

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

*Quando Homens Forem Contos de Fadas  
Em Livros Escritos Por Coelho*

LÉO DE MELO MONTEIRO

PORTO ALEGRE

2021

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, pelo curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo

Compuseram a banca avaliadora: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves e Prof. Dr. Ian Alexander.

Porto Alegre

2021

*Bore holes through our tongues, we'll sing a song about it,  
Held our breath for too long, 'til we're half-sick about it,  
Tell us what we did wrong and you can blame us for it,  
Turn a clamp on our thumbs, we'll sew a doll about it  
And tell us all about it,  
We'll sew a doll about it...*

*Andrew Bird - Heretics*

*“E haverá uma princesa, com o tempo - talvez fugindo do pai e irmão terrivelmente cruéis, ou buscando justiça em nome deles. Talvez você ouça falar dela, encerrada em uma floresta de pedra e diamante, sua única companhia uma aranha simpática -”*

*“Eu não me importo com isso,” disse o Rei Lír. Ele ficou em silêncio por tanto tempo que Schmendrick achou que ele tinha adormecido, mas dentro em pouco ele disse, “Eu gostaria de poder vê-la mais uma vez, para revelar meu coração a ela. Ela nunca vai saber o que eu realmente quis dizer. Você me prometeu que eu a veria.”*

*O mágico respondeu em tom afiado, “Eu prometi apenas que você veria algum sinal dos unicórnios, e você viu. Seu reino é abençoado mais do que qualquer terra mereceria porque eles passaram por ele em liberdade. E quanto a você e seu coração e as coisas que você disse e não disse, ela lembrará de tudo isso quando homens forem contos de fadas em livros escritos por coelhos. Pense nisso, e se aquiete.” O rei não falou mais nada depois disso, e Schmendrick se arrependeu de suas palavras.*

*“Ela lhe tocou duas vezes,” ele disse depois de um tempinho. “O primeiro toque foi para lhe devolver à vida, mas o segundo foi por você.” Lír não respondeu, e o mágico nunca descobriu se ele tinha escutado ou não.*

*Peter S. Beagle - O Último Unicórnio (tradução minha)*

## Agradecimentos

Essa é a minha parte favorita deste tipo de trabalho. É o lembrete do que fez o resto valer a pena.

Antes de mais nada, este trabalho é dedicado à memória de Waner Vanzellotti Monteiro, minha avó. As palavras me faltam para expressar o amor que ela me deu, a falta que ela me faz, e o quanto, mesmo assim, a cada dia eu sinto a memória dela me dando forças. Carrego seu coração comigo.

Este trabalho deve muito à bondade, paciência e sensibilidade de Carusto Camargo, meu orientador.

Minha trajetória enquanto artista, docente e pesquisador não poderia ter sido o que foi sem os professores membros da banca. Flávio Gonçalves impulsionou o meu trabalho artístico a outro patamar, e Ian Alexander, muito além de um professor ou orientador, foi um amigo nos momentos em que eu mais precisei de um.

Lui Griebler e Amanda Charão, a amizade de vocês renovou as minhas esperanças num momento em que elas estavam mínimas. Eu sou muito sortudo por ter amigas maravilhosas como vocês com quem navegar a arte e a vida.

Manda, Mise, Gui Kilpp, Ana, Will, Gui Castro e Kelvin, não sei o que eu teria feito sem todos vocês ao longo dos altos e baixos da minha vida todos estes anos. Minha alegria em ver os rostinhos de vocês e ouvir suas vozes, mesmo que virtualmente, permanece a mesma. Amo todos vocês.

Agradeço Sus, Mare, Lu Minossi, Ângelo, Abby e todes es amigues do Fellowverso por tornarem este período da minha vida tão mais divertido.

Ao Ângelo, em especial, eu devo um agradecimento que não cabe aqui. Mas espero que ele saiba. Se não souber, meia noite eu conto.

Sou muito grato ao pessoal do D&D dos Guri e aos meus jogadores do D&D dos n00b, que me deram espaço para brincar, fantasiar e criar arte.

Grim, Seeb, e todos os amigos do seebcord e especialmente da movie night, obrigado por manterem minha agenda social concorridíssima, por apreciarem abominações de crochê, e pelo senso de humor completamente macabro de vocês.

Obrigado a Tati Otto Stock por carregar a minha saúde mental nas costas durante toda esta graduação. Sem ela este trabalho definitivamente não seria possível.

Eles não sabem ler, mas eu ainda preciso agradecer Sol, Dulcinéia e Cassiopéia, meus companheiros felinos de isolamento social.

E, finalmente, agradeço meu pai, tio e irmão por me acolherem, me escutarem e me tirarem de casa de vez em quando.

## **Resumo**

A partir da produção de uma série de bonecas em cerâmica, pano e técnica mista; de trabalhos em arte têxtil e de pinturas em aquarela; lanço um olhar intimista a questões a respeito de corpo, memória, narrativa, trauma e identidade de gênero. Ao longo da reflexão sobre o processo artístico, utilizo o conto de fadas como referência para falar sobre o rico potencial da arte de nos permitir elaborar situações, imaginar possibilidades e impossibilidades, e acessar nossa humanidade. Também falo sobre o processo de criação das próprias bonecas, examinando por que ficaram inacabadas

Palavras-chave: Trauma, corpo, identidade de gênero, conto de fadas, pintura, bonecas.

## **Abstract**

Through the production of a series of dolls in ceramics, cloth and mixed media; textile art and watercolor paintings; I take an intimate look at issues surrounding the body, memory, narrative, trauma and gender identity. As I reflect on the artistic process, I use the fairy tale as a reference point to discuss the rich potential that art has to allow us to elaborate situations, imagine possibilities and impossibilities, and access our humanity. I also talk about the process of creating the dolls themselves, examining why they remained unfinished.

Keywords: Trauma, body, gender identity, fairytale, painting, dolls.

## Índice

Introdução: Deixe-me contar uma história para você .....	7
Corpo e Narrativa I: Pessoas-Árvore .....	10
Autópsia I: Corpos .....	21
Corpo e Narrativa II: Conto de Fadas .....	29
Autópsia II: Contato .....	38
Corpo e Narrativa III: Tempo da Experiência .....	43
Autópsia III: Inocência .....	50
Considerações Finais: Seguindo Sapos .....	53
Bibliografia .....	58

## **Introdução: Deixe-me contar uma história para você...**

Quando eu comecei a rascunhar este TCC - no início de 2020 - o primeiro capítulo dele se chamava *Metamorfoses*. E ele era uma teia intrincada dessas metamorfoses. Corpos que se transmutam no conto de fadas, de maneira que homens se transformam em ursos e princesas perdidas se cobrem de trapos enquanto procuram o chão de uma nova vida. Corpos que se transmutam na vida real, tal qual o corpo do homem trans que escreve estas linhas. Crianças assustadas e com dor que se tornam adultos capazes de recontar a história de suas vidas, com suas vozes, com suas habilidades, com seus corpos. Materiais artísticos que são transformados pelo processo: barro e linha, retalhos de algodão cru e pigmentos, ressignificados pelo processo artístico e se tornando objetos. Objetos que, tendo nascido de sonhos, fecham um ciclo, abrem outro, e se tornam geradores de novos sonhos. Sonhos e intuições que se transformam em caminhos reais para o crescer e florescer da vida.

Me propus a fazer um trabalho composto por uma série de bonecas em cerâmica, tecido e técnica mista, abordando essas temáticas - o corpo, suas transformações, suas histórias. Talvez no meio disso surgissem umas aquarelas, talvez outros projetos de arte têxtil. Mas eu ia fazer as bonecas e tinha planos e expectativas detalhados de quais elas seriam, como seriam construídas, e mesmo como seriam apresentadas.

Mas enquanto a minha mente tentava elaborar e explicar todos esses pensamentos, e eu tentava realizar todos esses processos e acomodar meu perfeccionismo, uma outra metamorfose se operava. Enquanto eu modelava e transformava os objetos que eu tinha me proposto a fazer, eles, com sua magia sutil, me transformaram de volta. E tanto me transformaram, que o projeto que eu tinha definido de forma tão estanque e rigorosa deixou de fazer sentido. Enquanto eu tentava com mais e mais dificuldade tomar as rédeas das minhas bonequinhas de cerâmica e pano, elas me conduziram, com seus sorrisos enigmáticos, até um ponto em que eu não precisava mais delas.

E então elas se despediram de mim.

É esta a história que este livrinho vai contar.

A história do que eu achava que este trabalho seria, e do que ele foi,

A história do que eu achava que uma vida seria, e do que ela é.

Uma história que só poderia acontecer nas águas profundas de um processo de criação.



*Alguns bustos de cerâmica, modelados e queimados em 2020, aguardando ser montados em forma de boneca.*



*Homem-Árvore*

Léo Monteiro, 2020

Cerâmica, tecido, fitas de cetim, botões, papel machê, arame e tinta acrílica

58cm de altura

## Corpo e Narrativa I: Pessoas-Árvore

...Antes de prosseguirmos, um aviso. Eu considerarei eufemizar o que vem a seguir, ou manter a narrativa vaga - aludir a coisas que aconteceram sem nunca dizer que coisas foram essas. Concluí que isso seria intelectualmente desonesto, e, mais do que isso, que eu ficaria decepcionado em fazê-lo. Afinal, toda a proposta da minha arte é abordar esses tópicos sem estigma. Portanto, fica meu aviso de conteúdo: **este texto contém referências explícitas a estupro, abuso físico, abuso psicológico, e questões relacionadas a disforia de gênero**. Se você não é familiarizado com tais questões, fica meu convite à escuta. E se é, meus mais profundos sentimentos - e caso você decida continuar lendo, eu desejo que este texto torne a sua jornada menos solitária, por um momento.

Estamos em 2017 e eu estou na casa da minha mãe. O que era meu antigo quarto se tornou o quarto do meu irmão mais novo quando eu saí daquela casa, e nessas mudanças muita coisa se perdeu. Eu quero ver se encontro uma série de quadrinhos que eu jurava que estava ali - mas pelo visto não está. Encontro, em vez disso, uma agenda de 2007. Nela só há uma anotação:

*“Depois que sua madrasta malvada disse que queria que ela nunca tivesse nascido...”*

Aos 17 anos eu escrevi essas palavras, fechei a agenda, e continuei o conto em outro lugar. Mas eu lembro do conto. Ele começa assim: a protagonista, no seu sofrimento após ouvir essas palavras cruéis, foge de casa, se embrenha numa floresta, e tamanha é sua dor que ela deseja não mais sentir nem ser, e com isso, se transforma em um enorme carvalho, com o tronco oco onde deveria ficar seu coração partido. Lembro de um desenho que fiz dela: uma mulher com pele e cabelos negros, da mesma cor do tronco da árvore na qual ela se transformava, usando um vestido verde, da cor de suas futuras folhas.

Lembro também de por que eu escrevi esse conto. Comecei a escrevê-lo uma manhã, na escola, após ter ouvido as mesmas palavras da minha própria mãe na noite anterior. Lembro de chegar na escola, arrasado, os olhos inchados de chorar a noite toda, e de submergir no afeto das minhas amigas como quem mergulha um corpo maltratado em um banho quente. E lembro, naquela manhã, de bolar esta história.



*Detalhe do Homem-Árvore*

Mas a lembrança do momento em que a minha mãe me disse que queria que eu nunca tivesse nascido se perdeu. Eu tenho certeza de que esse momento existiu, porque eu sei que essa história foi uma reação a ele. Eu lembro da minha incredulidade. Eu lembro das confidências chorosas com minhas amigas na manhã seguinte. Mas as lembranças são um molde rachado de um original que não existe mais.

Só o que resta da memória são suas repercussões, suas sensações, e sua ausência.

Tentar falar sobre trauma é por definição tentar dizer o indizível. O que eu comunico nunca é o trauma, são seus ecos. As impressões de suas pegadas na lama. A cópia da cópia da cópia da cópia de um negativo.

Alguns anos atrás, fui tentar narrar a história de um outro evento traumático e me dei conta que algumas das minhas memórias agora eram em terceira pessoa: algumas cenas eu via da minha perspectiva, mas outras eu via de fora, como cenas de um filme. E em ambos os casos, eu não sentia nada. Eu não lembrava de nenhuma sensação ou sentimento. Apenas de imagens. E imagens que, logicamente, não eram fruto daquele instante, e sim reconstruções posteriores.

Uma amiga minha me explicou que a dissociação acontece quando os limites de tolerância física e emocional do corpo são ultrapassados. Se a dissociação é excessiva e está atrapalhando o cotidiano, é possível e necessário estender esses limites um pouco. Mas, ela

me disse, se você está esperando o dia em que vai conseguir lembrar graficamente de ser estuprado, e de todos os sentimentos e sensações associados, sem dissociar, eu lamento dizer que esse dia nunca vai chegar. Ninguém saudável tem esse tipo de tolerância. Ninguém consegue tê-la.

Então, o mais perto que é possível chegar da dor daquele instante são seus indícios.



Semanas de sangramento. Pastilhas contra dor de garganta que eu comprei no dia seguinte, sem jamais pensar em associar a dor de garganta com a lesão que ela provavelmente representava. A imagem do meu corpo numa cama, na terceira pessoa. Tanta dor que eu não conseguia caminhar. Um médico da emergência chocado com o meu estado me perguntando “mas como que tu deixou ele fazer isso contigo?”. São informações soltas que eu fui conseguindo, lentamente, associar ao longo dos anos.

*Detalhe da Mulher com Flores. Cerâmica, tecido, tinta acrílica, linha de bordado e contas de plástico. 2020.*

Ajudam a reconstruir uma cena com bastante clareza. Tento me contentar com isso. Eu sei o que aconteceu. Eu sei o que eu senti. Mas a experiência desse sentir nunca me pertenceu.

A experiência de fazer arte me pertence intimamente. A experiência de ouvir da minha mãe que ela desejava nunca ter me tido se esvaiu, mas a experiência de criar a partir disso ancorou as minhas memórias, ressignificou a minha dor, e me permitiu explorar possibilidades criativas que, por sua vez, prometiam um futuro além da dor.

A dor que transformou a mulher-árvore do meu conto em árvore foi apenas o começo de sua história: com o longo passar dos anos e das estações, ela foi assumindo um lugar no mundo. Seus galhos e raízes, e mesmo o oco de seu peito, serviam de abrigo aos animais selvagens, que se tornaram amigos dela. E, um dia, um viajante se deitou para cochilar à sombra dela. Sendo um homem sábio, e com a ajuda dos animaizinhos,

percebeu que ela não era uma árvore comum, e sim uma donzela encantada. E conseguiu, gentilmente, convencê-la a voltar a ser uma pessoa.

Jay Prosser, autor transgênero que se propõe a examinar as autobiografias de homens trans, diz, em seu livro *Second Skins: The body narratives of transexuality* (New York: Columbia University Press, 1998) que a experiência transgênero<sup>1</sup> ocorre onde a narrativa encontra o corpo. A história de vida da pessoa transgênero e a realidade física do seu corpo se juntam para produzir uma subjetividade que não pode ser isolada apenas ao discurso. Curiosamente, o maior especialista do mundo em Transtorno do Estresse Pós-Traumático, Bassel Van der Kolk, pensa o trauma de maneira não tão diferente em seu livro *The Body Keeps the Score* (New York: Penguin, 2015). O autor fala sobre o TEPT como uma vivência que precisa ser processada não apenas por meio da narrativa, do recontar da história (como a psicanálise e as práticas psicoterapêuticas mais estabelecidas já fazem), mas também, profundamente, re-elaborada fisicamente.

É curioso pensar que esses dois autores provavelmente jamais se leram, e no entanto, seus trabalhos partem de uma sensibilidade parecida. Quando eu “associo” a temática da transgeneridade e a do TEPT, ao falar sobre a minha arte, eu não estou dizendo que uma delas é causa da outra, ou tentando validar uma ideia preconceituosa de que a pessoa trans “virou trans” por ter sofrido abuso. Estou simplesmente compartilhando dessa mesma sensibilidade. Estou falando de experiências que podem ser elaboradas por meio da narração, mas cujo registro se encontra, indelével, no corpo.

Tanto a transição de gênero quanto a reintegração (eu hesito em dizer “cura”) de experiências traumáticas são processos profundos de autoafirmação diante do mundo e do Outro. São percursos vitalícios, cheios de dificuldades e vitórias próprias, nos quais o sujeito se afirma como detentor de autoridade máxima sobre si mesmo, capaz de nomear suas experiências, afirmar seus sentimentos e tomar as rédeas da própria vida. Ambos são processos baseados na busca de verdades próprias que só podem ser sentidas através da experiência.

1. Prosser distingue entre *transgender* e *transexual*, definindo esse último como aquela pessoa trans que alterou o próprio corpo fisicamente. Tal distinção era de uso corrente em 1998, quando o livro foi publicado. Eu optei por utilizar universalmente o termo “transgênero”, des-centrando o discurso médico na conversa sobre os corpos de pessoas trans.

Quando eu era adolescente, gostava de desenhar pessoas com a cavidade do peito oca, quando ficava angustiado e não sabia explicar o motivo. Parecia que eu estava tentando mapear o meu corpo, e encontrava nesse mapeamento um defeito de alinhamento, expresso por esse oco. Em retrospecto, essa era uma expressão de sentimentos de disforia de gênero. Também eram recorrentes nos personagens e histórias que eu criava personagens sem voz, ou com a garganta aberta, ou com os lábios costurados, ou que simplesmente tinham decidido parar de falar - uma decisão que eu mesmo já me vi tomando diversas vezes, e que não é incomum entre pessoas a quem a sociedade nega a voz por costume. Vou apresentar alguns personagens assim ao longo destas páginas. A mulher com flores, uma das outras bonecas que eu produzi, é uma



delas. A mulher-árvore do meu conto perdido é outra.

*Mulher com Flores (Detalhe)*

Léo Monteiro, 2020

Cerâmica, tecido, fitas de cetim, botões, papel machê, arame, linha de bordado, contas de plástico e tinta acrílica  
44 cm de altura

Em seu livro *Second Skins: Body*

*Narratives of Transsexuality* (1995), Jay Prosser disserta sobre a teoria do “eu-pele”, do psicanalista Didier Anzou:

“Anzieu descreve como o sujeito com uma imagem corporal danificada ou falha, o sujeito que se imagina sem pele ou com uma pele fragmentada, desenvolve defesas [...] contra tal estado: maneiras de produzir uma pele imaginária para refomentar um senso de pertencimento ao corpo. Certamente que a mais traumática de tais medidas compensatórias consiste em produzir “[m]utilações do corpo - por vezes reais, mas mais

frequentemente imaginárias - [que] são dramáticas tentativas de manter os contornos do corpo e do Ego e reestabelecer um senso de estar intacto e coeso em si” (Prosser, p. 73, tradução minha)

Creio que, diante das fragmentações do meu corpo, autoestima e autoimagem produzidas pelo abuso e pela disforia de gênero, essas pessoas-árvore foram as “mutilações [...] imaginárias” que me permitiram “reestabelecer um senso de estar intacto e coeso em si”, permitindo que eu expressasse as angústias do meu corpo de forma que não me causasse mal. Mais do que isso, esses personagens me permitiam visualizar essas angústias, expressar o impacto profundo delas, e ainda assim enxergar possibilidades esperançosas para o futuro a partir delas. Elas poderiam pertencer ao mundo, amar e ser amadas, mesmo carregando para sempre a marca da diferença, a marca de serem parte-plantas.



*Estágios de  
Amadurecimento da  
Mandrágora*  
Léo Monteiro, 2013  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
24cm x 32cm

A temática da pessoa cujo corpo se transforma ou é preenchido por plantas é recorrente no meu trabalho... eu ia dizer desde a adolescência, que é quando eu escrevi sobre a mulher-árvore, mas na verdade, creio que está presente desde muito antes. Um dos poucos desenhos que eu tenho de quando eu era criança, feito em 1995, mostra uma flor com as pétalas em branco. Cada pétala tem só um pequeno risquinho de cor. Apontando para cada pétala está um giz de cera colorido, da mesma cor dos risquinhos. A

legenda que a minha avó escreveu diz que no dia seguinte eu ia começar uma nova etapa de quimioterapia. Acredito que a florzinha, portanto, é um autorretrato de uma criança processando o esforço que se estava fazendo para que ela continuasse viva.



L em 17-4-96  
Quarta-feira é está no  
Hospital vai fazer a sexta  
etapa da quimio

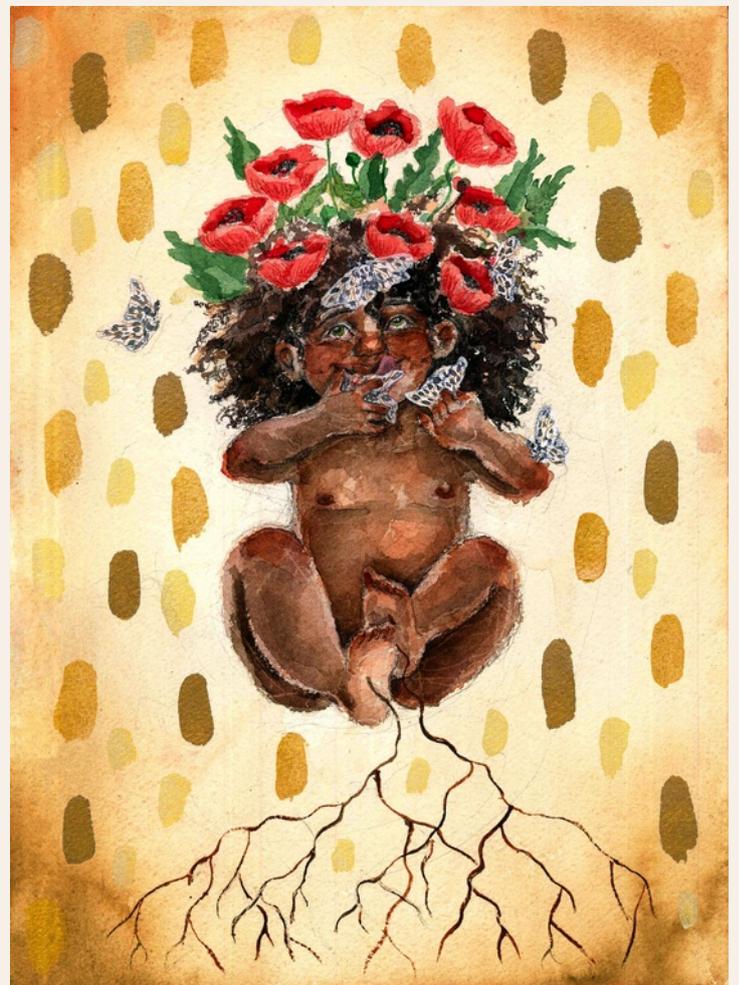
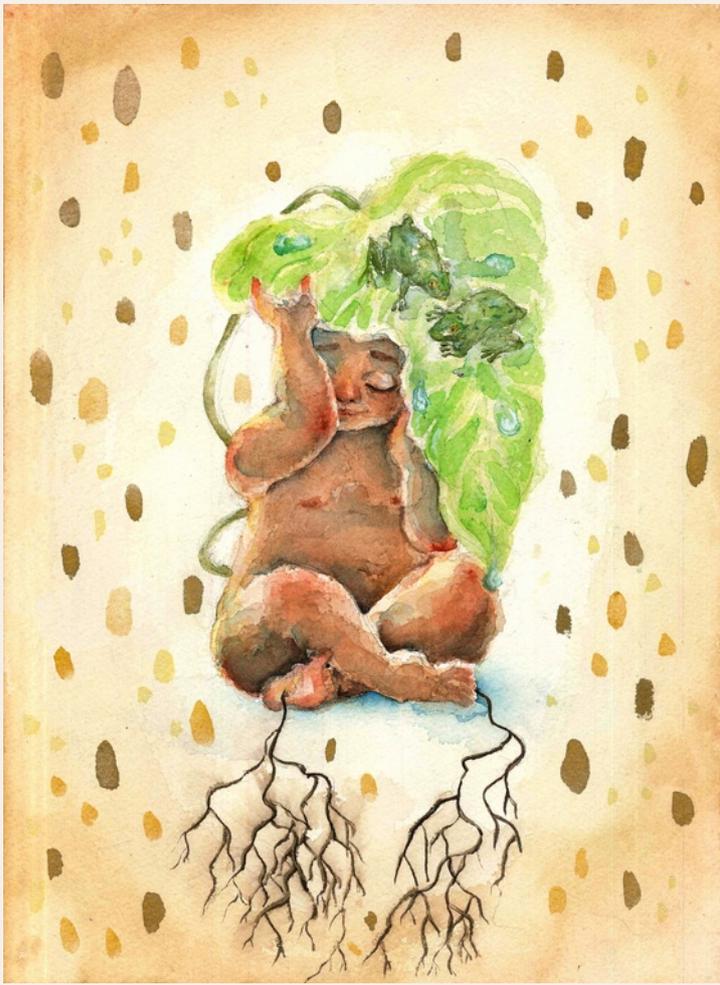
*Desenho realizado por mim em 1996, aos 5 anos.*

*Giz de cera sobre papel sulfite, 29cmx21cm.*

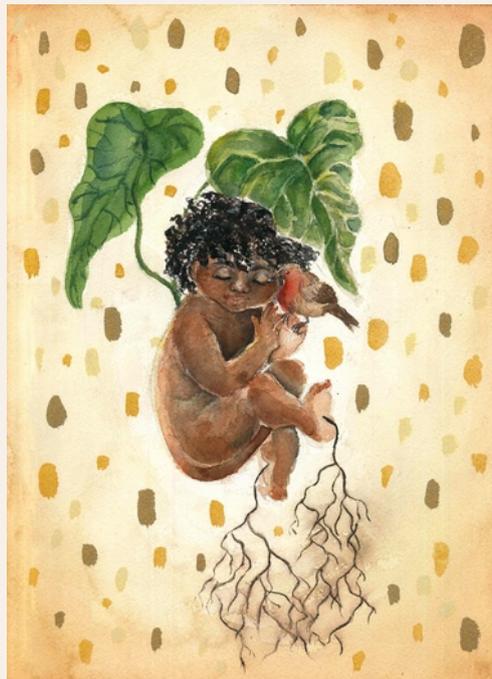
*No verso, anotação de minha avó Waner Monteiro diz "L- em 14-4-96 Quarta-feira é [sic] está no Hospital vai fazer a sexta etapa da químio"*

*(Tomei a liberdade de censurar meu nome antigo).*

Os primeiros desenhos que eu fiz quando decidi fazer faculdade de Artes Visuais, quando ainda estava em vias de me formar em Letras, foram de dois cadáveres com os corpos preenchidos por flores. No mesmo ano eu comecei a fazer desenhos de mandrágoras - bebês ou crianças de cujos corpos brotavam flores. Em diversas mitologias, a mandrágora é uma planta cuja raiz tem o formato de uma criança ou bebê. Ela nasce em terras que foram regadas por sangue, e ao mesmo tempo, tem propriedades curativas. Assim, meus bebês mandrágoras tinham corpos, ao mesmo tempo, cheios de vida e potencial, e que também davam testemunho a uma grande violência, à qual eles reagiam de uma diversidade de maneiras - em paz, tristes, destrutivos, eufóricos.



Série *Mandrágoras*  
(esq. à direita, de cima para baixo: Mandrágora I, Mandrágira V,  
Mandrágora III, Mandrágora II, Mandrágora IV)  
Léo Monteiro, 2019  
26cm x 36cm cada  
Aquarela e Técnica Mista sobre Papel



Entre o final de 2017 e o início de 2018, produzi diversas obras que mostravam um bebê cuja cabeça tinha sido substituída por uma pequena macieira. Algumas das obras eram autorretratos declarados - diretamente copiados de fotos minhas de infância. Outras, como o Bebê de cerâmica, eram um pouco menos diretas, mas ainda assim completamente autobiográficas. Com a figura desse bebê eu naveguei pelas questões do afeto, da autoimagem, do abuso familiar e da identidade.



*Amor (esq.) e Mãe (dir.)*

Léo Monteiro, 2018

30cm x 40cm

Série "A Árvore Familiar"

Aquarela e Técnica Mista sobre Papel



*Menino*  
Léo Monteiro, 2018  
30cm x 40cm  
Série "A Árvore Familiar"  
Aquarela e Técnica Mista sobre Papel

Não é por acaso, sendo assim, que a primeira boneca que eu finalizei - de fato, a única que eu realmente considero completa - foi uma versão adulta do Bebê/Menino desses retratos. Mesmo em 2018, eu já me perguntava como seria o crescimento e a vida adulta dessa criatura. Nisso, ele deixou de ser um autorretrato puro e foi se transformando em um símbolo. Tentei explicitar isso, dando a ele uma cor de pele e um tipo físico distintos dos meus. Fiquei me indagando que possibilidades tinha ele de encontrar pertencimento e família na vida adulta. Imaginei que ele passaria por uma série de aventuras, e eventualmente conheceria a mulher com o corpo preenchido por flores, e eles, juntos, poderiam cuidar dos bebês-mandrágoras. Pensei que, após todos os seus sofrimentos, eles poderiam se encontrar, se reconhecer nos corpos imperfeitos um do outro, e escrever uma história melhor juntos: uma resolução esperançosa para esses sujeitos-planta.



*As duas bonecas na estante do artista*

## Autópsia I: Corpos

Quando eu comecei o projeto das bonecas, eu tinha uma preocupação muito grande com a questão dos corpos delas. Na prática, grande parte do projeto foi centrada em modelar e projetar seus corpos. De que maneira elas seriam articuladas, de que materiais seriam feitas, etc. Eu tinha ambições enormes a respeito da grande diversidade de corpos que eu queria ser capaz de representar com os mesmos métodos.



*State Property*

Marina Bychkova, 2009

Porcelana, esmalte, molas de aço, *mohair* e couro.

34,5cm de altura

Uma das minhas principais inspirações artísticas para este projeto foi o trabalho de Marina Bychkova. Conheci as bonecas de porcelana dela em 2009, aos 18 anos, e naquele dia mesmo surgiu o desejo de, um dia, produzir uma série de bonecas dos personagens que eu gostava de inventar (um desejo e tanto, considerando que, naquela época, eu não conhecia *nenhuma* das técnicas que, 11 anos depois, usaria para começar a botar esse projeto em prática...). Foi ela que me apresentou ao conceito de "bonecas de

artista" e às ricas possibilidades criativas que o meio oferecia. A partir da obra dela, comecei a pensar no quanto o corpo de uma boneca pode ser uma tela rica que comunica ideias complexas a respeito do ser e do corpo, e que aborda esse corpo como local da subjetividade e também como ser político. Em *State Property*, por exemplo, a artista discute a questão do aborto e do controle estatal sobre as capacidades reprodutivas da mulher.

As "Enchanted Dolls" de Bychkova são as chamadas "ball-jointed dolls": são produzidas inteiramente de porcelana, com articulações esféricas tensionadas por molas. O resultado é uma possibilidade sensacional - a boneca é capaz de sustentar qualquer pose sem apoios, e possui uma gama muito grande de articulações - e um refinamento estético notável. No entanto, o processo de desenvolvimento de uma boneca assim é extremamente custoso, em tempo, trabalho e materiais. O que a torna mais viável é a possibilidade de reproduzir o corpo através de moldes. Sob essa abordagem, o corpo da boneca é menos uma característica de um personagem, e mais um manequim em branco a ser caracterizado a partir da maquiagem, roupa, cabelos etc. O corpo, assim, fica completamente padronizado, o que não era compatível com as minhas ambições.

Além disso, havia a questão do meu próprio corpo, por assim dizer. Todo o meu trabalho tem uma tensão entre essa estética delicada, que eu aprecio, e o fato de que eu... não sou uma pessoa delicada. Tenho mãos grandes e dedos grossos. Me movo rápido. Quem já me viu trabalhar, seja em cerâmica ou em pintura, sabe que eu faço movimentos bruscos e trabalho em breves intervalos frenéticos intercalados com momentos de contemplação. É o que funciona pra mim, mas também aprecio uma certa "tosquice" que isso traz às minhas obras. Acho que isso as torna mais interessantes. Pensei também em artistas que tinham esse trabalho mais expressivo e menos controlado no âmbito das bonecas e brinquedos. Uma das minhas referências nesse sentido foram as marionetes de Paul Klee.

Klee criou uma série de 50 marionetes para seu filho Felix, a partir do nono aniversário do menino. Não foram necessariamente idealizados por ele como "obras de arte", e sim como brinquedos infantis - não que eu acredite que essa distinção é relevante. À medida que Felix se interessava mais por eles, eles cresceram em complexidade. Os

primeiros eram feitos de gesso e tecido, mas aos poucos, Klee incorporou materiais mais inusitados, como caixas de fósforo, componentes elétricos etc. As roupas dos primeiros foram produzidas pela artista Sasha Morgenthaler (ela mesma famosa por uma linha de bonecas industrializadas, as Bonecas Sasha), mas eventualmente o próprio Klee passou a costurá-las.



*Marionetes de Paul Klee.*

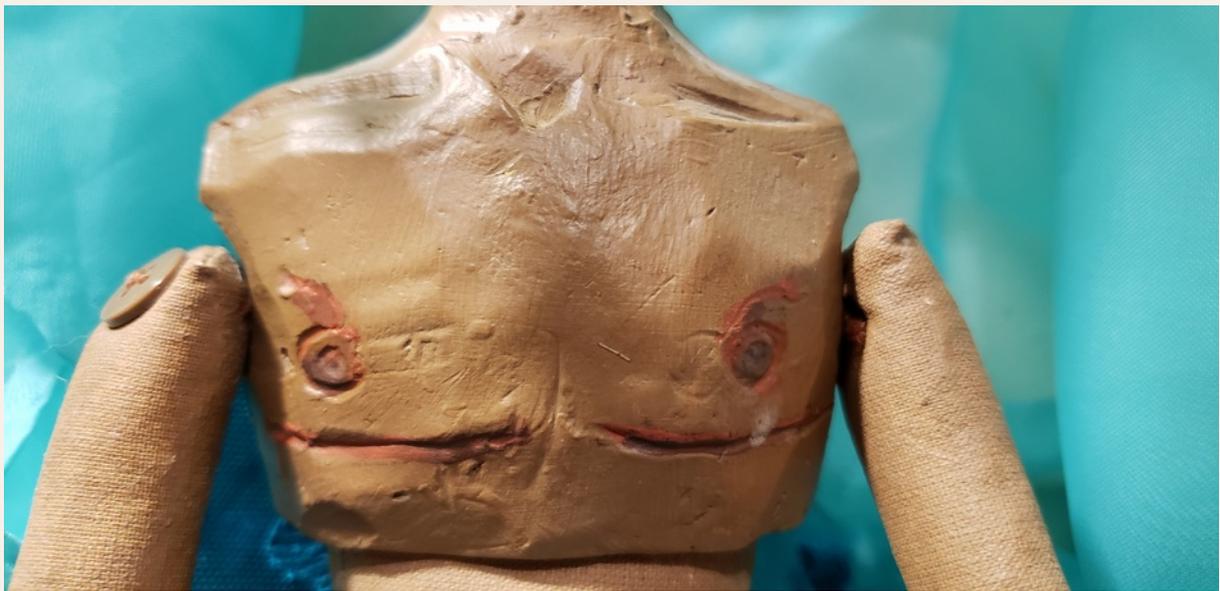
*Fonte: [www.klee.org](http://www.klee.org) (visitado pela última vez em 02/11/2021).*

*Gesso, tecido e técnica mista.*

*Não são fornecidas as dimensões de cada marionete.*

Fazer o corpo da boneca em uma mistura de tecido e cerâmica foi uma ideia que surgiu do desejo de combinar essas influências. Em tecido é fácil produzir coxas, pernas, braços e barrigas maiores ou menores, mais curtos ou compridos, a partir de pequenas variações no corte de cada peça. Em compensação, era mais fácil produzir as partes que exigiam variações mais radicais - bustos e rostos - em cerâmica, que responde facilmente à modelagem. Produzir bustos diferentes em cerâmica, por exemplo, é um processo intuitivo; em tecido, exigiria uma série cuidadosa de cálculos, ajustes e pences. Mãos e pés poderiam ser produzidos em qualquer uma das técnicas, mas tanto em termos técnicos quanto estéticos, me pareceu atraente produzi-los em cerâmica, até para ajudar a

“equilibrar” cada boneca, visualmente e em termos de peso (já que as partes cerâmicas são mais pesadas do que as de tecido). Braços e pernas, mãos e pés eram articulados com fitas de cetim, linha e botões. O tronco e cabeça eram articulados com um elástico e arame. Desse modo, a boneca consegue mexer a cabeça, os braços e pernas, e, em alguns casos - dependendo de quão “magro” fosse seu abdome - se inclinar para frente, para trás e para os lados.



*Detalhe do Homem-Árvore*

Para bonecas que misturam cerâmica e tecido, a técnica mais comum é esculpir mãos, pés, busto e cabeça em cerâmica, e juntar essas partes diretamente a um corpo vestido, não articulado, em tecido. Uma boneca assim é “costurada dentro da própria roupa” e não possui forma nua. No entanto, era importante para mim que as bonecas tivessem corpos nus, que pudessem ser despídos e vestidos. Isso também era um reflexo da minha ambição de buscar alternativas para a representação dos corpos de pessoas transgênero. Por um lado, detalhes anatômicos como genitálias, seios ou peitorais, cicatrizes de mastectomia etc. servem como indicativos visuais da transgeneridade de um personagem. Por outro lado, me incomodava o quão difícil era retratar uma pessoa transgênero sem o apelo a esses indícios corporais, apelo esse que corre o risco de reduzir a pessoa trans à sua anatomia.

Certas narrativas a respeito da experiência transgênero - sejam elas simpáticas às pessoas trans ou não - sofrem de uma hiperfixação no corpo da pessoa trans, não enquanto experiência de um sujeito, mas como objeto de análise. O corpo transgênero visto de fora (e frequentemente pelo olhar cisgênero) é alvo de toda sorte de comparação e julgamento. Nossos corpos são comparados ao que eram no passado, ao que “deveriam” ter sido se não fôssemos trans, e aos ideias de corpo cisgênero dos quais nós tão frequentemente destoamos.

Uma das minhas maiores preocupações enquanto artista trans abordando essas questões era, justamente, acabar por acidentalmente produzir uma narrativa sobre como corpos trans “são” ou como eles “deveriam ser”, e, com isso, promover a contínua objetificação de tais corpos. Em contrapartida a essa visão, no meu trabalho eu pretendia explorar o corpo não como modelo do que uma pessoa é, e sim como local da possibilidade e da produção da subjetividade. Eu busquei uma poética que

“[...] pode representar tal possibilidade de tornar-se (im)peçoal, de visualizar e ficcionalizar corpos de maneira que por um lado se refere a pessoas, gênero, capacidades, e aparência enquanto ao mesmo tempo deixa claro que isso não é questão de “uma pessoa”, e sim de visualizar **possibilidades de tornar-se outro que não o que se é** [...] corpos que de fato se referem a corpos *possíveis*, mas que ao mesmo tempo não podem ser fixados em corpos *sociais* particulares.”

LORENZ, 2012, p. 29 (tradução minha, negrito meu, itálicos presentes no original)

Minha solução para esse problema foi pensar em figurinos, acessórios, perucas etc. para contornar essa limitação, fazendo das minhas bonecas não apenas corpos-objetos, mas também personagens, com indícios de sua subjetividade e local no mundo. Pensei que isso também permitiria a interação com a boneca, e, com ela, o ato de vestir e despir e uma série de questões que ele pode trazer à tona a respeito de intimidade, identidade, consentimento e corpo. Alguém que interagisse com uma boneca poderia, hipoteticamente, se encantar por ela em sua forma vestida, e, ao despí-la, descobrir detalhes inesperados a respeito de sua anatomia. No mundo real, essa é uma situação que

pessoas transgênero enfrentam, muitas vezes com resultados tragicamente fatais. Eu acreditava que no universo onírico e lúdico da boneca, essa questão pode ser abordada de forma ao mesmo tempo gentil e ainda questionadora.



*Detalhe do Homem-Árvore*

Em retrospecto, no entanto, eu acredito que caí no erro de ser literal demais a respeito de como pensava esses corpos, e de me perder no labirinto dessas investigações técnicas e devaneios intelectuais em detrimento de, de fato, comunicar o que eu queria e contar uma história. Ironicamente, ao delimitar tanto os contornos e a materialidade desses corpos, eu restringi as possibilidades comunicativas deles que eu poderia ter deixado em aberto. Foi só muito depois que me dei conta que eles poderiam ter sido cis ou transgênero, homens ou mulheres, adultos ou crianças, de vários formatos e cores, etc, mesmo que fossem todos o mesmo retângulo de tecido. Pensei num universo “lúdico e onírico” mas a minha abordagem, em retrospecto, não foi condizente com essas ideias.

Em termos formais, uma boneca, como uma colagem, apresenta sempre um desafio de composição: é preciso haver unidade na diversidade de suas partes, e diversidade na unidade do seu corpo. Se ela for uma peça sólida, estática, é uma estátua e não uma boneca. Mas se suas peças ficam desconexas demais entre si, ela fica sem coesão. As peças cruas de cerâmica e tecido foram pintadas com tinta acrílica porque esse era um material versátil o suficiente para ser aplicado a todas as partes, que me permitiria uniformizar o

tom da pele e, a partir daí, trazer unidade a esses materiais diferentes. Era também um material opaco o suficiente para permitir o mesmo tratamento em cores de pele diferentes - eu havia realizado experimentações com aquarela, por exemplo, e ela ficava linda nos tons de pele claros (próximos à cor da cerâmica e tecido cru) mas não conseguia fazer jus a tonalidades de pele mais escuras, que eu também queria ser capaz de retratar.

No entanto, a textura plástica da tinta acrílica sufocou, em parte, os detalhes texturais fascinantes da cerâmica e do tecido. Nessa uniformização, muita coisa se perdeu. Além disso, meu preciosismo para com os corpos tornou impraticável, em termos de tempo e recursos, me concentrar nos figurinos, etc. que eu tinha idealizado. Eu fui percebendo que nisso, e em muitas outras questões, eu tinha pecado no excesso de padronização em detrimento das possibilidades expressivas e criativas que um trabalho mais “tosco” e bruto, menos planejado, poderia ter trazido.

Ironicamente, a diversidade que eu tinha pensado em representar acabou sendo parcialmente neutralizada pela minha própria metodologia.



*Partes de bonecas bebê. 2020.*



*Bustos das duas Anciãs, cercadas de mãos e pés avulsos, em frente a bracinhos e perninhas de bonecas bebê.*

## Corpo e Narrativa II: Conto de Fadas

No final de 2017, eu tomei a decisão de cortar contato com minha mãe abusiva, me mudei às pressas para um endereço que ela não conhecesse, e comecei a reposição hormonal com testosterona. Não necessariamente nessa ordem.

Uma noite, enquanto esses processos a recém estavam começando, eu estava prestes a dormir, e no limiar entre estar desperto e adormecer, eu vislumbrei, por um instante, uma figura fantástica. Era uma mulher muito velha, completamente nua, no meio de uma floresta escura. No lugar da cabeça, ela tinha a caveira de um cervo. Seus chifres sustentavam luzinhas e velas, e seus cabelos brancos, impossivelmente longos, criavam uma estradinha de luz atrás dela. Ela me olhou só por um momento, em silêncio.

Eu sabia, instintivamente, exatamente quem ela era e por que estava ali: era a padroeira de pessoas que trilham caminhos difíceis, onde não há estradas ou calçadas ou mapas, só mato fechado e passos nunca antes dados. Tinha vindo me visitar para me lembrar que, embora a estrada que eu estava prestes a trilhar fosse inédita, a experiência de desbravar estradas desconhecidas é universal.

Que muitos antes de mim tinham andado seus próprios caminhos solitários, e muitos viriam depois. Nesse sentido, ao mesmo tempo que eu era um indivíduo numa jornada pessoal, eu era apenas mais uma iteração de uma infinidade de vagantes.

“Primeiro um homem mergulha sua ferida, poderia-se dizer, na água psicológica, e depois disso ele a eleva ao espaço mitológico. Todas as histórias do [...] homem cuja ferida não se cura [...] nos ajudam a ver nossos próprios ferimentos de forma impessoal. [...] de repente vemos como nossa



*“I saw her as I was falling asleep”.*  
Léo Monteiro, 2017.  
Grafite sobre papel (rascunho em folha de caderno)  
13,5cm x 21cm

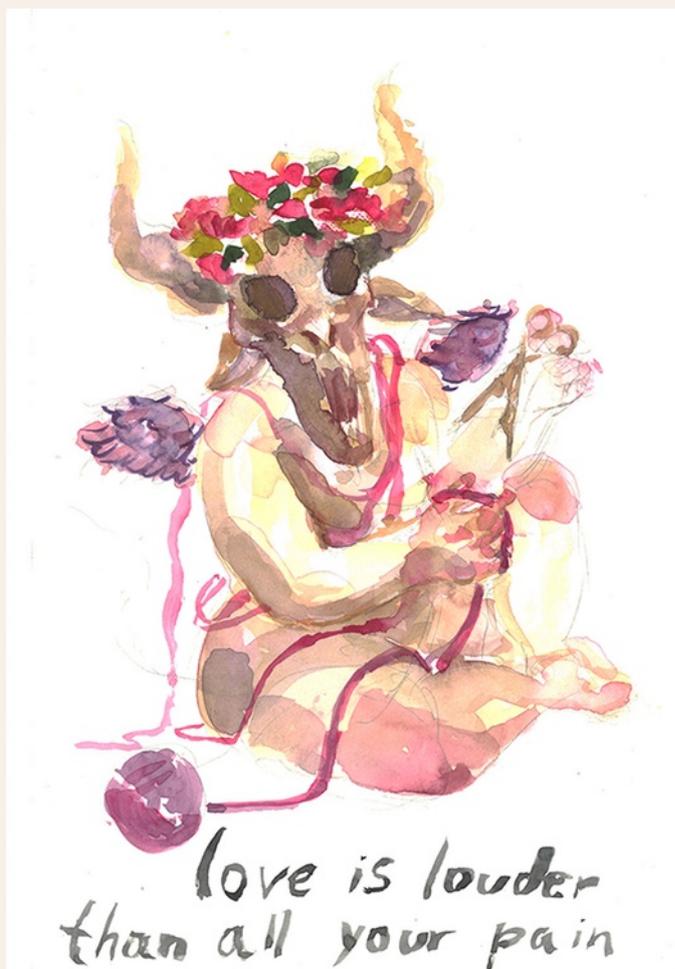
ferida (aparentemente tão privada) se encaixa em uma grande e impessoal história.

A mitologia nos ajuda a dar peso a nossas feridas particulares. Sentir o ferimento em uma parte particular de nosso corpo dá peso a ele, e compreendê-lo como parte de uma história antiga dá peso a ele. Se o peso dado a uma ferida não for conscientemente compreendido, o homem terá uma vida provisória.”

BLY, p. 45, tradução minha

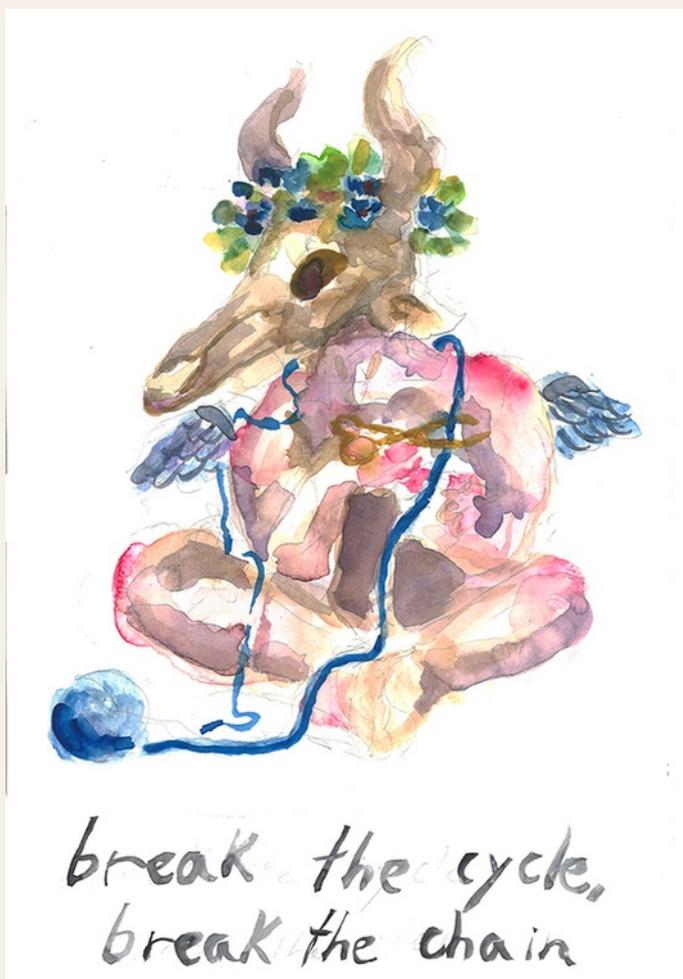
A Anciã que eu vi no meu sonho foi um dos personagens que eu tentei trazer à vida como boneca. Em algum momento do projeto, ela se bifurcou em duas personagens: uma mulher mitológica, muito magra, com uma caveira animal no lugar da cabeça, como a que eu vi no meu sonho, e uma senhora de aparência mais humana, deliberadamente inspirada na minha, na época, recém-falecida avó. No companheirismo entre as duas, estavam unidas essa "ferida mitológica" de que fala Robert Bly (2001) e as feridas íntimas da perda.

*Love is Louder (dir).*  
Léo Monteiro, 2017.  
Aquarela sobre papel  
32cm x 24cm



love is louder  
than all your pain

*Break the Cycle (esq)*  
Léo Monteiro, 2017.  
Aquarela sobre papel  
32cm x 24cm



break the cycle,  
break the chain

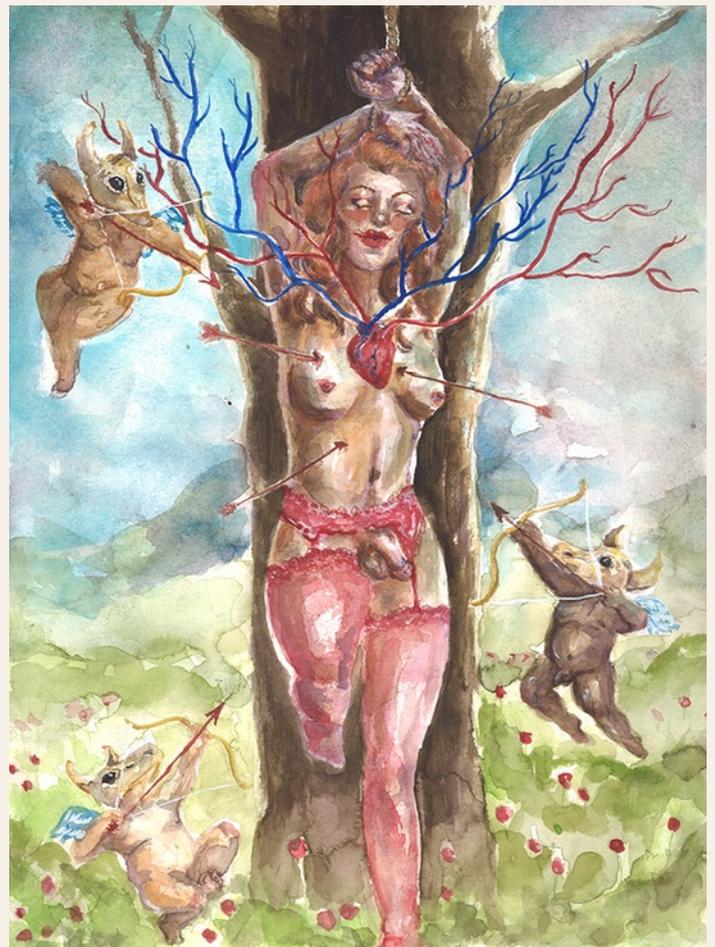
Sebastiana

Léo Monteiro, 2017.

Aquarela sobre papel.

30cm x 40cm

WARNER (2014) é quem aponta que os dramas familiares do conto de fadas, e suas crueldades e abusos, parecem fantásticos, mas são uma maneira fantástica de transmitir informação sobre cenas que faziam parte da realidade de quem contava as histórias: filhos deserdados, filhas violentadas, pessoas passando fome, crianças sobrevivendo a maus-tratos. O conto de fadas, dessa maneira, é fantástico em sua apresentação, mas realista nas possibilidades que levanta. É uma denúncia. No entanto, é também um exercício de criar possibilidades.



*Caveira de querubim em cerâmica, 2020.*

*(os chifres de boi seriam acrescentados em massa DAS posteriormente)*

Bassel Van der Kolk (2015) fala sobre os efeitos do Transtorno do Estresse Pós-Traumático na imaginação. Ele relata um experimento realizado por ele e uma colega com um grupo de crianças severamente traumatizadas em uma clínica, com um grupo de controle de crianças que não haviam sido abusadas. No exercício, as crianças eram expostas a imagens corriqueiras (uma mulher grávida olhando uma janela, um pai consertando um carro com a ajuda dos filhos, etc), e os pesquisadores pediam que elas narrassem o que estava acontecendo e o que ia acontecer. Tanto as crianças abusadas quanto o grupo de controle possuíam a mesma



*Tesoura I e Tesoura II*  
Léo Monteiro, 2020.  
Aquarela sobre papel  
14cm x 21cm  
Série "Querubins  
Negros"

capacidade de *interpretar a imagem*, mas as crianças que tinham sofrido abusos inevitavelmente imaginavam que coisas terríveis estavam prestes a acontecer (o pai que estava consertando um carro ia gritar com os filhos e os filhos iriam matá-lo, etc). Sua capacidade de imaginar possibilidades para o futuro tinha sido pesadamente impactada pelo abuso.

"Em figura após figura nós vimos que, apesar de estarem alertas ao perigo, as crianças que não tinham sido abusadas ainda confiavam em um universo essencialmente benigno; elas conseguiam imaginar formas de sair de situações ruins. [...] A resposta das crianças da clínica era alarmante. As imagens mais inocentes despertavam sentimentos intensos de perigo, agressão, desejo sexual, e terror. Nós não tínhamos selecionado essas fotos porque elas tinham algum significado oculto que pessoas sensíveis poderiam desvendar; eram imagens ordinárias do dia a dia. Só conseguimos concluir que para crianças abusadas, o mundo inteiro está cheio de gatilhos. Considerando que elas só conseguem imaginar resultados desastrosos para situações relativamente benignas, qualquer um entrando em um cômodo, qualquer estranho, qualquer imagem, em uma tela ou cartaz pode ser vista como o presságio de uma catástrofe. Sob essa luz, o comportamento bizarro das crianças na clínica fazia perfeito sentido."

VAN DER KOLK, 2014, p. 124-125, tradução minha

Cada uma das bonecas que eu idealizei ao longo da produção deste trabalho representa uma figura que eu criei e usei para expandir essas possibilidades imaginativas.

Cada uma delas me ajudou a restaurar esse senso de imaginar possibilidades que o abuso tentou me tirar.

*Novelo I e Novelo II*  
Léo Monteiro, 2020.  
Aquarela sobre papel  
14cm x 21cm  
Série "Querubins  
Negros"



A designer de jogos e autora transgênero Avery Alder (2019) disserta acerca do que ela chama de "modelos de impossibilidade" ("*impossibility models*", no original). Ela conceitua esse termo partindo de uma declaração da atriz transgênero Laverne Cox. Quando um entrevistador perguntou a Cox se ela se enxergava como um modelo de emulação ("*role model*") para jovens transgênero, Cox disse que sentia que as pessoas trans já eram constantemente sufocadas por "modelos" ditando quem elas deveriam ser, que aparência deveriam ter etc. A atriz preferia, assim, pensar em si mesma como um "modelo de possibilidade" ("*possibility model*"). Avery Alder vai um passo além, e diz que a partir do pessoas transgênero e outros grupos marginalizados precisam não apenas de modelos de "possibilidade", mas também de "impossibilidade". Nas palavras magistrais da autora:

"O mundo em que vivemos gosta de nos dizer que alguns de nós não somos poderosos e não temos valor. Ele se esforça para nos dizer isso. [...] Quando você vê outros tendo sucesso sob métricas nas quais você fracassa, quando você vê outros exercendo formas de poder às quais você não tem acesso, é fácil concluir que a sua própria auto-atualização está fora do seu alcance - que ela é impossível.

[...]

Se já estamos internalizando a impossibilidade, se já estamos nos deixando definir por ela... então por que não escolher impossibilidades em que somos extraordinariamente fortes, em que nossas feridas se curam da noite pro dia, em que podemos mudar de forma sempre que precisarmos?

[...]

É importante imaginar com sinceridade coisas impossíveis, desenvolver empatia para com criaturas impossíveis, praticar ser impossível.

Quando aprendemos a nos enxergar no fantástico, no impossível, no absurdo - quando construímos novas lentes com as quais entender nossos poderes e habilidades - também desafiamos o mundo à nossa volta.

Desafiamos os paradigmas vigentes acerca do que é possível, o que é o poder e quem tem o direito de usufruir dele. Desafiamos a noção de que ser diferente é vergonhoso."

ALDER, 2019, p. 42-43, tradução minha

Alder é designer de jogos, e é a partir desse trabalho que ela pensa a criação de seus "modelos de impossibilidade". Ao longo de toda a minha vida, eu usei a arte com esse mesmo propósito. Os personagens que eu criei são criaturas que alcançam a auto-atualização, o senso de pertencimento, o senso de que suas vidas têm valor, ao qual eu muitas vezes almejei mesmo sentindo que ele era completamente impossível. Traçar seus caminhos na minha mente, e trazê-los à vida com minhas próprias mãos, me permitia bolar estratégias para "praticar ser impossível", e, com isso, adquirir perspectivas para além do que me parecia possível.



*Detalhe do Náufrago*



*Náufragos*

Léo Monteiro, 2021.

Aquarela, guache e  
lápiz de cor sobre  
papel tonalizado

23cm x 30,5cm

Eu poderia escrever parágrafos detalhando cada uma das bonecas que eu imaginei, quem são, de onde surgiram, do mesmo jeito que fiz com as Pessoas-Árvore do primeiro capítulo. Poderíamos ficar aqui, eu e você, a noite inteira enquanto eu lhe conto as histórias de cada uma delas. Mas acredito que isso seria contraproducente. Sinto que detalhar suas narrativas teria o efeito oposto do que eu desejo. O impacto que eu desejei que elas tivessem era justamente o de expandir os horizontes imaginativos de quem interagisse com elas.

Ofereço então as imagens das bonecas inacabadas, e minhas ilustrações comunicando alguns dos meus conceitos para os personagens. Alguns deles eu vi em sonhos. Outros eu visualizei por instinto - surgiram quase completamente formados, subitamente, enquanto eu pensava sobre a vida. Outros, ainda, eu criei lenta e deliberadamente, em respostas a um problema específico, quase como propostas de soluções de um quebra-cabeça emocional. Muitas delas existem há bastante tempo no meu imaginário, e passaram por diversas iterações, mudando de pele com o passar dos anos. Espero que elas ainda consigam transmitir um pouco de seu encanto e mistério. Peço a você, que me lê neste momento, para buscar suas próprias respostas para quem elas são, o que está acontecendo com elas, e o que vai acontecer no futuro.



*Cabeças de bonecas bebês diversas, 2020.*



*Náufrago*

Léo Monteiro, 2020.

Cerâmica, tecido, tinta  
acrílica, fitas de cetim,  
elástico e arame.

40cm de altura

## Autópsia II: Contato

Em Fevereiro de 2020, eu passei uma semana sozinho na casa de praia de uma amiga. Ironicamente, minha motivação para isso é que eu queria um pouco de isolamento. No entanto, a memória mais querida dessas férias é a dos últimos dias, quando minha amiga e a mãe dela vieram passar o fim de semana comigo. Passei algumas horas mágicas com a minha amiga no centro de Cidreira, comendo pastel e perambulando por aqueles camelôs cheios de bugigangas com inventários que não são atualizados desde 1998.

E, logo que eu voltei para casa, o isolamento do COVID-19 começou.

Nos primeiros meses, eu cheguei a ter uma certa vergonha de admitir o quanto estava gostando. Parecia de mau gosto comemorar o que para tanta gente estava sendo (e viria a ser, em proporções catastróficas) uma tragédia. Mas tudo que eu queria era tempo para ficar sozinho no meu apartamento aconchegante, imerso na minha arte. Creio que o próprio fato de que demorou tanto tempo para eu sequer mencionar a pandemia neste texto mostra o quão introspectivo foi o trabalho com as bonecas. Era um contato comigo mesmo.

Mesmo assim, elas ainda eram pensadas num contexto relacional. Tudo nelas foi idealizado para ser tocado, visto. O primeiro passo era mergulhar em mim, é fato, mas depois disso, era importante que os resultados desse mergulho se tornassem tangíveis e fossem tocados pelos outros. Os



*O Príncipe e a Rainha das Mariposas, em processo, se conhecendo.*

pulsos delicados amarrados com fitas de cetim. As coxas e barrigas de tecido. Os rostos esculpidos. Cada milímetro das bonecas era um convite muito deliberado a esse toque, a esse reconhecimento. Elas só se tornariam um trabalho completo no momento em que ocorresse esse contato.

Falei anteriormente sobre as marionetes de Paul Klee. Outra das minhas referências artísticas nessa vertente, digamos, "menos refinada" de produção de bonecos é o "*Cirque Calder*", de Alexander Calder. Calder criou diversos personagens circenses articulados - animais, equilibristas, palhaços, etc - a partir de tecido, arame e materiais diversos. Mas a "obra de arte" do Circo não eram os objetos estáticos, e sim a performance que tomava vida quando o artista os exibia - em outras palavras, o ato de brincar com o Circo.



*Palhaço do "Cirque Calder"*  
Alexander Calder, 1926-31.  
Arame, madeira pintada, tecido, barbante,  
couro, metal e botões.  
26.7 × 19.7 × 14.6 cm.

Infelizmente, ao longo do processo de trabalho, eu fui me dando conta de que o aspecto interativo que eu desejava para o trabalho não seria possível na prática.

Primeiramente, se tornou evidente que eu ia me formar antes que uma exposição presencial das bonecas fosse factível. Mas, muito mais do que isso, a complexidade e os custos relacionados à produção das bonecas desencorajariam seu manuseio. Em um contexto expositivo, seria muito difícil permitir que o público interagisse com elas. E para um comprador particular, considerando o quanto eu precisaria cobrar por cada boneca

para recuperar meus custos com materiais e tempo de trabalho, elas provavelmente se tornariam um item cuidadosamente guardado, talvez exibido como peça de decoração, mas sem manuseio diário. Elas eram "objetos de arte", mas eu fui me dando conta que não eram brinquedos de verdade, e que era isso que eu almejava que fossem.

Ao longo de 2021, eu tive toda uma produção artística paralela ao TCC, que ocorreu em duas frentes, e em ambas foi completamente marcada por esses aspectos relacionais e lúdicos que me eludiam nesse trabalho tão "sério".



*Duas pinturas retratando cenas do D&D. Léo Monteiro, 2021. Aquarela sobre papel, 29cm x 22cm cada.*

Primeiro, eu produzi 32 pinturas em aquarela, além de um sem-número de pequenos esboços e rascunhos, retratando personagens de jogos de RPG de mesa nos quais me envolvi ao longo do ano. Não vou me delongar explicando o que são RPGs de mesa, mas de maneira bastante simplificada: são jogos em que grupos de amigos se reúnem (virtualmente, neste caso), e utilizam um sistema de regras para criar personagens

e contar uma história coletivamente. Cada sessão de jogo dura algumas horas - cheguei a participar de uma com 10 horas de duração! - e ao longo desse tempo os personagens exploram um mundo fictício e vivem aventuras que podem se resolver em uma sessão só, ou se estender ao longo de meses e mesmo anos de encontros regulares. É uma experiência marcada pelo lúdico e por um senso de criatividade e, mais importante, de coletividade.

Em segundo lugar, eu criei toda sorte de brinquedos de crochê, começando por um grande sapo de pelúcia que fiz para o filho dos meus vizinhos de apartamento, que nasceu e completou seu primeiro ano de vida durante a pandemia, e cujo choro de bebê foi, curiosamente, uma companhia bem vinda em um período tão solitário. Fiz diversos brinquedos de crochê e alguns objetos utilitários - uma capa de cadeira um tanto ridícula, um sem-número de paninhos de prato, um par de luvas, um blusão - e todos eles, mesmo aqueles que eram idealizados para uso pessoal, carregavam ternas esperanças e fantasias de contato e família.



As pinturas que eu fiz para os jogos e os objetos de crochê, desse modo, não eram produzidas com a lógica de introspecção individual do TCC. Eram, muito especificamente, obras que eu estava produzindo pensando em outras pessoas, e como um convite à interação com elas. Sem que eu me desse conta, o processo artístico dos últimos dois anos tinha sido o de sair do centro de mim e chamar os outros para brincar.

*Caminha de bonecas em corchê*  
Léo Monteiro, 2021  
Fio de algodão.  
23cm x 18cm x 15cm



*Metamorfose*

Léo Monteiro, 2021.

Crochê e tricô sobre colete compressor ("binder").

Aprox. 42cm x 43cm.

### Corpo e Narrativa III: Tempo da Experiência

Um ano antes de eu realizar a mastectomia, o psiquiatra que eventualmente emitiu laudo autorizando o procedimento me disse que talvez ele precisasse de mais tempo para avaliar o meu caso. Afinal, tratava-se de uma decisão irreversível. Ele não queria ser irresponsável. Eu abri minha camisa, na frente dele, e mostrei o compressor, ou *binder*, que eu utilizava. Expliquei que o uso a médio e longo prazo do binder tem impacto negativo na musculatura e mesmo ossos da caixa torácica, além de causar a perda da capacidade pulmonar.



*Pele Após Pele em Sucessão, Todas as Peles de Uma Vida no Mundo*

Léo Monteiro, 2021.

Crochê e tricô sobre colete cirúrgico.

Aprox. 35cm x 36cm.

Tentei explicar para ele que a discriminação e a disforia sufocante também iam deixar marcas irreversíveis na minha vida. E, além disso, que viver é tomar decisões irreversíveis. Sempre é possível mudar de ideia, mas o tempo não volta. Ser adulto, a princípio, era não precisar pedir permissão para as decisões irreversíveis que fazem parte da vida adulta. Eu só queria ser tratado como uma pessoa, capaz de escolher minhas próprias consequências irreversíveis.

Ele emitiu o laudo na hora.



*Inocência: Casulos (acima) e Experiência: Monarca (abaixo)*

Guache sobre papel.

Duas páginas do livro de artista "Tempo da Inocência // Tempo da Experiência"

Léo Monteiro, 2019.



Feita a mastectomia, eu guardei o binder e também o colete cirúrgico que usei ao longo da recuperação. Mesmo após lavá-los várias vezes, inclusive com água sanitária, o colete cirúrgico segue manchado de sangue, e ambos ainda têm um cheiro peculiar, de látex e suor. De algo artificial, misturado com o meu corpo.

Jay Prosser (1998) descreve o uso de binders por pessoas transmasculinas como uma segunda pele que se sobrepõe a, e ressignifica, a primeira. Sobre a natureza ambivalente de tal objeto, ele escreve: "A significância de tal segunda pele é assim (apropriadamente) dupla. Enquanto ela permite o *passar*<sup>1</sup>, ela também aprisiona e impede o *ser*." (Prosser, p. 75, tradução minha).

1. A comunidade transgênero utiliza o termo "passar" para se referir à experiência de ser percebido como uma pessoa cisgênero do gênero correto - leia-se, um homem trans ser percebido como um homem cis.

Abaixo: *Príncipe das Mariposas*  
Léo Monteiro, 2016.  
Aquarela sobre papel.  
12cm x 19cm



Acima: *Mulher-Mariposa*  
Léo Monteiro, 2017.  
Aquarela sobre papel.  
30cm x 40cm

*Cabeças da Rainha das Mariposas e do Príncipe das Mariposas, 2020.*



Enquanto eu trabalhava nas bonecas, comecei também a planejar e executar intervenções de crochê no meu colete cirúrgico e no compressor. Era um trabalho que me acalmava, tátil e reconfortante. Ao mesmo tempo, profundamente catártico. Uma celebração de peles das quais eu não precisava mais. Uma celebração do *ser*.

Creio que é fácil olhar para esses dois trabalhos - e, na verdade, para tudo que eu faço - e captar a ideia de que são obras construídas na resignificação de experiências dolorosas. *Quais* essas experiências dolorosas são, no entanto, é mais difícil de captar. Especialmente em se tratando da vivência transgênero, o olhar cisgênero tem um foco muito grande na corporalidade da pessoa trans, e nisso, se isenta de responsabilidade pela violência que perpetua. A dor do colete cirúrgico não é a dor da cirurgia, que foi um procedimento rápido, de recuperação tranquila. Não foi a dor de um suposto desejo automutilatório que jamais existiu, muito embora a transfobia adore sensacionalizar a imagem da pessoa trans que "mutila seu corpo". Foi, simplesmente, a dor de uma violência social e política.

Todo este projeto foi uma celebração de metamorfoses e passagens. Tento demonstrar triunfo e a busca da felicidade, sem omitir ou minimizar os aspectos dolorosos e sofridos de qualquer transformação. Acredito que há aí um gesto profundamente esperançoso. Esse jogo duplo, de discutir abertamente as dificuldades da vida e do ser, e simultaneamente oferecer esperança e possibilidade (e impossibilidade, como diria Alder), é típico do conto de fadas. Como diz a estudiosa de contos de fadas Marina Warner, ao falar sobre protagonistas que assumem disfarces animais:

As transformações corporais das heroínas de contos de fadas as conduzem por barreiras que não poderiam ser cruzadas de outra forma [...] Este fenômeno de **metamorfose como liberdade** satura o imaginário dos contos e a linguagem com a qual eles são transmitidos; o disfarce animal da heroína permite que ela entre em um novo território de escolha e fala; a aparente degradação funciona a seu favor e não contra ela.

(WARNER, 1995, p. 354 - tradução minha, grifo também meu)

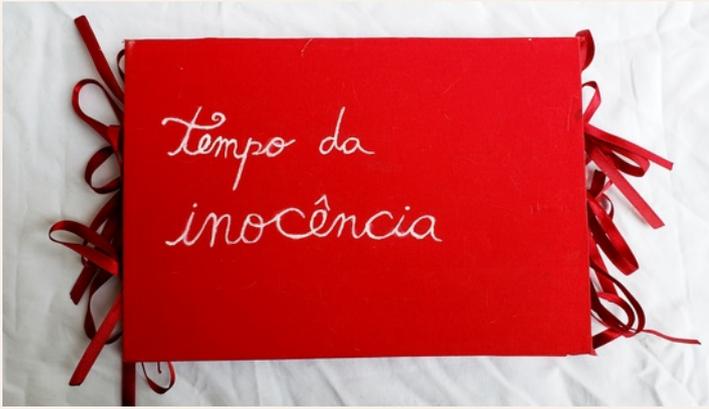


*Príncipe das Mariposas e Rainha das Mariposas*

Léo Monteiro, 2021.

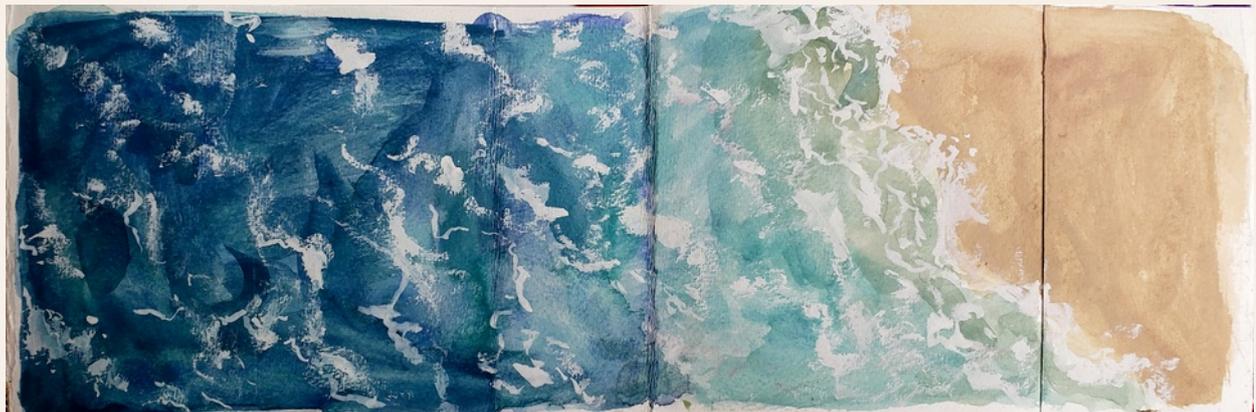
Aquarela, guache e lápis de cor sobre papel tonalizado

23cm x 30,5cm



*Tempo da Inocência // Tempo da Experiência*. Léo Monteiro, 2019. Livro de artista encadernado manualmente. Papelão, tecido, papel, fitas de cetim, guache. Aprox. 26cm x 20cm (fechado).

Em 2019, eu produzi um pequeno (porém ambicioso) livro de artista encadernado manualmente, chamado *Tempo da Inocência // Tempo da Experiência*. Era um livro sanfonado com páginas em papel de aquarela. Para cada página do lado "Inocência", havia uma página correspondente de "Experiência". Foi a ferramenta que eu usei para falar sobre o lento e frustrante processo de recuperação da violência sexual. Na "Inocência" estavam as esperanças e anseios que tinham sido brutalmente interrompidos pela violência sexual, mas também uma angústia crua, ainda por processar. Na "Experiência" estava um longo, lento, doloroso e deliberado caminho de elaboração.



*Inocência: Mar Aberto e  
Experiência: Piscina*  
Guache sobre papel.  
Duas páginas do livro de artista  
"Tempo da Inocência // Tempo  
da Experiência"  
Léo Monteiro, 2019.

Esse trabalho foi meu grito de raiva e impotência em um momento em que eu senti que nada estava mudando, nada estava se transformando, que, por mais que eu tentasse abordar essa questão, eu andava e andava em círculos e não chegava a lugar nenhum. Não por acaso, ele tem formato circular: A última página de um lado é a primeira página de outro, e vice-versa. Mas mesmo ele, inevitavelmente, falava de mudanças. De mudanças que já tinham acontecido, e daquelas que eu esperava que viessem a ocorrer.

Muitas das imagens que surgiram nesse livro, eu levei adiante neste trabalho. E nisso, elas também foram se refinando e transformando. Meus personagens percorreram os jardins da Experiência e, do outro lado dele, me conduziram para a Inocência novamente...

*Inocência: Sangramento e*  
*Experiência: Costura.*  
Guache sobre papel.

Duas páginas do livro de artista  
"Tempo da Inocência // Tempo  
da Experiência"

Léo Monteiro, 2019.



### Autópsia III: Inocência

Em 14 de Fevereiro de 2021, eu comemorei o aniversário de 10 anos do dia em que fui estuprado.

Parece estranho dizer, mas foi uma comemoração mesmo. Minha amiga Lui veio me visitar - a primeira vez que eu via um amigo em pessoa desde antes da pandemia. Eu encomendei docinhos e salgados, e ela trouxe um suco de uva, já que eu não tomo vinho. De noite, pedimos uma pizza.



*Inocência: Jardim das Delícias (à esquerda) e Experiência: Jardim dos Horrores (abaixo). Páginas do livro de artista "Tempo da Inocência // Tempo da Experiência". Léo Monteiro, 2019.*

Eu vinha antecipando a data com pavor cada vez maior há meses. Desde Janeiro tinha combinado a visita da Lui. Deixei outros amigos em *standby* caso ela não conseguisse comparecer. Passei Janeiro e Fevereiro tendo crises de choro tão intensas em casa que mais de uma vez eu acabei deitado no chão, chorando. Tranquei a faculdade pela primeira vez na vida, para me dar tempo de processar a data sem ter que me preocupar com o TCC.

O aniversário do dia não era, em geral, uma data que me incomodava. Mas dez anos eram um marco e tanto. Eu sabia que seria um dia de olhar para tudo que tinha acontecido e pensar em onde eu estava, na vida, e onde eu gostaria de estar. Temia me sentir decepcionado comigo



mesmo. Com minhas limitações, com tudo que eu passei, com uma eventual falta de progresso. Tinha dito para amigos, e na terapia, que o que eu queria era fazer uma festinha mesmo. Uma celebração da minha vida. Para que nos aniversários seguintes, eu pudesse lembrar da festa, e não do estupro, e ver a data ressignificada com amor. Mas que eu não conseguia garantir nada. Talvez o dia chegasse e eu sentisse que não tinha nada para comemorar. Não queria me forçar a estar bem.

Mas à medida que a data se aproximava, eu fui me sentindo melhor e mais tranquilo. Sonhei que passava no supermercado e comprava um bolo enorme, todo decorado. No meu sonho, a atendente do caixa me perguntava qual era a festa, e eu explicava, sem entrar em detalhes, que na verdade, era o aniversário de um dia muito difícil, mas eu queria fazer alguma coisa de bom com ele. Acordei tranquilo. Faxinei a casa. Almocei. Recebi minha amiga. Trocamos confidências e fofocas. Rimos, choramos. Comemos pizza.

Naquela noite, fui dormir me sentindo vitorioso. Eu vislumbrei por um instante todos os pequenos personagens que eu tinha bolado para me acompanharem por essa caminhada solitária. E vislumbrei as pessoas de verdade - todos os meus amigos cujo afeto e escuta me carregaram ao longo desses anos frequentemente tão pesarosos. Enxerguei todas as dores cuja superfície este texto tocou, mas também me enxerguei, um herói, triunfando sobre todas elas. Nas palavras de Joseph Campbell:

"[O] conto de fadas do "e foram felizes para sempre" não pode ser levado a sério; ele pertence à Terra do Nunca da infância, que se encontra protegida das realidades que se tornarão terrivelmente conhecidas dentro em pouco. [...] O sóbrio e moderno julgamento ocidental tem como base uma total falta de compreensão das realidades descritas no conto de fadas, no mito e nas divinas comédias de redenção. Essas formas, no mundo antigo, eram consideradas de natureza mais elevada que a tragédia, manifestações de uma verdade mais profunda, de percepção mais difícil, de estrutura mais sólida e de revelação mais completa.

O final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem. O mundo objetivo permanece o que era; mas, graças a uma mudança de ênfase que se processa no interior do sujeito, é encarado como se tivesse sofrido uma transformação."

CAMPBELL, 2007, p. 34-35.

Naquele momento, parte de mim já sabia que o trabalho com as bonecas estava concluído. E de fato, estava. Não voltei a trabalhar nelas. Até tentei, mas sem nenhuma convicção. Uma transformação tinha acontecido dentro de mim.



*Guardiã do Jardim*

Léo Monteiro, 2021.

Aquarela, guache e lápis de cor sobre papel tonalizado

23cm x 30,5cm

## Considerações Finais: Seguindo Sapos

Por mais alegre e tranquilo que seja o tom com o qual eu escrevo esta narrativa - e por mais sinceras que sejam minha alegria e tranquilidade! - não posso fugir do fato de que este trabalho é a história de um fracasso. De um fracasso artístico, e embrulhados nele, por vezes explicitados, por vezes apenas sugeridos nas entrelinhas, diversos fracassos pessoais.



Bustos de bonecas inacabadas (a Guardiã do Jardim, da ilustração anterior, é a do meio), 2020

Judith Halberstam (2011) escreve magistralmente sobre o fracasso, dentro e fora do ambiente acadêmico, como um poderoso perturbador do status quo:

"Sob certas circunstâncias fracassar, perder, esquecer, desfazer, destruir, destornar-se, não saber podem de fato oferecer modos mais criativos, mais cooperativos, mais surpreendentes de existir no mundo., Fracassar é algo que bichas fazem e sempre fizeram extraordinariamente bem [...]"

Que tipo de recompensas pode o fracasso nos oferecer? Talvez mais obviamente, fracassar nos permite escapar das normas punitivas que disciplinam o comportamento e gerenciam o desenvolvimento humano com o objetivo de nos tirar de infâncias rebeldes para vidas adultas ordenadas e previsíveis. O fracasso preserva algo daquela maravilhosa anarquia da

infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, vencedores e perdedores."

HALBERSTAM, 2011, p. 2-3

Quando estudamos contos de fadas mais a fundo, descobrimos que seus heróis e heroínas vêm em todos os tamanhos e formatos. No entanto, é evidente que os contos mais populares selecionam um certo perfil de protagonista. A tradicional "princesa" de contos de fadas, por exemplo, é, em geral, uma sofredora triunfante: uma Cinderela ou Branca de Neve que apanha e sofre humilhações, mas persevera e trabalha até obter a apoteose de um final feliz romântico. Longe de desprezar esse tipo de narrativa como sentimental ou retrógrada, eu acredito que ela é poderosa e transformadora, e que esse, sem dúvida, é o motivo de sua popularidade duradoura.

Ao longo da realização deste trabalho, no entanto, eu me senti entrando em contato com outro tipo de protagonista de conto de fadas: o tolo que conquista benefícios improváveis, aparentemente sem nenhum grande mérito exceto a capacidade de seguir seus impulsos. A folclorista Kay Stone dedica um capítulo de seu maravilhoso *Some Day Your Witch Will Come* (2008) a personagens assim. Ela destaca especialmente uma variação de João e o Pé de Feijão: nela, o protagonista e seus irmãos recebem de seu pai, o rei, a tarefa de buscar tesouros raros. Os irmãos se dedicam à tarefa, mas, todas as vezes, João se distrai chafurdando em poças de lama, e nisso, é guiado por um amigo sapo até tesouros mágicos.

"Num sentido João é preguiçoso e sortudo - seu amigo sapo resolve os problemas dele. Mas em outro sentido João consegue de alguma forma transcender a estrutura competitiva da busca e alcançar resultados mágicos. Os irmãos que trabalham duro conseguem belos anéis e toalhas de mesa com muito esforço, João - ao se focar em diversão e imaginação - entrega ao rei obras de arte incredivelmente fantásticas".

STONE, 2008, p. 280 (tradução minha)

Stone menciona que, ao trabalhar esse conto em ambientes acadêmicos, diversos alunos expressavam a opinião de que as recompensas maiores deveriam caber aos irmãos que trabalhavam duro e se esforçavam - isso era, afinal, o que os próprios alunos estavam fazendo, se dedicando à própria formação acadêmica. Mas outros percebiam que a



*Família de bonecas inacabadas, 2020.*

capacidade de seguir o sapo era, por si só, um mérito. O mérito de correr atrás da própria intuição, deixando de lado a busca pelo sucesso.

"Parece que essas velhas e tradicionais histórias de aparentes tolos são mais do que fantasias escapistas [...] Seu propósito possui mais alma, nos direcionando a visões menos oportunistas e materialistas da vida. Além disso, elas enfatizam o valor de fazer as coisas ao nosso próprio modo, mesmo quando os outros podem nos considerar estranhos, impráticos, preguiçosos, ou apenas trouxas, conquistando muito pouco em um "mundo real" orientado por objetivos, no qual o sucesso é sempre medido por fatores externos. Às vezes brincar na lama, metaforicamente falando, é exatamente o que nós precisamos fazer.

As reclamações dos irmãos de João de que ele só está de bobeira são familiares a criadores artísticos, que têm de passar muito tempo "chafurdando na lama" como João a fim de dar vida ao seu trabalho, seja na dança, culinária, música, drama, pintura, ou qualquer outra área criativa. Ser reconhecidos pela nossa verdadeira natureza de artistas é profundamente satisfatório, mas não mais importante do que nosso próprio autorreconhecimento e confiança no que estamos fazendo. Como João, às vezes precisamos seguir improváveis sapos em nossas vidas e seguir em frente enquanto os outros ignoram ou mesmo desprezam nossas ações"

STONE, 2008, p. 281 (tradução minha)

Este processo artístico foi o meu "brincar na lama", e os tesouros aos quais ele me conduziu transcendem, em muito, qualquer objeto final que eu seja capaz de exibir numa galeria, pendurar numa parede ou botar numa estante. Fracassar em alcançar um determinado objetivo significa a chance de descobrir possibilidades que excedem os parâmetros a partir dos quais o objetivo foi definido em primeiro lugar. É por essa jornada de descobertas que eu tentei conduzir o leitor ao longo destas páginas. A você, que me escutou e acompanhou, meus profundos agradecimentos.



*Inocência: Nascimento.*

Guache sobre papel.

Página do livro de artista  
"Tempo da Inocência // Tempo  
da Experiência"

Léo Monteiro, 2019.

De certo modo, este é um diário das muitas coisas que não correram como eu queria que tivessem corrido. É minha celebração de toda sorte de desilusão e perda, mas também, confesso, minha elegia para esses processos. Ou, ao menos, essa é a minha ambição. Agora que este trabalho está feito, e escrito por mim, e lido por você que tão pacientemente me escutou, eu vou embrulhar as partes das bonecas e jogá-las fora. Vou fazer a limpa nos materiais. Por meio deste trabalho, do jeito que ele foi e é, eu guardei meu luto. Conquistei o direito de me desfazer destas vestes funerárias tão pesadas, me despedir das minhas bonecas inacabadas e seus sorrisos misteriosos, e seguir adiante para novos e empolgantes fracassos.



*Mão e pé de boneca, na palma da mão do artista.*

## Bibliografia

- ALDER, Avery. *Variations on Your Body*. Publicação independente da autora, 2019. Disponível online em <<https://buriedwithoutceremony.com/>> (Última visualização em 26/10/2021)
- BEAGLE, Peter S. *The Last Unicorn*. New York : ROC, 2008.
- BERGER, John. *Ways of Seeing*. London : Penguin, 2008.
- BERNHEIMER, Kate (org.). *Brothers and Beasts: An Anthology of Men on Fairy Tales*. Detroit : Wayne State University Press, 2007
- BLY, Robert. *Iron John: A Book About Men*. London: Penguin Random House, 2001.
- BORNSTEIN, Kate. *Hello Cruel World: 101 Alternatives to Suicide for Teens, Freaks and Other Outlaws*. New York : Seven Stories Press, 2006.
- BYCHKOVA, Marina. *Enchanted Doll*. Los Angeles : Baby Tattoo Books, 2014.
- CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. Cidade de Córdoba : LeYa, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo : Pensamento, 2013.
- GECZY, Adam. *The Artificial Body in Fashion and Art: Marionettes, Models and Mannequins*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- GORVY, Lévy. *Calder's Circus and the Paris Art World*. Disponível online em <<https://www.levygorvy.com/happenings/calders-circus-and-the-paris-art-world/>>. Última visualização em 08/11/2021.
- HALBERSTAM, Judith. *The Queer Art of Failure*. Durham : Duke University Press, 2011.
- HARRIES, Elizabeth Wanning. *Twice Upon a Time: Women Writers and the History of the Fairytale*. Princeton : Princeton University Press, 2003.
- HUNTER, Clare. *Threads of Life: A History of the World Through the Eye of a Needle*. London : Sceptre Books, 2019.
- JUSKUS, Caroline. *The Raw Art Puppets of Paul Klee*. Disponível online em <<https://ompomhappy.wordpress.com/2015/06/18/the-puppets-of-paul-klee/>> (Última visualização em 02/11/2021)
- KLEE Organization. *Puppets*. Disponível online em <<https://www.paul-klee.org/puppets/>> (Última visualização em 02/11/2021)
- LORENZ, Renate. *Queer Art: A (Freak) Theory*. Bielefeld : Transcript Verlag, 2012
- MONTEIRO, Léo. *Tales, Tellers and Authors: Angela Carter and the Complex Fairy Tale*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- PARKER, Roszika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London : IB Tauris, 2016.

- PARKER, Roszika, et POLLOCK, Griselda. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London : IB Tauris, 2013.
- PRAIN, Leann. *Strange Materials: Storytelling Through Textiles*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2014.
- PROSSER, Jay. *Second Skins: The Body Narratives of Transexuality*. New York: Columbia University Press, 1998.
- REED, Christopher. *Art and Homosexuality: A History of Ideas*. Oxford : Oxford University Press, 2011.
- STONE, Kay. *Some Day Your Witch Will Come*. Detroit : Wayne State University Press, 2008.
- VAN DER KOLK, Bassel. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind and Body in the Healing of Trauma*. New York : Penguin, 2015.
- WARNER, Marina. *Once Upon a Time: A Brief History of the Fairy Tale*. Oxford : Oxford University Press, 2016.
- WARNER, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*. London : Vintage, 1995.