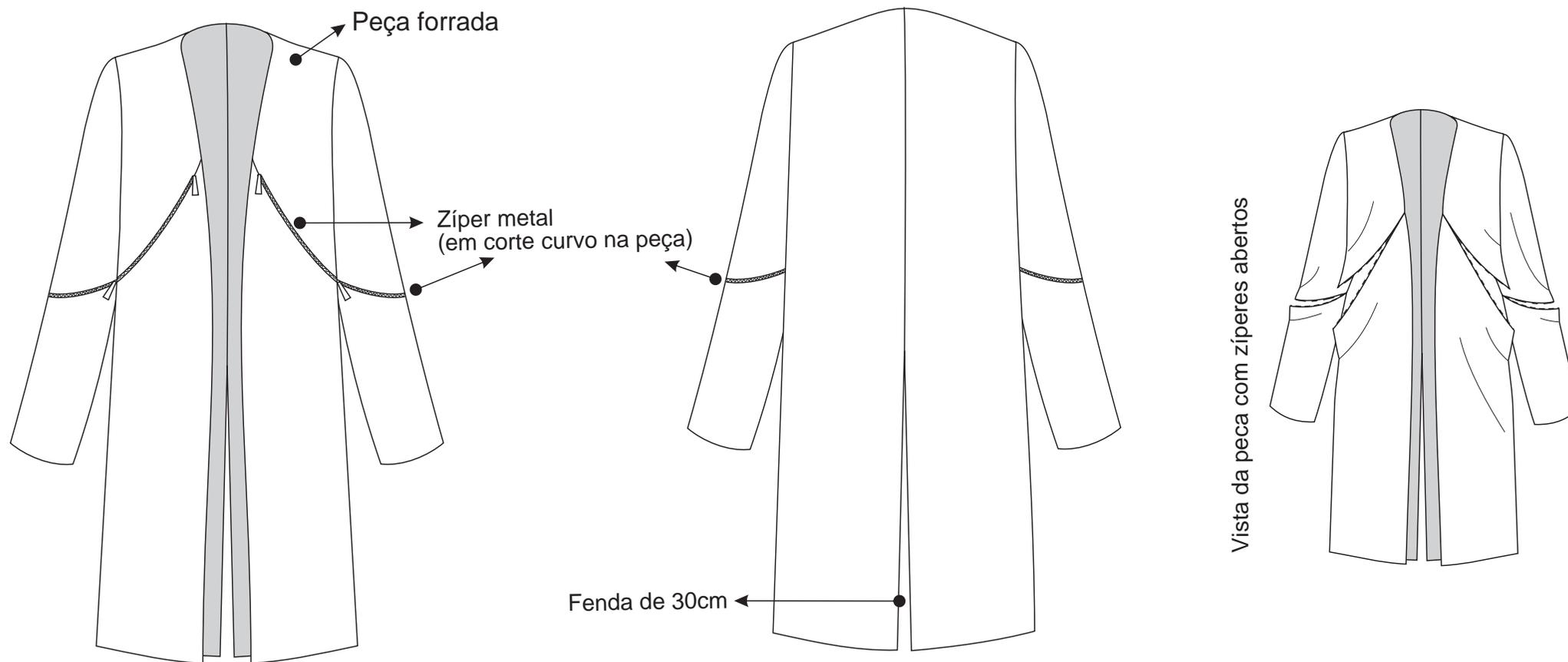
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes

BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto

Projeto: **transvia**

Estudante: Bruno Gentil N. da Silva

Orientadora: Deborah Christo



Descrição: Over de alfaiataria forrado com costuras embutidas e detalhe de zíperes de metal em recortes da peça.

Tecido: Cotton Satin

Fornecedor: Catex

Composição: 98%algodão 2%elastano

Largura (cm):1,40cm

Cor: preto

Rendimento (m/kg): à metro

Aviamento: Zíper de metal

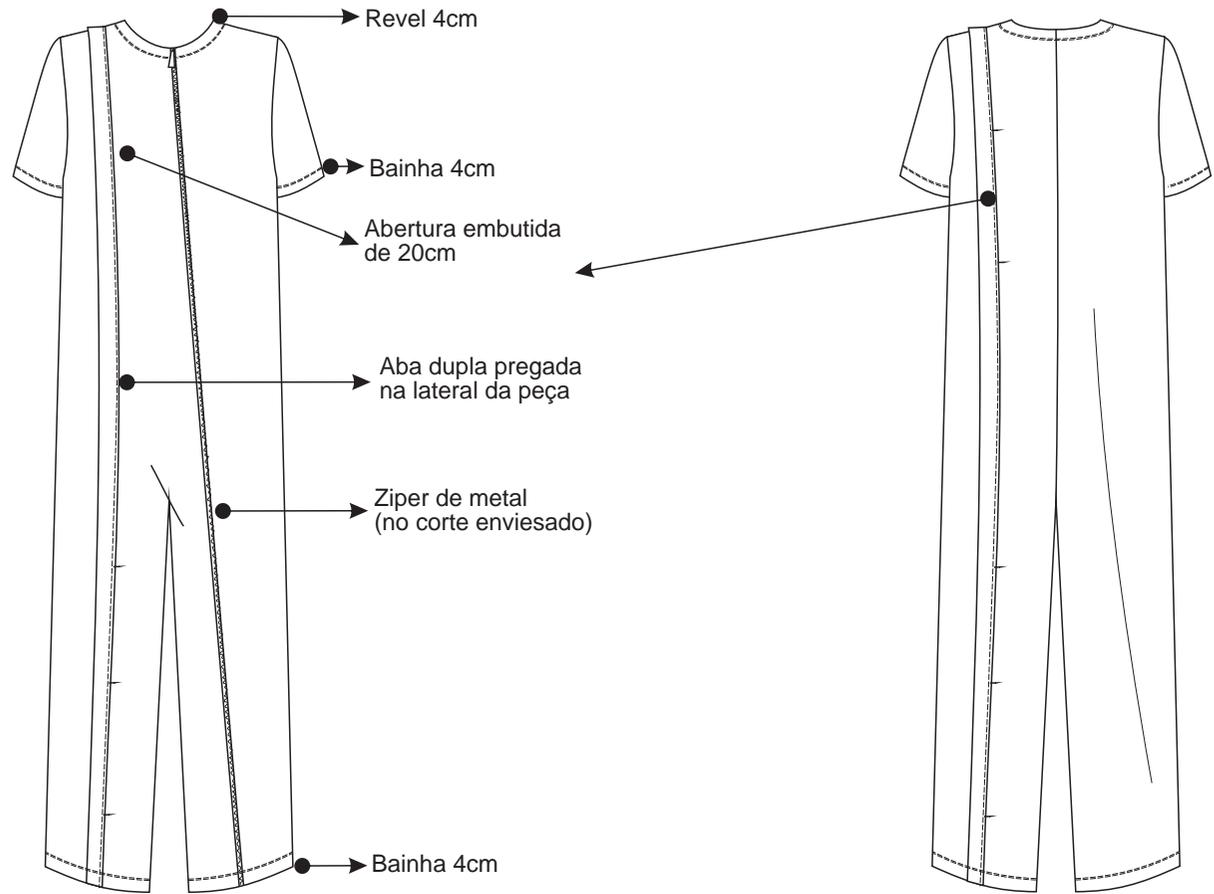
Fornecedor: Comboio

Observação:

*Comprimento da peça mide

*Fios e linhas da cor do tecido

Ficha Técnica	Referência: VIA05	
Universidade Federal do Rio de Janeiro - CLA - Escola de Belas Artes	BAI - Desenho Industrial - Projeto de Produto	
Projeto: transvia	Estudante: Bruno Gentil N. da Silva	Orientadora: Deborah Christo



Descrição: Macacão de malha com detalhes de abas frente e costas e aberturas embutidas. zíper frontal cruzando a peça.

tecido: Meia malha	Fornecedor: Zancanelli	Observação: *Comprimento da peça longo *Fios e linhas da cor do tecido
Composição: 100%	Largura (cm): 1,20 cm tubular	
Cor: verde e petro	Rendimento (m/kg): 2,80cm	
Aviamento: zíper de metal:	Fornecedor: Comboio	