

ALUCINAÇÕES PÓS-CORPÓREAS: ARTIVISMO NAS IMAGENS- CORPOS DE SALVIA

Josefina de Fatima Tranquilin-Silva¹
Thiago Henrique Ribeiro dos Santos²
Viviane Melo de Mendonça³

RESUMO

Nos encontramos aqui pelo prazer da escrita afetiva e em rede e pelos pontos de convergência entre nossas pesquisas: corpos inconformes, gêneros, corporeidades, corporalidades, ativismos digitais e “presenciais”, pós-humanidades em perspectivas feministas, e juventudes. Afetados pela potencialidade das imagens autorais de corpos surreais, deformados, presentes no Instagram de Salvia (@Salvjia), nos questionamos sobre o que esta(s) imagem(ns)-corpo(s) pode(m) nos dizer? A partir desta pergunta de partida, elaboramos o objetivo deste artigo: entendendo que há corpos e conhecimentos que desafiam a hetero-cisnormatividade, objetivamos entender as conexões existentes entre as imagens-corpos dissidentes de Salvia e seu ativismo das dissidências sexuais e de gêneros. A metodologia foi a etnografia digital, que permite uma análise na fronteira entre a presencialidade e a virtualidade. Certificando-nos que o consumo alicerça a cultura midiaticizada, assim como é central nas construções das subjetividades, concluímos que o ativismo de Salvia é uma demonstração política de uma existência pós-corpórea: uma forma-outra de “fazer-político” – politicidades – que, por meio da imagem-corpo-disforme, (re)constrói vínculos e subjetividades. São outras formas para alavancar novas políticas corpóreas, sexuais e de gênero, que praticamente rompe com os modelos construídos das identidades.

Palavras-chave: @Salvjia; imagem-corpo; ativismo de gênero; technoimagens; consumo.

O COMEÇO DA ALUCINAÇÃO

Este artigo é escrito a seis mãos e, como disseram os franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari⁴, “como cada um de nós era vários, já era muita gente”. Esses “muitos” se encontram aqui pelo prazer da escrita afetiva e em rede e pelos pontos de convergência entre nossas pesquisas individuais: interessamo-nos pelos “corpos inconformes” (viviane v.⁵, 2015),

¹ Professora na Universidade de Sorocaba; pós-doutora em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), doutora em Antropologia (PUC-SP); participa dos Grupos de Pesquisas CNPq Juvenália (Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo) e Ritmos do Pensamento (PPGE/UNISO).

² Mestrando em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), especialista em Jornalismo Cultural (PUC-SP), bolsista Capes e membro do Grupo de Pesquisa CNPq Juvenália (Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo), thiago.rizan@gmail.com.

³ Professora associada da Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, pós-doutorado na Università di Roma La Sapienza, doutora em Educação, credenciada ao programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana e coordenadora do grupo de pesquisa CNPq Núcleo de Estudos de Gênero e Diversidade Sexual (NEGDS) da UFSCar.

⁴ Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 10.

⁵ Utilizaremos a grafia do nome e sobrenome da autora, segundo o seu desejo; nome e sobrenome em letras minúsculas e sobrenome abreviado. (viviane v.)

dedicando-nos a estudar questões relacionadas a gêneros, corporeidades, corporalidades – e “corpas” (viviane v., 2015) –, ativismos digitais e “presenciais”, pós-humanidades em perspectivas feministas e juventudes na contemporaneidade ou, como sugere Martín-Barbero (2008), nas “urbanias”.

Esta tessitura começou primeiro por refletir sobre um objeto teórico que servisse de intersecção a nossos saberes acadêmicos e afetos. Assim, definimos a principal temática do artigo, a imagem-corpo como “ativismos das dissidências sexuais e de gêneros” (COLLING, 2018). Passamos, então, a um levantamento individual de artistas que consideramos ativistas de gênero e seguimos no Instagram, este espaço das imagens por excelência. Finalmente, trocamos observações e chegamos a Salvia (@Salvjia), personificada por Lilith Morris (BERLINGER, 2018), uma pessoa trans de 19 anos, nascida na zona rural do País de Gales e, atualmente, morando em Londres, na Inglaterra – uma jovem artista que está se tornando conhecida por seu trabalho com maquiagem e *body modification* (MASTERS, 2019).

A partir da observação deste perfil e afetados pela potencialidade das imagens autorais (em fotos e vídeos) ali dispostas – de corpos surreais, deformados e, portanto, inconformes –, nos questionamos sobre o que podemos apreender delas; o que a(s) imagem(ns)-corpo(s) de Salvia pode(m) nos dizer? Assim, traçamos o objetivo deste artigo: compreender as (i)lógicas existentes, o transitar entre as imagens-corpos-dissidentes de Salvia e seu ativismos das dissidências sexuais e de gêneros, enodeados em um sistema cisnormativo. O Instagram @Salvjia será nosso *locus* metodológico.

Conforme já afirmado por viviane v. (RAMIREZ, 2014), a cisgeneridade é uma categoria analítica útil para pensarmos interseccionalmente a identidade de gênero como inserida nas lutas opressivas e anticoloniais e, acrescentaríamos, útil para analisar aquilo que Santos, Menezes e Nunes (2005) conceituam como “epistemicídio”, esta tentativa de áreas das ciências biológicas e médicas, políticas, econômicas e sociais, dos brancos de racionalidade eurocêntrica, de matar, silenciar e invisibilizar corpos e conhecimentos dos grupos colonizados e subalternizados como os das pessoas negras, indígenas, latino-americanas e africanas, mas também corpos e conhecimentos desafiadores da heteronormatividade e da cisnormatividade.

Como viviane v. explica em uma entrevista:

Penso a cisgêneridade como um posicionamento, uma perspectiva subjetiva que é tida como natural, como essencial, como padrão. A nomeação desse padrão, desses gêneros vistos como naturais, cisgêneros, pode significar uma virada descolonial no pensamento sobre identidades de gênero, ou seja, nomear cisgêneridade ou nomear homens-cis, mulheres-cis em oposição a outros termos usados anteriormente como mulher biológica, homem de verdade, homem normal, homem nascido homem,

mulher nascida mulher, etc. Ou seja, esse uso do termo cisgêneridade, cis, pode permitir que a gente olhe de outra forma, que a gente desloque essa posição naturalizada da sua hierarquia superiorizada, hierarquia posta nesse patamar superior em relação com as identidades Trans, por exemplo. (RAMIREZ, 2014,p. 16).

Para cumprir nosso objetivo, a metodologia utilizada nesta pesquisa foi a etnografia digital, na perspectiva das autoras Fragoso, Recuero e Amaral (2011), que elaboraram uma densa discussão sobre os métodos de pesquisa para a internet, apontando a necessidade da análise ocorrer na fronteira entre a presencialidade e a virtualidade, pois não há dicotomias entre esses espaços e as lógicas de seus usos e apropriações.

QUEEN DIGITAL: @Salvjia

“Queen digital” (@Salvjia..., 2018); “drag distorcida” (PERDUE, 2018); “drag alienígena” (WANG, 2016; ELARAB, 2018); “drag surreal” (WEINSTOCK, 2018) e “fada possuída por um demônio” (BERLINGER, 2018). Estes são apenas algumas das tentativas da imprensa internacional para se referir à Salvia, uma artista trans (ELARAB, 2018) que estende, e redefine, as fronteiras do próprio corpo no ambiente digital do Instagram. Ela manipula próteses de silicone, materiais como cera e látex (NEILSON, 2019) e programas de edição de imagem (PERDUE, 2018) para construir para si um corpo distorcido, surrealista e alienígena. Outros termos utilizados pela imprensa para se referir a sua aparência incluem “esquisita”, “bizarra” (RICARDO, s.d.); “uma forma de arte viva pós-internet”, “paganismo futurístico queer”, “perturbadora” (PERDUE, 2018); “looks de uma passarela do inferno” (WANG, 2016); e “glamour alienígena” (WEINSTOCK, 2018). Sua estética simultaneamente atraente e repulsiva tem se popularizado desde que Salvia (Fig. 1) criou sua conta na rede social digital Instagram, há três anos (@salvjia)⁶, e que contabiliza mais de 319 mil seguidores.

⁶ Seu primeiro post no Instagram data de 14 de março de 2016. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BC8nNM_O2tS/. Acesso em: 18 ago. 2019.



Figura 1 – Algumas das fotos de Salvia publicadas em sua conta no Instagram



Fonte: Reprodução/Instagram

Todavia, as experimentações estéticas de Salvia são pregressas a sua conta no Instagram e começaram aos 14 anos, em versões primevas de seu estilo atual para ir à escola e sair com os amigos (PERDUE, 2018). Em entrevistas, ela conta:

Eu só usava um pouco de sombra vermelha para fazer meus olhos parecerem infectados ou que eu estava chorando, e aos poucos isso foi se tornando muito mais elaborado. Na verdade, eu costumava parecer totalmente normal, mas mesmo assim só recebia críticas negativas das pessoas. Então, percebi que se eu iria ser tratada como merda pelas pessoas, era melhor que pelo menos eu me divertisse com isso. (WANG, 2016, s.p., tradução nossa).

Para se divertir, então, ela, eventualmente, começou a testar em si mesma o que assistia nos tutoriais de maquiagem no YouTube. Filha de seu tempo, foi na internet que ela aprendeu a manipular cosméticos e pincéis para modificar seu corpo, assistindo, durante horas, vídeos de maquiagem protagonizados por drag queens e góticos, o que ela justifica sendo, provavelmente, o motivo de nunca se maquiar com naturalidade e preferir composições fora do comum (WANG, 2016).

Encontrando na arte drag infinitas possibilidades para ser e fazer o que quiser, de um modo fluído e não constritivo, Salvia declara ter disforia de gênero, o que a levou a, em suas próprias palavras, distorcer sua aparência a ponto de não ser reconhecida, pois, segundo ela, é mais confortável confundir as pessoas sobre seu gênero do que tê-las vendo-a como um homem (WEINSTOCK, 2017).

As imagens que posta em sua conta avançam para além das fronteiras do que é possível conseguir com próteses, roupas e maquiagens. São distorções digitais que desfazem os limites



do que é considerado um corpo humano. Ela explica a importância da manipulação digital em seu trabalho: “Parte do motivo que uso a manipulação digital é porque a realidade não me limita. Gosto de explorar meu corpo e meu rosto o máximo que posso, mas não é possível fazer as coisas que quero na forma física” (PERDUE, 2018, s.p., tradução nossa). Isso vem carregado de tensão: justapõem-se detalhes prosaicos de cenários cotidianos (ruas, banheiros, jardins, supermercados, pastos, quintais) com elementos acionadores de um imaginário de ficção científica. Perdue (2018) descreve o trabalho de Salvia como um sonho febril e biomórfico, no qual ela se experimenta como um Dr. Moreau digital⁷. É pelas potencialidades dos delírios ocasionados por tal sonho febril nos interessamos.

ENTRE CONSUMOS E ARTIVISMOS

Sabemos que as vivências contemporâneas estão alicerçadas em processos de mediação (HJARVARD, 2015; SODRE, 2009), que se dão por uma maior dependência das “lógicas das mídias” (HJARVARD, 2015), dependência esta tanto cultural, social, econômica, política quanto das subjetividades. As mídias são as nossas linguagens e, assim, vamos de forma simbiótica, não sem conflito, construindo as múltiplas mídias e por elas nos construindo. Isto significa que estamos experienciando uma nova “ecologia simbólica” (SODRE *apud* WOLFART, 2009, s/p), na qual surge um “*ethos* mediado”.

Como ressaltam Cossutta, Greco, Mainardi e Voli (2018), há um slogan feminista que diz “As ruas livres são feitas pelas mulheres que a atravessam”, o que também serve para os espaços midiáticos e da internet ao afirmarem que os espaços, inclusive os *cyber*, são feitos pelas subjetividades encarnadas e dissidentes das normas que as atravessam. O próprio corpo se transforma frequentemente em um espaço ou um lugar onde a performatividade se produz como resistência e ruptura.

[...] o corpo é um espaço biopolítico por excelência, um lugar que define lugares, sobre ele se atua a violência da norma e através dele se atua a transformação. O corpo re/cria o espaço que atravessa, muda as suas feições. Pensamos o corpo-espaço nos termos de uma somateca (Preciado), ou seja, como um arquivo de ficções políticas vivas que de nenhum modo pode se constituir como um único *corpus*. (COSSUTTA; GRECO; MAINARDI; VOLI, 2018, p. 14, tradução nossa).

⁷ Referência ao livro de ficção científica A Ilha do Dr. Moreau, de H. G. Wells, publicado em 1896, no qual um médico faz experiência em animais e cria criaturas monstruosas em uma ilha tropical.

Quando pensamos na relação corpos e gêneros, estamos falando da cisnormatividade, isto é, da normatividade cisgênera, que por meios de inúmeros ampliadores de poder exercem “efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos” (viviane v., 2015, p. 43). São:

[...] corpos inconclusos, defeitos e refeitos, arquivos vivos de uma história de exclusão. Corpos que embaralham as fronteiras entre o natural e o artificial, entre o real e o funcionamento das normas de gênero e, ao revelá-las, cria um campo contraditório, de deslocamentos e de fixações dessas mesmas normas. (BENTO, 2006, p. 163).

É possível estes corpos inconclusos, inconformes, estourarem a bolha da cisnormatividade e conquistem seus espaços como os corpos cisgêneros? Para viviane v.⁸ (2015), há como construir resistências, mas tem-se que superar todas as grande violências sofridas pelos corpos e “corpas” trans.

É neste momento, então, que encontramos na arte uma forma de resistência e chegamos ao artivismo das dissidências sexuais e de gêneros, que, obviamente, se dá em negociação, conflito e agenciamento com o poder e com as (i)lógicas do consumo.

Primeiramente, vale esclarecer o que estamos entendendo por artivismo. Explica Raposo (2015, p. 4):

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas, como as que André de Castro [e, para nós, Salvia] tem vindo a prosseguir. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística.

E como estamos analisando o consumo? Rocha (2018, p. 80) nos mostra o caminho: “defende-se que ele pertence ao âmbito das bastardias (Rincón, 2015), das contaminações e dos paradoxos, da borrosidade (MARTÍN-BARBERO, 2004) e da contracorrente”. O consumo na

⁸ Mulher trans que elaborou seu estudo a partir de uma autoetnografia, tendo como referenciais teóricos os estudos transfeministas, decoloniais e a Teoria Queer. Seu objetivo foi “caracterizar a cisgeneridade como normatividade sobre corpos e identidades de gênero que os naturaliza e idealiza, em fantasias ciscoloniais, como pré-discursivos, binários e permanentes”. Também caracterizou, “a partir de análises autoetnográficas, processos cisnormativos que estabelecem colonialidades do saber, poder e ser que operam violentamente através de sistemas”. (v., 2015, p. 9).

cultura midiaticizada continua sendo o motor do capital e o centro das subjetividades, que leva à percepção das alteridades pela aparência corpórea. “A aparência [que pode ser “customizada”] é valorizada como forma de expressão” (CALAZANS, 2011, p. 194). Diante disso, percebemos de forma clara o poder da narrativa do consumo, a qual vem se construindo desde a cultura de massas, pois, como nos coloca Rincón (2006, p. 207, tradução e grifos nossos), “a comunicação mediática produz uma cultura que se caracteriza por ser mais de *narração* e *afetividade* que de conteúdos e argumentos”. Sendo assim, o consumo dessas imagens acaba por promover participações amplas e singularidades subjetivas de corpos que fogem à bolha do poder cisnormativo. “Alteridades evitáveis ou até mesmo rechaçadas e diferenças inspiracionais ou idolatradas bailam nas paredes das bolhas. Mas para além e através das divisões cultivadas, dali também emergem astúcias bricoladoras” (ROCHA, 2018, p. 80).

São estas astúcias que observamos na arte de Salvia: o resultado é uma narrativa de seu próprio corpo, que se transmuta em um novo corpo, por meio de colagens, distorções, maquiagens. Isso é bricolagem: “não se limita a cumprir ou executar; fala não somente com as coisas, como também por meio das coisas” (LODDI, 2010, p. 35). Trata-se de um artivismo das dissidências sexuais e de gêneros e bricolador: tecnoimagem do corpo ou, ainda, imagem-corpo⁹.

IMAGENS-CORPOS DA DESPOSSESSÃO

Rose de Melo Rocha (2018) enxerga no capitalismo contemporâneo o que chama de “paradoxos da (des)possessão”. Isso porque, segundo a autora, tal sistema possui uma dinâmica que ao mesmo tempo em que promove a posse de determinadas coisas (como propriedades e bens), incentiva a despossessão de outras (do trabalho, da moradia, da cidade, do corpo, do gênero, da sexualidade). Para Rocha (2018, p. 82):

[...] a (des)possessão é um dos núcleos de sentido que revela aspectos centrais do capitalismo contemporâneo, com seu consumo sideralizado e desde o qual se articulam e agenciam processos comunicacionais – a comunicação como dinâmica tensiva atrelada a afetos e emoções e não apenas a linguagens e materialidades.

⁹ Pensamos tecnoimagens e imagens-corpos a partir da extensa discussão promovida por Norval Baitello Júnior que, a partir de leituras flusserianas, expõe a desmaterialização do mundo e a passagem de um mundo tridimensional a um nulodimensional (sem dimensões). Por isso, nos referimos aqui à Salvia como uma imagem-corpo, pois não é um corpo criado à semelhança de uma imagem, mas uma imagem criada que carrega rastros do que outrora foi um corpo humano. Cf. BAITELLO JUNIOR, N. *A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.



Rocha (2018, p. 81), contudo, salienta a possibilidade de (re)ocupação voluntária do próprio ao expor que há fluxos de contracorrente nos quais sujeitos evocam um “xamanismo pós-moderno que mergulha e desmonta as expressões subjetivistas e mediatizadas do capitalismo de estruturação financeira, mundializada e em cujos entremeios se alicerçam poderosas redes tecnocientíficas”.

Em um desses fluxos, está Salvia, uma “posseira da contracorrente” (ROCHA, 2018). Não há como reconhecer suas imagens-corpos enquanto “homem” ou “mulher”, categorias binárias e ficcionais do pensamento ocidental, arraigadas em uma suposta “Natureza” do corpo, conforme denunciado por Paul B. Preciado (2014). Seu ativismo digital das dissidências sexuais e de gêneros é uma reposseção voluntária do próprio corpo e, ainda, uma desposseção das normas de gênero impostas e, até mesmo, da categoria “humano”.

Viviane Matesco (2009) ensina que desde as vanguardas artísticas do início do século XX, a figura do corpo humano tem sido dilacerada pelos cubistas, expressionistas, dadaístas e surrealistas. Preocupações com a morfologia humana, tão cara às representações artísticas até então, conforme o notório apreço de artistas como Leonardo Da Vinci pela anatomia humana, são substituídas por outras questões relacionadas à sexualidade, às forças criativas, à sensorialidade, à estrutura psíquica do (in)consciente, às emoções, à ansiedade do tempo vivido – questões todas demasiadamente humanas (MATESCO, 2009). Nesse sentido, Matesco (2009, p. 40) sinaliza que:

Ao romper com a representação tradicional, o corpo passa a ser compreendido como linguagem pelas diversas vanguardas; o artista se apropria do envelope carnal que se torna resíduo acessório, matéria para a tradução, forma de abstração, pois fala tanto da carne quanto do estado mental de uma sociedade.

Estaria Salvia realizando uma descompressão da condição humana como a conhecemos e a designamos, “isto é, como condição limitada pelas possibilidades restritas do corpo, dando início ao que poderíamos chamar de existência pós-humana” (CALAZANS, 2011, p. 188)? Entendemos que as imagens-corpos de Salvia sugerem uma “existência pós-corpórea”, “não porque seja [...] uma existência fora do corpo, mas por ser uma existência na qual o corpo já não é visto como identidade ou como destino, mas como propriedade sujeita como tal a reformas, ampliações e descarte.” (CALAZANS, 2011, p. 188).

Não por acaso, nos chama a atenção o apagamento dos órgãos reprodutores, identificados como sexuais pelas tecnologias de sexo e gênero (PRECIADO, 2014), nas



imagens-corpos de Salvia. Não há seios, vaginas ou pênis. Apenas orifícios por onde ela é conectada a tubos e de onde dá luz a outras criaturas e a si própria (Fig. 2).

Figura 2 – Dando à luz a si mesma



Fonte: Reprodução/Instagram

Cria suas imagens-corpos para (re)ocupar seu corpo no sentido estético e político proposto por Rocha (2016, p. 37):

Ocupar para ressignificar encarceramentos simbólicos, para forçar as grades da linguagem, para tomar para si o narrar a si mesmo em um mais além do espelho de narciso. Ocupar como lutar por representação – política, estética, midiática. Ocupar como guerrilhar narrativa.

Nas palavras da própria artista, a desposseção das normas binárias expurgadas em suas imagens-corpos tem o efeito de bálsamo nas feridas das grades que lhe comprimiram:

Fantasiar-me tem me ajudado a amar meu corpo. O ritual de decorar e celebrar a mim mesma me permitiu desenvolver uma relação melhor comigo mesma e com meu corpo. Queria que eu tivesse conseguido me expressar através de fantasias quando era criança. Acho que terira me ajudado a me amar mais. Eu sempre me senti desconectada do meu corpo, como se ele fosse apenas um receptáculo feio me carregando pelos lugares. (SALVIA, 2018, s/p, tradução nossa).

Observamos na narrativa de si articulada por Salvia uma vinculação mágica na experiência da criação e do consumo das próprias imagens-corpos. Ela se cria e se consome, em uma devoração cujo efeito tem sido “experienciar uma fantasia e celebrar a si mesma” (SALVIA, 2018, s/p, tradução nossa).



A ALUCINAÇÃO CHEGA AO FIM

Tendo a certeza que o consumo na cultura midiaticizada continua sendo o motor do capital e o centro das subjetividades, contamos também com a mesma certeza que há linhas de fugas construídas pelos sujeitos, por meio de conflitos e agenciamentos, as quais arquitetam fluxos de contracorrentes, que retalham as estruturas capitalistas e subjetivistas. É neste contexto que pensamos o ativismo bricolador das dissidências sexuais e de gêneros de Salvia, que se expressa através de um(a) (imagem)corpo. Assim, nos levando às corporalidades e corporeidades, alicerçando “poderosas redes tecnocientíficas” (ROCHA, 2018, p. 81). Ou seja, Salvia, com seu ativismo das dissidências sexuais e de gêneros ao se bricolar com elementos que não compõem os corpos humanos mostra que os corpos são imagem-corpo e todos os corpos são proeminentes em suas (não)existências. Desse modo, analisamos o ativismo de Salvia como demonstração política de uma existência pós-corpórea.

Lembrando que Salvia é uma jovem com apenas 19 anos, e observando rapidamente os perfis de seus seguidores no Instagram, percebemos que nesse espaço há juventudes que, como salientamos em pesquisas anteriores (TRANQUILIN-SILVA, 2016; 2017), possuem formas-outras de “fazer-político”, politicidades. “[O] corpo é elemento mediador e lugar de enunciação de uma nova politicidade, de um modo de ocupar e dar sentido ao espaço público e de construir uma cidadania cultural mais além da de direito” (CERBINO, 2005, tradução nossa). As narrativas construídas pelas imagem-corpo de Salvia são elementos fundamentais para que outros corpos, dissidentes ou não, consigam refazer e reforçar vínculos, pois, ali, como salienta Rocha (2012), há “uma base imaginária sobre a qual outros jovens podem não só se espelhar, mas muito concretamente se construir”.

Como explica Colling (2018, 158), “o que temos percebido com mais intensidade [...] é a emergência de [...] artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas”. Para Lessa (2015 *apud* COLLING, 2018, p. 222): “as artistas, por meio dessas práticas, questionam o corpo, o sexo, e o modelo dessexualizado [...], propondo novas formas mais criativas de estar no mundo e de sentir a multiplicidade e o valor da liberdade para a vida”.

REFERÊNCIAS

BERLINGER, M. Latte art begone! Here come the bold freaks of Instagram. *The New York Times*. 10 ago. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/08/10/style/ugly-pictures-on-instagram.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CALAZANS, D. Condição Pós-Humana como Condição Pós-Corpórea. Revista *TOMO*, n. 19, 2011.

COLLING, L. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala preta*, v. 18, n. 1, 2018.

COSSUTTA, C.; GRECO, V.; MAINARDI, A.; VOLI, S. *Smagliature digitali: corpi, generi e tecnologie*. Milão, Itália: Agenzia X, 2018.

ELARAB, K. 10 stunning queer artists you have to follow on Instagram right now. *Odyssey*. 12 set. 2018. Disponível em: <https://www.theodysseyonline.com/queer-artists-to-follow-now>. Acesso em: 10 ago. 2019.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

HJARVARD, S. Da mediação à midiatização: a institucionalização das novas mídias. *Parágrafo*, v. 2, n. 3, p. 50-62, 2015.

LODDI, L. *Casa de bricolador(a): cartografias da bricolagem*. 146 f. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

MARTÍN-BARBERO, J. As novas sensibilidades: entre urbanias e cidadanias. *Matrizes*, n. 2, p. 207-215, abril 2008.

MASTERS, J. Rick Owens ‘Aliens’ up the the freak factor of Paris Fashion Week. *New York Post*. 1 mar. 2019. Disponível em: <https://nypost.com/2019/03/01/rick-owens-aliens-up-the-freak-factor-of-paris-fashion-week/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

MATESCO, V. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

PERDUE, B. Salvia: the teenage drag artist distorting reality in rural Wales. *Another Man*. 18 jul. 2018. Disponível em: <https://www.anothermanmag.com/life-culture/10417/salvia-the-teenage-drag-artist-distorting-reality-in-rural-wales>. Acesso em: 10 ago. 2019.

PRECIADO, B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RAMÍREZ, B. Colonialidad e cis-normatividade. Entrevista con Viviane Vergueiro. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales (III)*, 2014, pp. 15 – 21. Recuperado de <http://iberoamericasocial.com/colonialidade-e-cis-norma-tividade-conversando-com-viviane-vergueiro>. Acesso em: 10 ago. 2019.

RAPOSO, P. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RICARDO, J. Aberrações da moda de Salvjia. *Obvious Mag.* [s.d.]. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/moksha/2018/10/aberracoes-da-moda-de-salvjia.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.

RINCÓN, O. *Narrativas Mediáticas: O como se cuenta la sociedade del entretenimento*. Barcelona, Espanha: Gediza, 2006.

ROCHA, R. M.. Eram iconoclastas nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In: JESUS, Eduardo et al. (orgs.). *Reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitar o século XXI*. Brasília: Compós, 2016. p. 31-46.

ROCHA, R. M. Paradoxos da (des)possessão: ambivalências sacro-profanas e implicações libidinais do consumo no capitalismo contemporâneo. *Matrizes*, v. 12, p. 79-101, 2018.

@Salvjia: La Drag Queen que todos debemos seguir. *Pierna Cruzada*. 8 nov. 2018. Disponível em: <https://piernacruzada.com/taco-de-ojo/salvjia-la-drag-queen-que-todos-debemos-seguir/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P.; NUNES, J. A. Introdução. Para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistêmica do mundo. In: Santos, B. S. (org.). *Semear Outras Soluções: Os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

TRANQUILIN-SILVA, J. F. Corpos falantes e rostos (in)visíveis: corpo, sexualidade e feminismo em “Moça, você é machista”. *Rumores*, v. 20, n. 10, p. 234-255, jul./dez. 2016.

TRANQUILIN-SILVA, J. F. O ativismo digital de Lorelay Fox: estética e performance de gênero. *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 14, n. 40, p. 26-46, maio/ago. 2017.

V., v. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

WANG, E. The Welsh teen behind Instagram’s darkest make-up looks. *Dazed Digital*. 17 ago. 2016. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32480/1/the-welsh-teen-behind-instagram-s-darkest-make-up-looks>. Acesso em: 10 ago. 2019.

WEINSTOCK, T. Salvia is the surreal drag artist channeling alien glamour. *i-D*. 20 jan. 2018. Disponível em: https://i-d.vice.com/en_uk/article/59w7b5/salvia-is-the-surreal-drag-artist-channelling-alien-glamour?utm_campaign=global&utm_source=vicefbuk. Acesso em: 10 ago. 2019.

WOLFART, G. A interação humana atravessada pela midiaticização. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, ed. 289, 13 abr. 2009. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2476. Acesso em: 10 ago. 2019.