



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Divinas BoNekas:**  
travessia autoetnográfica de travestilidades a partir da moda  
na Ballroom manauara

Mestranda: Ariska Anastásya da Costa Lopes  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Márcia Regina Calderipe Farias Rufino  
Co-orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS  
2025

ARISKA ANASTÁSYA DA COSTA LOPES

**Divinas BoNekas:** travessia autoetnográfica de travestilidades a partir da moda na Ballroom manauara

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, do Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero, Sexualidades e Interseccionalidades, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Regina Calderipe Farias Rufino

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS  
2025

#### Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

L864d      Lopes, Ariska Anastásya da Costa  
              Divinas BoNekas: travessia autoetnográfica de travestilidades a partir da  
              moda na Ballroom manauara / Ariska Anastásya da Costa Lopes. - 2025.  
              124 f. : il., color. ; 31 cm.

              Orientador(a): Márcia Regina Calderipe Farias Rufino.  
              Coorientador(a): Deise Lucy Oliveira Montardo.  
              Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa  
              de Pós-Graduação em Antropologia Social, Manaus , 2025.

              1. Travestilidades. 2. Moda. 3. Ballroom. 4. Bonecas. 5. Autoetnografia.  
              I. Rufino, Márcia Regina Calderipe Farias. II. Montardo, Deise Lucy  
              Oliveira. III. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-  
              Graduação em Antropologia Social. IV. Título

---

ARISKA ANASTÁSYA DA COSTA LOPES

**Divinas BoNekas:** travessia autoetnográfica de travestilidades a partir da moda na Ballroom manauara

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, do Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero, Sexualidades e Interseccionalidades, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Márcia Regina Calderipe Farias Rufino

Co-orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Deise Lucy Oliveira Montardo

Data de aprovação: 15/ 12 /2025

Conceito: Aprovada

**Banca examinadora**

---

Profa. Dra. MÁRCIA REGINA CALDERIPE FARIAS RUFINO - Orientadora  
PPGAS/UFAM  
Presidente da banca examinadora

---

Profa. Dra. LUIZA DIAS FLORES  
PPGAS-UFAM  
Membro interno

---

Profa. Dra. GLACY ANE ARAÚJO DE SOUZA DOS SANTOS  
NAURBE/UFAM  
Membro externo

## AGRADECIMENTOS

Laroyê Exú,  
Exú é Mojubá!

Início essa gira textual saudando para agradecer à tudo que pude aprender. Um salve as minhas ancestravas, irmãs e interlocutoras Andira, Louise e Randy, não somente por aceitarem compartilhar suas vidas comigo, como também pelas vezes que já me oportunizaram trabalhar com elas de alguma forma e por todas as palavras e visões que já trocamos. Um salve à Correnteza Braba por todo o companheirismo, colo e pela torcida quando eu comecei a me preparar para me inscrever no mestrado, *D'jamba mouzanga!* Um salve às minhas orientadoras pelos ensinamentos e paciência, aos meus colegas de turma e a todas as colegas que mobilizaram merendas para nossas tardes desafiadoras de textos e discussões. Cada lanchinho era um afago nos corações de estudantes. Um salve à toda equipe maravilhosa envolvida no curta “A Boneka de Deri” por acreditar nesse sonho transfabuloso comigo, especialmente ao William Daurício que me ouviu e teve a ideia de fazer um filme, assim como toda a equipe que embarcou comigo nas águas da Sereia. Descartada, especialmente Alex Rivotrist, que mais de uma vez esteve comigo inventando arte. Um salve à Viviane Palandi por todo carinho e escuta e por ter me oportunizado participar do laboratório de práticas interdisciplinares para atuação e preparação de atores e atrizes, foi lindo! Um salve à Comunidade Ballroom de Manaus *Hot Caotic MothaFcking City, no shade*, onde pude renascer no *CUNT* e no *close* à cada baile, e aos primeiros acolhimentos que recebi na Casa Matagal e agora na Casa Konda. Vida longa e próspera a nossa cena amazônica! Um salve a todos os bons afetos que me nutrem, especialmente, ao Torugo por ser um amor que me acalma, me cuida. Um salve lambuzado no dendê a todas as travestis com as quais eu tenho a honra, a sorte e a oportunidade de poder compartilhar momentos lindos, importantes, embriagantes desta vida. Um salve ao Fonatrans, à Ayra Dias DiManicongo, à Pérola Negra Lavinny, ao Armando Angelim e a todas as travestis que lutam pela cidadania de todas nós, bem como àquelas que estão produzindo saberes em todos os lugares! Um salve à minha mãe e ao meu pai, que sempre fizeram o máximo para que eu tivesse uma boa educação e às minhas irmãs por todo carinho e torcida. Um salve ao meu pai de santo Adalberto Nunes, e todo o axé do Recanto de Preta Mina, e à minha mãe de santo faraônica Kátia D'Oyá do Império de Maria Padilha Rainha do Cabaré por cada renascimento no axé. Um salve a todas as crianças viadas! Um salve à Dona Maria Mulambo da Lixeira!

Um salve e uma salva aos mistérios da vida! Eparrey Oyá, minha mãe guerreira, gratidão pelos bons ventos que me cercam!

Laroyê Travesty,  
Toda Travesty é Mojubá!

## RESUMO

Dialogar sobre travestilidades por meio da criação em moda e em outros processos artísticos e performáticos, a partir de uma perspectiva cuja leitura dessas iniciativas evocam as esferas da política, do discurso, da memória e do enfrentamento à transfobia compõem parte das intenções desta autoetnografia. Ao se chegar a uma materialidade, a qual compõe a exposição-manifesto, busca-se tensionar os sentidos de texto e de artefatos, a fim de forjar uma escrevivência autoetnográfica ao mesmo tempo em que multicorporificada, uma vez que outras vozes e atravekamentos (de travecar) farão parte das interlocuções aqui almejadas. Outro ponto crucial são as poéticas dos resíduos sólidos, matéria-prima à *feitura das experimentações*, sendo uma delas as possibilidades ao debate sobre interseccionalidades e necropolítica. Pretende-se com estratégias lúdicas e anticoloniais, especialmente inspiradas pelas vivências na cena Ballroom manauara, passear pelos sentidos das travestilidades em nosso território, a fim de articular sentidos perdidos e confusos de ancestralidades fractais e fragmentadas a partir da experiência e expertise travesti em viver. Ou vir ver.

**Palavras-chave:** Travestilidades. Moda. Ballroom. Bonecas. Autoetnografia

um ensaio

memOrias<sup>2</sup> traviarçais:

*de futuro  
transcestrado*

Eu quero contar pra vocês  
do dia que eu me encantravei (3x)

Será um passeio em versos  
Por'cada portal aqui aberto  
Passando por uns multiversos  
Se liga! Tu fica esperto...

Eu já comecei mentindo  
Fingindo ser  
Fugindo  
Fugindo  
Fugindo

Tudo cheirava a perigo  
Tudo brigavam comigo  
Só porque eu queria o salto, o cabelo no rabo, o boy encantado,  
o cavalo alado, o vestido colado, a Barbie e o laço, a unha, o gloss,  
Só porque a gatinha miava na voz  
Só por ser fadinha num mundo de *trolls*

Mas não...  
Preciso contar pra vocês  
Preciso contar pra vocês?!  
Do dia que encantravei

---

<sup>1</sup> Este texto é brincante. Nesse sentido, sempre que viável, na medida do enfadonho, estarão presentes jogos de palavras e termos, a fim de tensionar o raciocínio e as normas, contra um *raciocídio* que limite a expansão da expressão.

<sup>2</sup> MemOrias é a grafia escolhida pela autora para falar de memórias, a partir de uma afrocentralidade demarcada pelo termo em yoruba *Orí* em destaque dentro da palavra memória, o qual se refere ao orixá que é a nossa cabeça, consciência e emoção. Para saber mais sobre Orí: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/voce-sabe-quem-e-o-orixa-ori/>

Das vezes que fui e voltei  
De coisas que eu não lembrei

Comecei da morte  
Foi à luz do poste que eu encontrei  
Serei'a mais linda que Deise já fez

Eu canto pra mim  
Encanto pra ti  
Batendo o pé  
Salve as travesti  
Fazendo acué  
Salve as travesti

Vivendo, brilhando, lembrando do pranto  
Amando, rasgando, cantando um ponto  
Firme no axé pra seguir conquistando  
Tombando o lugar de genocida e branco

Não é ameaça ou surto de graça  
É lutar pra sair de um luto constante  
Pra inquisição não foi o bastante!  
Hoje o que arde é o meu semblante  
Mas não do teu fogo covarde e cruel  
Nem do teu Deus feito de papel

O fogo é do rabo é caro é raro  
É puro dendê, cachaça e um trago  
Na fogueira dela acendo a vela  
Saúdo as mais velha  
Bat'um paó

Acelera o tempo  
Gira, sai correndo  
Traz os pensamento  
Que esconderam de mim  
Sela no ferro oq sangra aqui

Manda na frente guerreiro experiente  
Traga pra mim a cabeça e o dente  
Do maior deles, do mais prepotente  
Que inventou  
que só ele é gente!

(Poema autoral )



## SUMÁRIO

|                                                                                             |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introdução ou Risco fora da curva: rabiscos de uma trava em devir antropológico.....</b> | <b>11</b> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                                                          |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 Abrindo caminhos.....</b>                                                           | <b>24</b> |
| 1.1 Corpo humano-imundo-humundo: corpersctiva para a não corpsexpectância.....           | 24        |
| 1.2 Um novo nome: transfabulação contracultural.....                                     | 26        |
| 1.3 Passeando por espelhos: autoetnografia em meio às poéticas luxuosas na Ballroom..... | 32        |

|                                                                                |           |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2 A sereia e o descarte.....</b>                                            | <b>46</b> |
| 2.1 Saber de corpo todo.....                                                   | 46        |
| 2.2 <i>Transtis</i> trópicos: de volta à ilha de “Serei.a.descartada”.....     | 50        |
| 2.3 Esculturas de arte vestível: a memória política dos corpos que berram..... | 61        |

|                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>3 Divinas BoNekas.....</b>                                             | <b>74</b> |
| 3.1 As BoNekas: o quanto pode uma trava?.....                             | 80        |
| 3.2 AtraveKamentos “MaMuLix”: rascunhos de si contra o cis.....-tema..... | 91        |
| 3.3 A exposição-manifesto: feitiço e intercessão.....                     | 106       |

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| <b>4. As consideradas fatais.....</b> | <b>116</b> |
|---------------------------------------|------------|

## Referências

## INTRODUÇÃO ou

### Risco fora da curva: rabiscos de uma trava em devir antropológico

#### Às rabiscâncias

A criação em moda, artes e performance, enquanto investimento político por corpos trans, é a investigação que norteia a presente proposta. Pautada na experiência transvestigênera afroamazônida, parte-se da vivência na cena Ballroom de Manaus, cujos mecanismos tornam possível perceber as performances das sujeitas participantes como questionamentos às estruturas hegemônicas pela e para a afirmação de si. Desse modo, dentre os resultados almejados está o compartilhamento de memórias, vivências, afetos e tecnologias por meio da criação de exposição-manifesto de moda a partir da reutilização de resíduos sólidos, cujo processo se dará em combinação a técnicas de *upcycling*, a qual se trata do reaproveitamento e ressignificação de peças de roupas ou retalhos/descarte de tecidos, como pode ser ilustrado pelas experiências, por exemplo, do Ateliê TransMoras<sup>3</sup>.

Uma vez que se entende a moda como um mecanismo de comunicação, e o “modo de vestir como expressão das condições em que a vida humana está ocorrendo, seja com relação aos aspectos naturais ou culturais, objetivos ou subjetivos” (PERASSI; GOMEZ; CAMPOS, 2013, p.5) torna-se possível utilizá-la a fim de gerar movimentação dentre as pautas que se fazem urgentes no seio da sociedade. A partir disso, questiona-se como utilizar a moda como estratégia de enfrentamento à transfobia e ao racismo? Uma vez que “a moda não só dá conta de uma certa estruturação simbólica própria de uma determinada cultura, mas **gera cultura**” (CIDREIRA, 2010, p.16 - grifo nosso). A proposta aqui delineada revela as potencialidades afirmadas pela cultura Ballroom, a qual “possui sua própria estética que inclui as experiências do produzir e do fruir, assim como os modos de vivenciá-los e senti-los” (SCUDELLER; SANTOS, 2020, p. 6).

Fomentando redes de afeto e de afronte ao sistema hegemônico e suas engenhosidades normativas, as documentações acerca da história da cultura Ballroom dão conta de que “as

---

<sup>3</sup> Espaço de produção de arte, moda e cultura voltado à comunidade trans. O Ateliê colabora no aperfeiçoamento e produção de projetos, sendo responsável pelo desenvolvimento de tecnologias sociais e estratégias para a autonomia de corpos subalternizados, com foco no empoderamento econômico e intelectual. Disponível em: <https://www.transmoras.com/nossa-historia>

*balls* depois dos anos 80 tornaram-se um espaço de resistência contra toda forma de discriminação racial, sexual e de gênero” (ZION, 2020, p.5), possibilitando, assim, espaços de acolhimento em muitas instâncias: social, afetiva, expressão pessoal, criação artística, dentre outras. Visto que **"a performance revela aquilo que, muitas vezes, os textos silenciam"** (MARTINS, 2021, p. 47 - grifo nosso), tal vivência aponta uma reescrita de narrativa, na qual essas existências destoantes às regras impostas pelos muitos mecanismos normativos podem forjar seu protagonismo.

A cultura Ballroom<sup>4</sup> tem como berço o subúrbio de Nova Iorque, nos anos 70, a partir da organização de pessoas negras, indígenas e latinas integrantes da comunidade LGBTQIAP+. Os bailes acontecem com categorias tais como *Vogue*, dança que se inspira nas poses das capas de revista, especialmente a *Vogue*, e possui algumas modalidades: *old way* (velha forma ou clássica, com movimentos mais retilíneos), *new way* (nova forma, com movimentação mais livre e com influências de outras danças como o hip hop por exemplo), *vogue femme* (movimentação mais sensualizada); outras categorias são *Runway* (passarela, pode ser com salto ou sem, e o critério é desfilar como as *top models*, seguindo referências dos desfiles e semanas de moda americana e europeia); *Face* (rosto, essa categoria se trata de vender a beleza do rosto, seus traços, sua maquiagem, seu carisma); *Best Look* (categoria de moda para apresentar criação de vestimentas segundo critérios e referências indicadas pelo baile organizado); *Sex Siren* (algo como sereia sexy, em tradução livre, o objetivo é entregar sensualidade aos jurados, demonstrando confiança, empoderamento, magnetismo); *Realness* (realidade, tal categoria propõe a entrega de uma atuação convincente aos jurados conforme critérios e referências da temática do baile); *Batekoo* (categoria de dança com forte influência do funk brasileiro, o objetivo é mostrar rebolado, ritmo e autenticidade ao som de gêneros como o próprio funk, o afrobeat, amapiano, reggaeton etc).

Em Manaus, a Ballroom nasce em 2019 a partir das movimentações de Simas Zion Oníja, Odara Konda, Blue 007, M4fel, Layla, Xuri La Plata Mizrahi dentre outras e, atualmente, conta com 7 Houses (casas) sendo elas a Casa Konda, Casco Jabutt, House of La Plata, House of Shaolin, House of Evangê, House of Dangerous e House of Oníja. Na cultura Ballroom<sup>5</sup>, diferentes imaginários “redesenham a partilha do sensível realizada pelo projeto

---

<sup>4</sup> Disponível em:

<https://acaoeducativa.org.br/a-cultura-ballroom-mostra-a-cara-o-corpo-e-arte-lgbtqiap-na-12a-edicao-do-estetica-s-das-periferias/>

<sup>5</sup> Mais detalhes sobre a cena manauara estão no capítulo 1.3 “Passeando por espelhos: autoetnografia em meio às poéticas luxuosas na Ballroom”.

da Modernidade, uma vez que neste último gays, trans, lésbicas, negros e latinos são subalternizados por não compartilharem os marcadores de legitimidade e legibilidade de seus protagonistas” (SCUDELLER; SANTOS, 2020, p. 6). As corpos trans e travestis, afroamazônidas são o recorte pretendido nesta investigação. Sendo o Brasil o país com mais mortes de pessoas trans e travestis no mundo<sup>6</sup>, tais violências revelam em parte o quanto “essas pessoas são demonizadas, pois se apropriaram de atributos que socialmente não correspondem ao esperado” (CEZAR, 2019, p. 126). No contexto dos bailes (*Balls*) promovidos pelas Casas (*Houses*) da comunidade Ballroom, esses e muitos outros atravessamentos se fazem presentes nos corpos que ali confraternizam.

Desde sua origem, [o salão de baile] resiste a diversas formas de violência, como o racismo, a discriminação de gênero e a repressão da sexualidade. Ela cria uma cultura *queer* que desafia os valores da branquitude ao celebrar corpos racializados, enfrenta a cisgeneridade ao ser protagonizada por pessoas trans e travestis, e valoriza formas de amar que rompem com os padrões que não correspondem aos manuais monogâmicos de afeto. [...] A Ballroom oferece um espaço de resistência e reflexão, onde essas interseções podem ser visibilizadas e enfrentadas, contribuindo para o empoderamento e a transformação social dos participantes. (Caní Silva; Consuelena Lopes; Isabelle Brambilla, 2025, p.8-19, grifos nossos).

Em uma mistura de tendências do mundo da moda e, principalmente, suas vivências e realidades sociais para a aquisição de matérias-primas, seus *looks*, indumentárias majoritariamente autorais, reforçam à cada nova *Ball* “a dimensão lúdica e potencialmente significativa da vestimenta” (CIDREIRA, 2012, p. 2). Assim, como objetivo geral se tem: dialogar sobre travestilidades por meio da criação em moda e em outros processos artísticos e performáticos. Quanto aos específicos: **1-** Investigar o potencial estratégico e cultural do campo da moda, a partir da vivência Ballroom, na cidade de Manaus- Am, por corpos travestis; **2-** Explorar as potencialidades discursivas do uso do lixo (resíduos sólidos, descarte têxtil) na criação de arte e performance; **3-** Propor criação de uma exposição-manifesto feita a partir da reutilização de resíduos sólidos e *upcycling* de roupas e/ou tecidos. Para tanto a metodologia se torna um caleidoscópio de possibilidades e são essas inquietações o centro do diálogo que será trabalhado aqui, perpassando por alguns pontos como as inquietações da pesquisa e os textos escolhidos durante a disciplina de Práticas de Pesquisa; a forte imagem

---

<sup>6</sup> Das 131 mortes em 2022, 130 referem-se a mulheres trans e travestis e uma a homem trans. A pessoa mais jovem assassinada tinha apenas 15 anos. Quase 90% das vítimas tinham de 15 a 40 anos. Disponível em: <https://spbancarios.com.br/01/2023/populacao-trans-marginalizada-sociedade-mercado-de-trabalho>

do ato de “jogar fora o projeto” assim que chegar ao campo; os croquis de moda e as potências dos desenhos como esquema, disparador de idéias, estratégias no campo, dentre outras afetações. A partir disso, os autores oportunizados durante a disciplina como, por exemplo, Quijano (2005); Fleischer; Bonetti (2010); Das (2012); Ramos (2019); Gama (2020) estão aqui presentes. Há muitos outros, no entanto, inicialmente acredito que esses despertaram inquietações afins às deste texto em construção/destruição.

Os muitos sentidos de rabisco, dentre eles a ideia de algo inacabado, assim como despretenso, um improviso perfeito ou não, dentro do diálogo sobre desenho surgiu diversas vezes ao longo da minha experiência durante o primeiro período na empreitada de estar antropóloga. Tal prática também é muito presente na moda com os conhecidos croquis, os quais são os esquemas das roupas e do processo de corte e costura, em outras palavras, a idéia-imaginação e seu esquema de execução. Além disso, o rabisco invoca uma queda da ansiedade, afinal é o lugar de testar, rascunhar; ao mesmo tempo carrega um paradoxo de ser um hábito comum entre pessoas ansiosas, assim como tamborilar com os dedos, ou balançar o pé/perna quando sentada. Ou seja, o rabisco é rota mental de fuga por essência e, volta e meia, revela um circuito de *insights* interessantes. Acredito ser a partir disso que essa estratégia se apresenta mais forte como uma possibilidade nos muitos caminhos da presente pesquisa. Afinal, estou empenhada em traçar uma rota que possa acolher os tão diversos traços das agentes trans-travestis que busco **ouvir para além das palavras**.

Com isso, no presente rascunho teórico-metodológico, irei partir de uma aflição despertada ao primeiro contato com os clássicos das escolas antropológicas, a distância. O caráter de distanciamento gera uma sensação multifacetada, sendo uma delas referente aos tempos: do texto, da pesquisa, das palavras, do hoje - social, histórico, político, pessoal. Há também dores cristalizadas, uma vez que muitos desses textos soam como sendo (ou soam porque o são) os próprios diários de campo de um projeto mercantil assassino que defende muito bem sua tese até hoje. Assim se mantém, em consciência sã e estratégica de que se deve reescrever constantemente os mecanismos de distanciamento de certas existências, especialmente, quando essas conquistam formas de exigir e resistir. Em espécie de aventura em busca do elixir da eternidade, o [C]sistema faz de tudo para extraditar as não-vidas que ameaçam sua perpetuação<sup>7</sup>. Pego-me infiltrada nos relatórios dos infiltrados em campo, digo,

---

<sup>7</sup> “Como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de **controle da subjetividade**, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento” (QUIJANO, 2005, p. 110)

pesquisadores... e sem ingenuidade alguma, estou com as duas mãos ocupadas, em uma estão os preciosos textos e na outra, trêmula, uma vela acesa.

### **Metodologia sem ingenuidade *apud* (re)desenhando a vida**

Calma, estou apenas fazendo um teatrinho com a projeção de sombras. Afinal, essas ficções são bem imagéticas e instigantes. E algo forte na minha empreitada é querer imaginar. É desse modo que a escolha do programa de mestrado se dá pela proximidade aos campos pelos quais minha corpa e minhas criações se encruzam: comunicação social- relações públicas, minha área de formação; arte, performance e moda, minhas áreas de inquietação e exploração de potencialidades outras; e minhas vivências enquanto uma corpa trans-travesti, negra, amazônida. Acredito que a antropologia social tenha o arcabouço teórico necessário ao desvendar - ou ao inflamar - dos muitos emaranhados enunciativos ao qual tenho me colocado em exposição nos últimos anos, dentre os quais estão minha produção artística e intelectual, as vivências na comunidade Ballroom de Manaus, meu processo de transição e minha iniciação ao culto dos orixás, Umbanda Omoloko na casa de axé Recanto de Preta Mina - Ilê de Iansã (bairro Educandos - Manaus/Am).

A ideia de explorar os meus rabiscos ao longo do primeiro período no programa de mestrado para discutir sobre o desenho como uma possibilidade de método e/ou ferramenta, estratégia ou até como estilo pedagógico ou de estudo, é algo incipiente e mutável. Com isso, o presente diálogo é abertamente declarado uma desordem produtiva<sup>8</sup>. Um dos primeiros apelidei de “Nave espacial do olhar antropológico”, concebido durante a disciplina de Teoria Antropológica I, é nele que iremos decolar de volta à aula em Práticas sobre antropologia de risco e os muitos sentidos para essa palavra, uma das que me alertou foi o receio de correr o risco de um excesso de academiCISMO ao chegar no campo, ao escrever, ao contar sobre. O receio de ser observadora demais e pouco participante ou vice e versa. Ao pensar em tudo isso, acredito que passear pelos meus rabiscos (palavra que, com os devidos arranjos, contém em si risco e é composta por riscos em essência) pode ser um exercício prático de pesquisa interessante, curioso e lúdico. Irei disponibilizá-los ao longo do texto, sem, entretanto,

---

<sup>8</sup> “O método serve, principalmente, para organizar os procedimentos de uma pesquisa, para domesticar o que pode ser um emaranhado aleatório de ideias e *insights*. Mas, ao organizar, ele também exclui, encobrindo outras tantas possibilidades. Selecionar implica sempre o descarte de alternativas. A busca por ordem pode obstruir a visão de uma desordem produtiva” (RAMOS, 2019, p. 23)

estabelecer vínculo a alguma passagem específica; eles terão mais uma função complementar dialógica de tensionar a formatação do saber. Aliás, sobre a formatação, essa será questionada a todo o momento em nosso escrito.

Nave do olhar antropológico,  
2023. Fonte: a autora.



A “nave...” revela meu próprio lugar alienígena ao voltar para a academia, na qual me graduei em Comunicação Social - Relações Públicas, sob uma nova (re)(r) existência, enquanto uma corpa travesti. Afinal, no que se trata de travestilidade no cotidiano, a sensação alienígena se faz constante. Uma presença corpórea que não é entendida por todos, aquela que é observada várias e várias vezes, com desconfiança, receio ou fetichização. Uma corpa em espécie de autodenúncia constante. Vi-gi-lan-te pois vigiada. Desse modo, flutuei e sobrevoei em muitos dias durante as aulas; travessias cortadas pelos docentes, pelos teóricos e suas obras, pelas colegas e por mim. Tal ansiedade inicial foi mingando conforme pude ter acesso a “pesquisas altamente corporificadas, reflexivas e emotivas – qualidades muitas vezes criticadas ou ignoradas nas pesquisas qualitativas, mesmo antropológicas – e por isso transgressoras, indisciplinadas, políticas (GAMA, 2020, p.191)”. Assumidamente fragmentada, em um projeto prático-cotidiano de jamais ser sumida nesse espaço ou em qualquer outro fruto dos aparelhos hegemônicos ou não, pego nas mãos da minha criança e embarco no que se segue adiante. Luzes acesas, turbinas aquecendo... ao infinito e além!

Sempre fui, desde onde minhas memórias iniciais permitem acessar, encantada pelo mundo da moda: os saltos, os vestidos, os desfiles, os brilhos, os programas e *reality show* de modelos e agências. As vivências nas *balls*, e em outros espaços com pessoas trans e travestis como eu, revelam um apreço parecido por esse universo fortemente imagético e que possui um poder de impacto e influência inegável do ponto de vista cultural, “tradições puderam ser subvertidas e ressignificadas com o amparo da moda” (ARCOVERDE, 2015, p. 5).

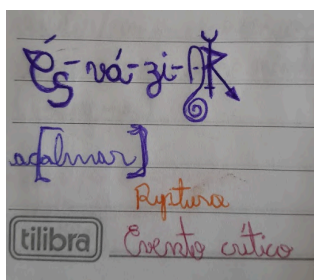
Tal constatação é que me faz querer acessar as afetações subjetivas e o imaginário das minhas interlocutoras, o qual creio não ser possível por meios excessivamente esquemáticos,

“- se eu juntar meus textos,  
o que eles vão me dizer?”,  
2023. Fonte: a autora



portanto um primeiro desafio que venho elaborado diariamente se refere a como deixar de lado a visão como sentido prioritário no fazer etnográfico e assumir a nossa totalidade sensorial como sujeitos, ou seja, estar antropóloga-corpo e poder apreender os limites no encontro etnográfico (FLEISCHER; BONETTI, 2010)

Esvaziar. Ac-almar. Ruptura.  
Evento crítico, 2023. Fonte: a autora



Assim, ao estar em meio a uma encruzilhada entre corpos trans, cultura ballroom, moda, percebo e sinto a estética própria subversiva e carregada de suas, nossas, subjetividades e enfrentamentos diários. Com isso, questiono se minha experiência configura uma possibilidade de já estar empenhada no campo, visto que cada vez mais a autoetnografia se apresenta como a principal estratégia dentre tantas opções, especialmente, porque ela escorrega, evita definições simplistas e assume **meu corpo na linha de frente** da pesquisa<sup>9</sup> (GAMA, 2020 - grifo nosso).

Assumindo tal compromisso, outro ponto que não posso desconsiderar diz respeito à historicidade da travesti, pois quando desloca-se para o campo midiático, defronta-se com o fato de que “cumprindo seu papel como aparelhos de hegemonia, os meios de comunicação, permanentemente associaram travestis à marginalidade e à criminalidade” (ROBERTO, 2021, p. 7). Visão ainda presente hoje, entretanto, já com alguns esforços de representatividade e muitas ações de se empoderar de tais títulos, assumindo a periculosidade como força e extravasando-a em artes multilinguagem. Isso quando não são alocadas no descarte da sociedade, aquela “parcela da humanidade transformada em ‘excedente’, análogo à questão do lixo, e ambos frutos da lógica capitalista” (LUBE, 2021, p. 17).

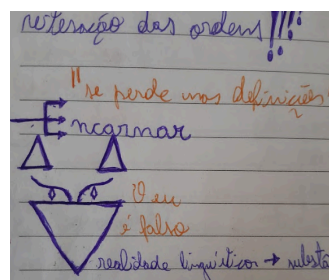
Outro forte apelo criativo, seja por um discurso deliberado, gosto/inspiração ou pela necessidade de inovar com materiais não convencionais pela dificuldade de acessar, por exemplo, tecidos, materiais de costura, etc. Um movimento que em muitos aspectos pressiona a urgência de “aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. Tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos”

<sup>9</sup> “É a colisão entre as ciências humanas e as artes, as teorias e as emoções, a “performatividade”– o que acontece agora – e a performance – o que já aconteceu (estudo feito) – é a presença do **corpo** do(a) pesquisador(a) na **linha de frente da pesquisa**, no momento da criação (texto ou a performance/apresentação) (Brilhante; Moreira, 2016 apud GAMA, 2020, p.190)

(QUIJANO, 2005, p. 126). Para mim, é mais do que claro que um dos pontos principais na cultura Ballroom é poder ser o que quisermos ser mesmo limitadas em recursos.

O eu é falso. Encarnar, 2023. Fonte: a autora.

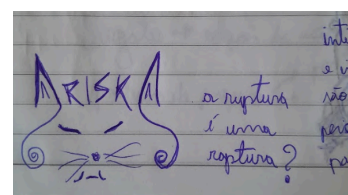
Assim, a exposição-manifesto é uma das propostas de nossas investigações, ela se torna um desdobramento físico do que estamos discutindo. A intenção foi criar um laboratório de criação experimental em visualidades de moda juntamente às interlocutoras, com a possibilidade de posterior abertura de turma para outras trans e travestis que possam se interessar. Mais detalhes sobre esta proposta se encontram no capítulo três “Divinas bonekas”.



A materialidade dos resíduos sólidos e têxteis é outro ponto pretendido nos objetivos da presente pesquisa, pois cria-se um discurso que reforça como “a materialidade do ‘lixo’ é universal, acessível e versátil, possibilita aos artistas múltiplos desdobramentos poéticos e discursivos” (SOUZA, 2017, p.12), sendo alguns desses o de direito à ocupação do espaço urbano. Ora, se somos nós trans e travestis o lixo da sociedade, nossa agência será a de invadir todo o espaço urbano com nosso poder epistemológico lixoso (sim, sempre um luxo, mesmo que seja lixo na visão de alguns), desaterrando toda a hipocrisia dessa sociedade forjada em cima de tanta violência. Confundindo, incomodando e fertilizando (pois o chorume, no caso dos descartes orgânicos, é bom para o solo ) os espaços que nos são negados com “uma **saudável desconfiança** de ideias estabelecidas” (RAMOS, 2019, p.24).

A ruptura é uma ruptura?,  
2023. Fonte: a autora.

A partir disso, outra inquietação me abala, “como sustentar<sup>10</sup> tamanha presunção sendo uma neófito?”, mesmo considerando que “o que apresento aqui é fruto da minha experiência, mas do que dela também é partilhada com outras pessoas” (GAMA, 2020, p. 189). Talvez a chave para essa questão



esteja justamente no partilhar e sei, com toda certeza, que não serei capaz de apreender e muito menos registrar em texto tudo o que já pude acessar ao longo do meu processo de

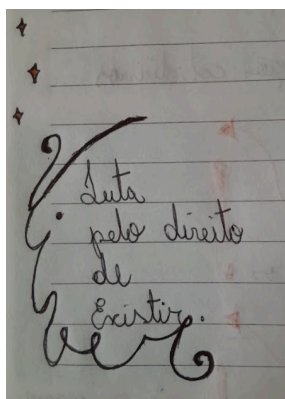
<sup>10</sup> “No entanto, precisamos de algum tipo de orientação de pesquisa para não cair numa completa indeterminação, perdidos num universo de possibilidades. Não é, porém, urdindo hipóteses ou seguindo receitas “teóricas” que chegamos à solução” (RAMOS, 2019, p. 26)

transição que em muito foi potencializado com a vivência Ballroom e os corpos dissidentes que ali confraternizam.

Voltando a invasão fertilizante-choromística, a apropriação dos espaços ditos públicos “evidencia um diálogo permanente entre o nosso corpo e o ambiente que nos cerca, sugerindo que nos vestimos e nos modelamos gestáltica e visceralmente num jogo de entrelaçamento carne e mundo” (CIDREIRA, 2012, p.9). Que lugares os corpos trans, em especial aqueles lidos e declaradamente travestis, ocupam?. Na medida em que “ser, fazer e aparecer compõem a construção simbólica da travesti, que tem na sua aparência um suporte visível - um desenho - da sua essência” (BARRETO, 2007, p.3), essa suposta ocupação, por vezes, se trata apenas de uma circulação rápida e atenta às ameaças em volta. Sejam simbólicas, sejam físicas, elas revelam uma curadoria e assepsia constante dos corpos legítimos a ocuparem-no.

A violência não é algo sobre o que eu queira falar, apesar de ser indissociável das nossas vivências infelizmente. Talvez por isso seja tão urgente imaginar outros mundos possíveis, recontar essas ficções científicas que ainda subalternizam nossos corpos, nossas vidas. Por isso, o que quero é desenhar junto às minhas. Quero brincar muito sério de não morrer, de não ter medo de andar na rua ou de ocupar a cadeira de uma escola/empresa/cargo político. Estou em busca de um conjunto de metodologias, técnicas, práticas que permitam a mim e para além das minhas interlocutoras rabiscar o futuro com as cores que nós quisermos, pois “o futuro é um território temporal aberto. O tempo pode ser novo, pois não é somente a extensão do passado” (QUIJANO, 2005, p. 114).

Viver, 2023. Fonte: a autora.

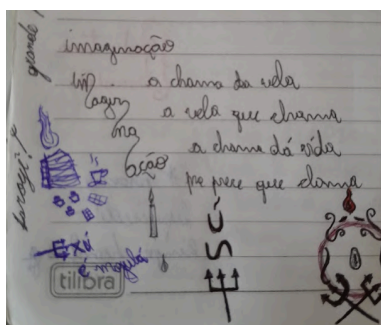


Desse modo, a metodologia aqui utilizada envolveu a 1. revisão bibliográfica e documental, ou seja, além de textos científicos foram consultados documentários, entrevistas, *podcasts*, obras artísticas; 2. o uso de um diário de campo e de encanto, pois se tratando de uma autoetnografia também fiz registros sobre minha vida, minha participação nos eventos da Ballroom, sendo a parte do encanto voltada a aspectos da minha espiritualidade como sonhos, consultas com entidades e outros mistérios; 3. a criação em artes visuais, especialmente colagens digitais e criações em moda para os bailes; 4. a escrita

poética e sensível de textos e de rabiscos como os já apresentados e a 5. entrevista presencial e/ou online com as minhas interlocutoras, com a gravação em áudio e posterior transcrição.

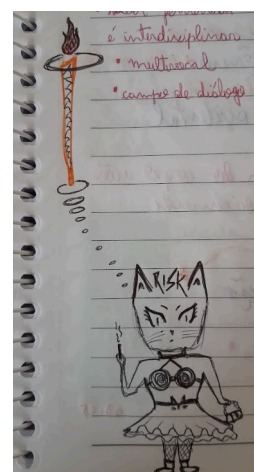
Assim, a cada dia aprendo a escrever na pele a coragem para conviver com as minhas incertezas<sup>11</sup>. O presente texto confuso<sup>12</sup> é um pouco do que tenho pensado como estratégia para acessar a subjetividade das minhas interlocutoras e agentes (e majoritariamente amigas, mães, irmãs), considerando que uma proposta central na criação da exposição-manifesto é que ela seja ao máximo coletiva. Por isso, me faço atenta ao fato de que o “risco de proximidade” ainda persiste porque sustentamos o mito da objetividade e neutralidade como sinônimo de qualidade e excelência acadêmicas. Rever mais este mito, “é um risco epistemológico” e “sempre um risco político”. Acreditamos que ambos riscos ajudam a avançar a disciplina. (FLEISCHER; BONETTI, 2010).

Imaginação-agir na ação, 2023. Fonte: a autora.



O saber multivocal delAS, 2023.  
Fonte: a autora

Gostaria, também, de registrar o quanto a presença de um colega de classe, Hamilton, mudo e doutor em formação foi potente para mim pelo tensionamento constante às estruturas, expondo nosso despreparo, nossos preconceitos e



fragilidades. Demonstrando que nós também somos a estrutura hegemônica. Então, como empenhar-se em uma autodestruição? Agente de si, em uma existência política resiliente, aprendi com o doutorando Hamilton que nós também produzimos conhecimento em um modo de intimidade com nossos temas de pesquisa (DAS, 2012). E há uma potência nisso que ultrapassa qualquer impedimento de a ciência ser um empreendimento essencialmente anarquista: o anarquismo teórico é mais humanitário e mais passível de promover o progresso do que suas alternativas lei e ordem (RAMOS, 2019, p. 25).

<sup>11</sup> “O entendimento teórico das situações em que estive envolvida só veio depois – não no sentido de que depois coloquei uma narrativa ou teoria nelas, mas no de que levei essas questões ao trabalho desses intelectuais, em cuja companhia encontro a coragem para *conviver com minhas incertezas*” (DAS, 2012, p. 349)

<sup>12</sup> “Sendo um conhecimento criado através da narração (verbal, mas também *através de outros meios*), é uma forma de produzir conhecimento que se engaja profundamente com práticas representacionais e éticas: o uso da metáfora, de *textos confusos*, da escrita experimental, as formas poéticas e a ruptura do tempo linear são alguns dos dispositivos que caracterizam trabalhos autoetnográficos contemporâneos” (Grant, 2014 apud GAMA, 2020, p. 3 190)

A partir disso, o que eu já escrevi com o que criei e também o movimento de olhar para o que já criei com o que escrevi me levam a refletir sobre, talvez/por agora, a minha principal afetação aqui dizer respeito às outras formas de comunicar e de compartilhar conhecimentos que estejam para além da fala e do texto escrito. Portanto, “encontrar minha voz na companhia de outros é busca para uma vida inteira. Ao estar atento à vida dos outros, também damos sentido a nossas vidas, ou pelo menos é como sinto” (DAS, 2012, p. 344). Sigo então nesta muito provável autoetnografia, para a qual buscarei: 1. rir junto ao meu grupo focal; 2. chorar de forma semi-estruturada; 3. videoetnografar quando possível; 4. ouvir muitas vozes e não somente as acadêmicas ou as deste plano terreno; 5. assumir meu corpo como diário de campo ou diariamente em campo. Além de outras estratégias que ainda irei descobrir com os muitos riscos fora das infundáveis curvas.



## Rascunhos antroptoTransmórficos

Algo sempre repetido em sala foi o alerta para não esperar por uma receita de bolo. E assim foi, passamos por diversas possibilidades de se empenhar em um fazer antropológico, destacando ao que ficar atentos, riscos imaginários que podem se tornar reais ao longo do campo e seus imponderáveis. Por isso, assumo que “talvez o procedimento mais sensato para uma investigação etnográfica produtiva e **aberta ao inesperado** seja jogar fora o projeto de pesquisa já no primeiro dia de campo” (RAMOS, 2019, p. 29). É desafiador, porém entendo como prioridade seguir aprendendo, questionando, invertendo lógicas, se unindo aos meus pares para ocupar espaços de poder, a fim de fomentar um imaginário afroamazônida futurista que rompa com o que o patriarcado colonial eurocêntrico tentou, e ainda tenta, exterminar. Existir nesses muitos espaços de trocas sensíveis é o que me permite imaginar e brincar, para exigir o direito de viver e sonhar com dignidade.

Porquanto “a travesti não está pronta nunca, pois a mudança é constante uma vez que o feminino se constrói sempre” (BARRETO, 2007, p.7), outro ponto interessante é refletir e reimaginar que feminino seria esse, e até mesmo negá-lo, haja vista esse permanecer à mercê de uma lógica heteronormativa. Ademais, se “a cultura material é um caminho possível para entendermos parte da humanidade” (FRANÇA; SANTOS, 2017, p.1), então, o exercício criativo e imaginativo de fazer uma moda que narra uma experiência travesti afroamazônida representa uma possibilidade de **escrever uma história diferente** da que o discurso hegemônico impôs a nossas corpos, deslocando-nos de lixo e excedente da sociedade, pensada pelo projeto capitalista, para fonte de saberes e tecnologias, luxo intelectual para um **futuro que é ancestraval**.

A partir da moda da qual faço arte e a arte da qual faço moda me permito (re)viver. Cada criação minha é como uma costura em algo que ficou aberto no passado. Ao estar no mundo, os pontos finais abrem caminhos para os retalhos de um futuro em que minha existência é um mosaico de possibilidades. E olha que eu nem sei desenhar. Mas acredite em mim, cara leitora, eu sei riscar. Assim, nosso texto é o trecho de um diário de campo em pleno devir. Um devir trino, pois é tanto do campo, quanto do diário e do próprio **texto-projeto-eu**. Um rabisco de palavras e de desenhos. Traços trans de uma trava em riscos, fronteirios e **afronteiros**. Quais riscos? Muitos, o maior deles, o de sucumbir ao que o projeto cis-heteronormativo-eurobranco desenhou para o meu corpo e minha existência à imagem e semelhança de seus próprios interesses divino\$\$\$.



Fig.2: Procissão a mim. Colagem digital. Fonte: acervo pessoal.

## 1. ABRINDO CAMINHOS

### 1.1 Corpo humano-imundo-humundo: corpersctiva para a não corpsexpectância

A essa altura você já deve notar o quanto gosto de brincar com as palavras. Obviamente penso se não se tornou algo tedioso, mas logo um novo autor reacende essa tecnologia em mim. Particularmente, para a articulação de hoje, Latour até me concedeu tal aval quando diz que “efeito e afecto provêm de *facere*, sendo ambos casos do que designei por ‘factiches’” (2008, p.2). Ou seja, novamente me pego encantada pelos passeios possíveis entre termos, idiomas, neologismos e afrontes fronteirços possibilitados pelas circulações do meu corpo multidimensional. Afinal, agora a empreitada antropológica me revela que em alguma instância se trata de testar sentidos de “ser humano”, buscando desviar-se das limitações de comparações transculturais de procedimentos e significados (CSORDAS, 2008).

É sobre o mundo em que **somos**. A fim de olhar para a experiência humana onde ela começa, na percepção: a qual “não nos dá objetos prontos, mas perspectivas sempre renováveis do real” (idem, p.2). Desse modo que me apareceu a ideia de **corpo humundo** - ao invés de somente humano - o qual estaria posto e disposto no mundo (ou em mundo) à modos somáticos de atenção, algo que aponta talvez a uma espécie de aprendizagem de corpo todo? Perguntei-me. Uma vez que “ter um corpo é aprender a ser afetado, ou seja, ‘efetuado, movido [...] quem não se envolve nesta aprendizagem fica insensível, mudo, morto’” (LATOURE, 2008, p.1). A insensibilidade e o morto me levaram ao *corpse* (cadáver), o qual velaremos mais adiante.

Ser em mundo, adquirir um corpo, envolver-se em aprendizagem. Questões que são portais em si e umas para com as outras. Um dos grandes desafios aos neófitos antropólogos: as tensões entre sEu corpo e o corpo do OUtro. Eu, ou. Ou eu, ou outro; esse pêndulo parece ser umas das dificuldades basilares da disciplina, especialmente, em seu início (tanto historicamente quanto particularmente para cada novo ingresso no curso, isso eu falo a partir da minha experiência principalmente). Há uma certa aura de **temor** da mistura, da confusão, do borrar de limites. Ou eu, ou outro. Acredito que tal afeto possa ser uma das variáveis mais constantes nas equações que resultam em “um discurso autorizado [que] pode servir para

dizer sempre a mesma coisa” (idem, p.3). Um perigo de estanque tanto quanto um estanque perigoso. Assim, a articulação se torna uma chave para a possibilidade de ser afetado por diferenças e com isso ressoar. Pois “não há função para o absoluto” (LIMA, 2002), o idioma da corporalidade assume posições que circulam por meio do pensado e do vivido, em uma corpo-perspectiva (idem). Ou como neologizei, **corpersctiva**.

A partir dessa noção, é reforçada a ideia de que “o corpo é aquilo que deixa uma trajetória dinâmica, [...] quanto mais contraste se acrescenta, a mais diferenças e mediações se fica sensível” (LATOURE, 2008). O grande desafio é entender que há poderes que se dispõem contra as diferenças, em prol de homogeneizações e, conseqüentemente, higienizações como demonstram as histórias, incluindo a da própria antropologia. Toda epistemologia é política, diz Latour, por isso “a ciência boa é rara; e a sua ocorrência é um acontecimento que deve ser estimado como um milagre, comentado e disseminado como uma obra de arte” (p. 10). A gradação que propus de **corpo humano-imundo-humundo** é uma afetação minha, a partir dos contrastes aos quais tenho estado sensível, sejam eles de vivências cotidianas, leituras, criações em artes etc. Carece de elaborações mais aprofundadas, porém neste momento se trata de um mapa mental que me remete ao que já vimos sobre: as dicotomias essencializadoras, a necropolítica, as relações multiespécies e por aí vamos.

Meu corpo humano é imundo dependendo da perspectiva de quem me observa, enquanto para mim é **humundo** multidimensional que descubro dia após dia conforme sou-estou. Uma vez que “através da materialidade dos instrumentos da linguagem, as palavras finalmente transportam mundos” (LATOURE, 2008, p.4), a **corpersctiva** é o esforço trazido pelos autores de pensar a construção do corpo pelo mundo e vice-versa, cada corpo é/tem/cria/propõe/articula uma perspectiva. Tal transporte se posiciona contra uma **corpsexpectância**, cuja proposta neologística nada mais é do que aquilo que a própria necropolítica faz dentre seus muitos mecanismos: *corpse* (cadáver) + expectância = a morte e a individualidade egoísta, a morte e a paralisação expectante; o esperar em observação, pois o direito de agir/atuar/articular é roubado. **O CISTema decide quem nasce cadáver**. Se “os corpos são nosso destino comum [e] o contrário de incorporado é morto, não é onisciente” (idem, p.3), então nosso papel político-epistemológico é sobre o mundo em que **somos**.

Assim, exigimos de volta o direito ao corpo, a fim de ultrapassar todas as fronteiras e limites criados. Um dos primeiros investimentos para que essas venham abaixo se dá pela

memória. Por isso, anunciamos nossos escritos aqui presentes convidando às *deslemBranças*, as quais se tratam do movimento poético e sensível de desfazer lembranças que estão assentadas sobre referenciais brancos, patriarcais. Por isso a escolha de destacar Brancas dentro da palavra. Desse modo, é sobre des-embranquecer a memória, a partir de um forjar de novas lembranças, nas quais estamos com o lápis em nossas mãos. Tendo em mente que *deslembrar* é diferente de esquecer.

## 1.2 Um novo nome: transfabulação contracultural

Não faço ideia do que escrever...  
Aliás, sendo eu travesti, posso sequer?

Pois se quero, posso. Assim o vou.  
Busco o antes de tudo para crer e ver  
Tu és. Eu crer. Nuas, ver.

Queima os documentos, há de se desmistificar<sup>13</sup> significados aparentes  
Afinal, os bustos que adornam nossas praças não são de nenhum parente  
Muito menos são de uma travesti

Já pensou? No meio do Largo de São Sebastião, barcas e barcas com as Travas  
Peitão e pica dura!

Pois não é o “documento uma coisa que fica” ? (LE GOFF, 1984, p. 103)

Ou não pica?

Gloriosas, abrindo muito mais do que os podres portos

---

<sup>13</sup> “O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente” (LE GOFF, 1984, p. 103).

Não te esquece mana! *Open your eyes!*  
O espelho trai, distrai, destrói  
Eles fazem seus documentos monumentais  
E seus monumentos documentais também  
E pra quem?

Tu sabe. Já escambaram reflexos lá atrás

“É o esforço das sociedades históricas para impor ao futuro  
*determinante* (grifo meu) imagem de si próprias” (ibidem)

E o que importa aos estudos amazônicos na minha travessa opinião  
Descer o cacete no folclore de gabinete do patrão  
donde parte a ciência ensimesmada com tanto tesão

Até o silêncio manipula<sup>14</sup> documento! Por que tu não?  
e de silêncio chega

Pois é por isso e por tantos, que ao rodapé permito seus prantos  
Claros autores, a folha será de toda minha

Pois somos nós as descobertas do Brasil  
Seminuas, irresistíveis  
As bonecas que tu come depois finge que não viu  
as maiores realizações mais que humanas!

E se o segredo<sup>15</sup> oferece um mundo outro  
Te manifesta mana! Uma hora o dia é nosso  
Como a noite já é, como a rua já ensina

---

<sup>14</sup> “O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio” (LE GOFF, 1984, p. 103).

<sup>15</sup> “[...] O segredo é uma das maiores realizações humanas. [...] O segredo assim oferece, digamos, a possibilidade de um segundo mundo junto com o mundo manifesto, onde este decisivamente influenciado por aquele” (SIMMEL, 2004, p. 221)

A gente não é desconcebida pela falta de história  
Mas pelas ações de falsas retóricas  
Que intensificam o desconhecido com a imaginação<sup>16</sup>, afinal  
em verdade o temor natural  
É o chefe de família ser descoberta gozando com a boneca de peito e pau

Desse descobrimento Brasil nenhum fala!  
Fala, fala pátria amada, cadê tua voz?  
Tá rouca dos tantos falos que já engasgaram vós?

Louvada seja, louvada seja,  
A Santa anseia, se lambuza, banqueteia  
embriaga com a catequese que branqueia

A Santa chega com a Espada e dois paus, fura a terra  
Celebra! Celebra!

ela consagra os letrados do litoral  
donos do saber e da cultura oficial<sup>17</sup>

E até hoje, e até hoje  
Por isso, tu, tu trava que me escuta  
tu trata de queimar as santas e no fogo forjar tuas espadas  
não esqueça que o brasil é uma história mal contada

o folclore pode ser traiçoeiro e enganar  
passatempo de brankkko  
que busca estranhezas para investigar<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> “Diante do desconhecido, o impulso natural do homem em idealizar o seu temor natural cooperam para com o mesmo objetivo: intensificar o desconhecido através da imaginação e dar-lhe uma ênfase que nem sempre corresponde à realidade patente” (Idem, p. 223)

<sup>17</sup> “Inconfundível na conotação de privilégio de classe que o saber escrito supõe, na costa litorânea e nas minas urbanizadas vão-se formando as ilhas dos letrados que se tornam os donos do saber e da cultura oficial do país” (MEYER, 1993, p.22)

<sup>18</sup> “[...] As descobertas do Brasil pelos letrados, com mudanças de enfoque ditadas pelas modificações das ideias estéticas e, a partir de então, também, científicas, vigentes na Europa [...] E prosseguem as descobertas dos

Rasga os monumentos roubados dos objetos de observação  
Vai, menina! Parte em busca das reais cosmovisões  
Vai e cria! Não te abala pela hipocrisia da nação  
  
não se nutre da vergonha de origem nesse brasil de ficção

Carnavalizo tipo Bakhtin  
Se ele pode  
Também pode Ariska Derii

Como pode tantas todas travas que vieram antes  
E pra depois daqui  
Dali  
De ti  
Sem fim;

Nossa missão nessa investigação que se inicia é inaugurar novos monumentos, por meio da noção de fabulação crítica e/ou ficção visionária (Jota Mombaça, 2020), a qual aqui está travesticentralizada como **transfabulação**<sup>19</sup>, a fim de tensionar as possibilidades de criar, **inventar**, reagir e **afrontar** o mundo e seus saberes criados pela lógica hegemônica branca-patriarcal e todo o restante de seus desdobramentos terminológicos. Ao trasfabular um mundo desoficial estamos em consonância com a ideia de que:

O movimento da especulação é uma ferramenta poderosa que a permite **fabular** acerca de **novos mundos** possíveis. Uma espécie de postura ética diante da vida que a coloca “no limite das coisas”, possibilitando a abertura de **brechas imaginativas e transformadoras** diante da violência de tantas estruturas corroídas

---

tristes trópicos. Os mestres estrangeiros, primeiro, que encontram fecundo campo de estranhezas para investigar” (MEYER, 1993, p. 24-31)

<sup>19</sup> Algumas autoras que trabalham com essa noção de transfabulação em suas escritas e ativismos políticos e artísticos são Amara Moira, Luísa Marilac, Valéria Barcellos, Kika Sena, Letícia Lanz, Ayra Dias.

que, ainda hoje, sustentam o mundo como o conhecemos. (Idem, 2022)

Assim, começamos o corroer necessário do mundo a partir de nossos novos nomes, como já nos ensina a pastora Ventura Profana<sup>20</sup>. Aos poucos, pelas nossas construções-destruições tencionamos as verdades umas com as outras e com nossos pares dissidentes de gênero e racializados. Uma dessas possibilidades se gera por meio da Cultura Ballroom, pois lá somos possíveis enquanto subjetividades; sem romantizá-la como um lugar sem conflitos, afinal ainda reproduzimos certos padrões do mundo em que vivemos, pois estamos no meio desse jogo também.

Às vezes quero desaparecer, mas sou macumbeira e na macumba não existe isto. Nada desaparece, o que acontece é a **modificação**. Energias não se findam, elas se modificam. Por isso, Xica e Tibira, hoje, amanhã e ontem, estou aqui pedindo para vocês me ajudarem a fugir ou a me camuflar. **Transmutar** é isto: **negociações** entre morte e vida (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020).

Quando nós estamos na posição de relatar a vida, ao caminhar em uma Ball, apresentar nossas criações e habilidades, batalhar ali, também estamos crendo em nosso protagonismo. Algo potente quando entendemos que no mundo dito oficial, não nos resta sequer uma figuração ou papel coadjuvante, apenas a invisibilidade. Os bailes que produzimos pela Ballroom são formas de pedagogias que nos municiam de estratégias de negociação e afrontamento. Nosso texto se costura por muitas possibilidades de escrita, em um compromisso contra as formatações às quais estamos subordinadas. Com isso, almejamos abalar fronteiras, partindo do pressuposto que

Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são

---

<sup>20</sup> Ventura Profana é travesti, pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual. Disponível em: [https://35.bienal.org.br/participante/ventura-profana/#:~:text=Ventura%20Profana%20\(Salvador%2C%20BA%2C,da%20difus%C3%A3o%20das%20igrejas%20neopentecostais](https://35.bienal.org.br/participante/ventura-profana/#:~:text=Ventura%20Profana%20(Salvador%2C%20BA%2C,da%20difus%C3%A3o%20das%20igrejas%20neopentecostais). Sua música “Um novo nome” pode ser acessada pelo link <https://www.letras.mus.br/ventura-profana/um-novo-nome/>.

os territórios da produção, da reprodução e da imaginação. Este ensaio é um argumento em favor do **prazer da confusão de fronteiras**, bem como em favor da responsabilidade em sua construção (Donna Haraway, 2009, p.37).

Estamos guerreando em defesa da nossa imaginação coletiva contra diversas máquinas forjadas por um sistema, o qual é sorrateiramente pedagógico ao criar aquilo que será o avesso das coisas, as proibições, os perigos e sujeiras. Nem mesmo as crianças escapam ao treinamento, vejam só o seguinte relato vivido por mim e mais duas amigas travestis. Viajamos para uma comunidade indígena chamada Três Unidos, a fim de participar do seu festejo tradicional chamado “Festa do Divino”, o qual se dá ao longo de três dias com diferentes atividades e ritos como programação. De fato, nos sentimos em casa e tivemos um bom acolhimento, apesar de situações de transfobia, como já esperávamos, mas que foram dialogadas e resolvidas, especialmente por termos moradores de lá que já conheciam algumas de nós e estavam sempre juntos, inclusive nos apresentando a algumas pessoas.

Uma dessas situações, entretanto, nos deixou mais impactadas, pois veio pela parte de três crianças: duas meninas e um menino. Acompanhávamos um jogo de futebol, e pelo ambiente dessa atividade já sabíamos que poderiam haver tensões, não faltaram olhares e buchichos. De repente, notamos que os três erês estavam nos encarando e logo mais eles se aproximaram, nos estudando dos pés à cabeça. Uma delas, não me recordo qual, olhou para o pé de uma de nós e perguntou “porque você tá com sandália de homem?”, o calçado em questão era uma sandália Kenner. Respondemos que não era de homem. Seguiram seus estudos atentos. A outra erê apontou para o rosto de uma de nós, especificamente para a marca do xuxu<sup>21</sup> e disse “ela é homem!”. Ficamos apavoradas de raiva, claro, e as repreendemos.

Elas se divertiam com aquilo, rindo, apontando. Então respondemos que nós não éramos nada daquilo, nós éramos sereias. A situação ficou conhecida como o episódio da “Xereia”, porque o garotinho repetiu em dúvida depois da nossa resposta “xereias?”. Sofremos transfobia por três crianças, com suas mães e/ou responsáveis ali, não só presenciando como rindo também. Repreendemos a eles também, naquele tom de “mana, tira

---

<sup>21</sup> Como nós chamamos os pêlos faciais, especialmente o bigode.

tua filha daqui por favor”. No final, o jogo de futebol nem estava legal mesmo, descemos para o vilarejo. À noite, fomos para a festa bem brilhosas. Bem sereias.

### 1.3 Passeando por espelhos: autoetnografia em meio às poéticas lixuosas na Ballroom



Tem volta

Podemos confiar naqueles que ficarão para contar  
tal extória de como nós fomos parar? Ali.

3xau\$ta me esforço para exaltar minha existência,  
cuja data de v4l1d4d3 parece atualizar-se  
diariamente. Sou  
pêndulo entre  
exploração e  
inspiração. Pra lá e  
pra cá até me

encontrar. Pra cá e pra calar até me escolher.

Constante'm3nt3.

Partes.presas

atrás das barras de códigos do CISTema que forçam uma  
leitura do meu preço.

Uma vida toda  
emprateleirada. Cobaia. Vida f\* útil - data de  
v4l1d4d3. Con...sumida;



É não poluir a eurovista deles. Não! Como as covas fizeram.  
E o projeto é gigante... necroprojétil higienizador multinacional.

Mas esquecem que eu lembro.

Não lembram que meu corpo não esquece.

Insuficientemente aterro-sanitariezada.



Re-estarei quantas x for necessário. Lá na frente  
olhando pros restos que me fiz, atrás; deixei pra  
carregar na busca de um *todo + m'eu*.

A coleira seletiva sucumbiu aos meus dentes.  
Mordi até quebrar cada elo, mastiguei cada coleta  
encaixotada das  
partes que tentaram  
silenciar.

E que eu pare na  
pilha de lixo! Vou  
parir meu avesso  
sorrindo. Decompor,  
retornar. E, ao ver a

linda vitrine, gargalhar com o novo lançamento que mirei bem  
no fundo da tua principal 3n3r3nag3m.



Entre o preço e a pressa qual o valor daquilo que me resta? Vai ser de tremer a linha de  
montagem. *Semana de Morta em PaRir*.

Pane total.

Céus e terras passarão, mas serei eu a  
tendência a cada 3st4ç40.

Minha corpa



desfilando na encruzilhada, passarelado rumo à retomada de cada centavo com juro

*ancestraviarais.*

De saltão gloriosa,

caríssima luxuosa.

Tem

Volta

...

### **Catando na pilha de lixo**

Que volta é essa da qual se falou? São muitas, mas aqui, trata-se do despertar travesti, o qual é metaforizado com a questão do lixo. *Nossa* tentativa, pois esse texto é feito por muitos tempos e pessoas (eu agora e ela, a das fotos, que também é/foi uma d'eus), é a de relatar sobre uma **memória poluída** por muito tempo, a qual, assim como os descartes irregulares, se acumulam para em seguida gerar consequências que abalam, por vezes, muitos outros lugares para além daquele específico no qual foram abandonados. Um exemplo é quando tais resíduos vêm à tona com a chuva de modo a entupir bueiros impedindo que a água escoe, causando *transtornos*.

De modo similar, também se acumulam as memórias e as dores de um corpo que não pertence, até que o despertar inevitavelmente *transborda*; isso para aquelas que conseguem transicionar, pois sabemos que a muitas não é possível por uma série de fatores. O despertar travesti aqui é tensionado ao lixo, pois é isso o que nos tornamos ao sistema quando o enfrentamos batendo de frente com uma de suas principais normas que é o gênero, o qual baseia uma série de hierarquias e violências. Passamos a ser alvo de descartes constantes sendo o pior deles o autodescarte, cujo sentido que busco explicar parte daqueles momentos em que estamos em maior conflito do que acordos, pois internalizamos a destruição que o sistema quer para tudo aquilo que não faz sentido.

Entretanto, filhas malditas da contradição que somos, é justamente da pilha de lixo que nos levantamos, com a firmeza maior das falanges de Exú que nos regem. Voltamos.

Mesmo assim. De uma forma e de outras tantas. A rua não permite que nos esqueçamos, até mesmo Arantes entende isso e, assim como ele, sigo “aceitando os riscos de **desviar-me** dos procedimentos de pesquisa convencionais, experimento cada encontro nas ruas como uma ocasião única, fugidia” (1994, p. 201). De fato e de fé, sem a rua eu mesma não seria possível. Na encruzilhada aqui proposta versaremos sobre **travestilidades e a metrópole**, a partir do ensaio fotográfico e do texto-manifesto que abriram essa sessão. Vai ser um luxo!... ou um lixo, não há muita diferença entre essas duas fa[c][s]es das moedas capitalistas.

### **Nem tudo que reluz é outro**

O look do ensaio fotográfico surgiu inicialmente para uma Ball chamada “SupermerCunt Ball” realizada pela Casa Matagal em 2022, que já não está mais ativa na cena. A categoria era Best Look Bizarro, cuja proposta temática era medos de supermercado (Fig.2). No processo de construção da roupa, ouvi algumas amigas e lembro de uma delas comentar que ao pensar em medos de supermercado imediatamente pensava em olhos, muitos, pois sempre se sentia vigiada ao entrar nesses lugares. Assim, fui pensando em criar uma figura que fosse monstruosa e *fashion*; a saia traz olhos vermelhos e na cabeça há uma espécie de coroa de lixo, composta por sacos; a nossa monstra levava nas mãos uma sacola de supermercado e uma máscara de oxigênio feita de garrafa PET, cuja mangueira estava conectada a outra garrafa dentro da sacola. No interior desta garrafa-cilindro de oxigênio havia uma muda de planta.

Ganhei a categoria e o *grand prize* foi uma cesta básica fruto de apoios e articulações da cena com outros coletivos e movimentos sociais, algo que naquele momento representou uma conquista para a cena que ainda estava em seus anos iniciais, demonstrando o potencial da Ballroom como um movimento político, de apoio social e “como um campo de luta por cidadania plena, onde performances e narrativas não apenas enfrentam as normas sociais dominantes, mas também propõem novos modos de existência” (Caní Silva; Consuelena Lopes; Isabelle Brambilla, 2025, p.26). Ao transpor tal criatura ao Monte Areal, zona leste de Manaus, ela se tornou algo além. Um local com atmosfera de fim de mundo, ao mesmo tempo de um novo mundo, sem ninguém, onde a natureza é maioria. Lá estava essa mana de lixo ambulante, como uma forma de também requerer o direito àquele espaço, cuja maior

ocupação é feita por grupos religiosos, especialmente adventistas, os quais realizam vigílias e grupos de oração.

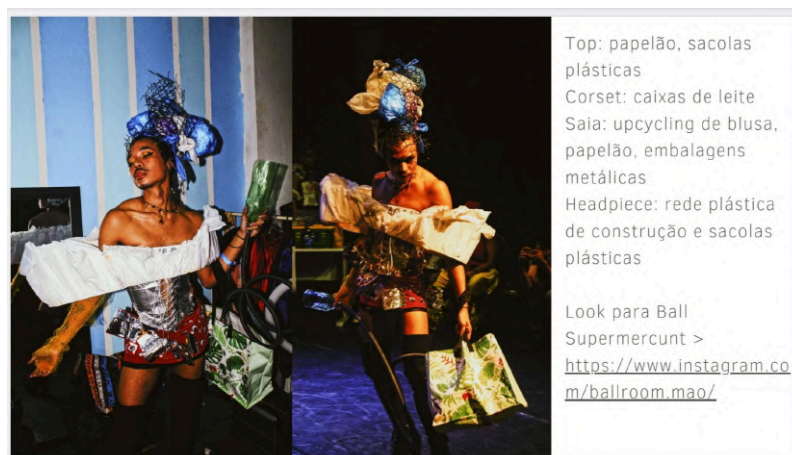


Fig.3: Registros da categoria disponíveis no Instagram da Ballroom manauara em @ballroom.mao .  
Fonte: acervo da autora.

Escolhemos como pontos para fazer as fotos 1. a trilha de barro, na qual a vista revela muitas árvores e ao longe os grandes telhados reluzentes dos galpões e fábricas que formam o bairro Distrito Industrial; e 2. um trecho da trilha dentro da mata onde havia resíduos sólidos de diversos tipos, alguns claramente ali há bastante tempo. Assim, um quase deserto de barro e uma horta de lixo plantado contam essa história de um corpo pós-humano, futurista, *lixuoso*, em busca de ar respirável num local onde se usam máscaras metálicas.

De volta ao presente tempo, espaço e dispositivo, no caso este escrito, adoro como o texto fica espremido entre as imagens. Como as imagens, aquelas comumente ditas falar mais do que mil palavras, sufocam o texto, forçando-o a quebrar sua formatação e se adaptar. Muitas das vezes é a mesma sensação que as cidades transmitem, há imagens por todos os lados, sejam do movimento da vida, do fluxo do cotidiano, sejam das infinitudes de publicidades. Aliás, é curioso ver que a cidade vive dentro de **publicidade**. Um lugar de vitrines e de aparências; um território rasgado por preços e preces no qual

Os consumidores de fato estão relegados ao papel passivo de meramente se encaixarem através da compra dos símbolos apropriados ao seu “estilo de vida”. A humanidade se transformou

meramente nos manequins que ostentam as categorias criadas pelo capitalismo (MILLER, p. 37, 2007).

Nunca deixamos de estar entre cruzes e espadas. Ao retornar ao ensaio realizado em 2022 pelas lentes do fotógrafo Rivotrist (@rivotrist), grita aos nossos ouvidos a questão “*o que faz a cidade com nossos corpos, com nossas totalidades?*” juntamente com a proposição de que “porque algo desapareceu da nossa vista, não significa que desapareceu de nossa existência, chamando assim a atenção para o modo como exaltamos o efêmero na sociedade de consumo” (EICHENBERGER, 2016, p. 254).

Acredito que a exaustão diz muito da metrópole. Tudo está em constante movimento e mudança, além da cobrança por acompanhar e por comprar, afinal “seguindo normas do excesso de publicidade e oferta diária de **novos e atraentes** produtos, os indivíduos são cooptados à aquisição constante de novas mercadorias, e colaboram com o projeto consumista” (idem, 2016, p. 236). Essa estratégia parece ser a grande chupeta emocional para acalantar nossas dores citadinas. Um cartão que passa é um problema a menos no dia. Tal modo de operação nada mais é do que “a exatidão calculista da vida prática, que a economia do dinheiro criou, corresponde ao ideal da ciência natural: **transformar o mundo num problema aritmético**, dispor todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas” (SIMMEL, 1967 p. 13). As pessoas, então, cientes de serem donas de seus destinos depositam toda sua fé no poder de compra, se achando munidas de tais fórmulas matemáticas.

Presas atrás dos códigos de barras, “as necessidades de consumo de uma sociedade moderna têm consequências no que se refere ao volume e tipo de resíduos produzidos” (COLOMBIJN; RIAL, 2016, p. 16). Aos objetivos discursivos daqui, podemos pensar em uma espécie de lixão subjetivo, para além do caráter concreto dos resíduos também muito importantes e aqui presentes. Que subjetividade se torna essa baseada em poder aquisitivo e substituição constante de bens? É um curvar-se para o sistema, do qual é muito difícil escapar minimamente, algo revelador de “como a personalidade se acomoda nos ajustamentos às forças externas” (SIMMEL, 1967 p. 11). Pensando que, para que esse ajustamento ocorra, escolhas precisam ser feitas; com esse processo, que resíduos são descartados?

Essa é uma busca que sigo fazendo e vivendo, pois sei que da nossa trajetória de transição, precisei partir de volta ao lixão onde um dia deixei tudo aquilo que o sistema acusou ser um erro e condenou à aniquilação. E foi por meio da arte que conseguimos tanto relatar quanto curar as normatividades compulsórias, cujos mecanismos atuam empurrando para longe, isolando em si e criando grandes **aterros identitários**, pois “a sujeira removida da sociedade perde a sua identidade por um processo de dissolução e apodrecimento” (COLOMBIJN; RIAL, 2016, p. 18). A metrópole trabalha com a fragmentação em diversos sentidos, seguindo a lógica de pares opostos pela qual a racionalidade científica se ancora como natureza-cultura, atraso-progresso etc. Dentro dessa ficção, os corpos trans e travestis estão para os resíduos, pois do mesmo modo são “culturalmente ambíguos, simbolicamente invisíveis e poluidores” (ARANTES, 1994 p. 192). E a vista oficial da cidade não deve ser poluída, mas sim reforçada nos mais diversos canais e meios possíveis.

### **E quando o texto avessa sua forma, você esquece como se lê?**

Tantas imagens, que parecem não dizer muito além de compre, consuma, gaste. Exceto que dizem sim, elas também gritam mate, domine, destrua. Ao realizar o ensaio fotográfico em uma zona de mata pertencente à Universidade Federal do Amazonas e cujo acesso se dá por um bairro de periferia que se chama Conjunto dos Industriários, zona leste de Manaus, podemos pensar no quanto “a experiência urbana contemporânea propicia a formação de uma complexa arquitetura de **territórios**, lugares e não-lugares, que resulta na formação de contextos **espaço-temporais flexíveis**” (ARANTES, 1994, p. 191). Ali, naquele dia, um tempo-espaço outro surgiu no campo do areal, como é conhecida tal região. Uma criatura trajada em resíduos sólidos levantou-se para lembrar a hipocrisia de que a “modernização é simbolizada por limpeza e vice-versa” (COLOMBIJN; RIAL, 2016, p. 26).

Essa é a verdadeira coleta seletiva de nosso mundo, feita com grupos humanos, com zonas da cidade e é justo as “áreas de renda mais baixa têm os serviços de coleta de resíduos menos adequados” (idem, 2016, p. 21). Não é mera coincidência, é simplesmente o sistema sendo óbvio em seus objetivos. Como estratégia de não sucumbir, transfabula-se a vida, cria-se novos mundos onde seja possível **profanar o mundo oficial**. Assim, nossa persona caríssima e luxuosa desfilou pelos caminhos de barro do areal como uma anunciação de que o CISTema irá morrer por suas próprias mãos, suas próprias escolhas e ações. Ele aponta minha

corpa travesti como suja, indigna, demoníaca, mas a real podridão nós sabemos de quem é. Desse modo, nosso ensaio pode ser lido como “obras e ações que oscilam entre a documentação, a denúncia, o questionamento e a proposição de alternativas à produção sistemática e compulsiva de detritos” (EICHENBERGER, 2016, p. 240).

Penso meu corpo como um texto tão ambulante quanto perambulante. Assim, que imagens têm sufocado minha forma? Forçando-me à formatações ABNTristes, esses padrões estão por todos os lados, sendo um dos mais fortes e consolidados a indústria da moda por exemplo. É fato que “o lixo incomoda, o lixo preocupa. Ao problematizá-lo, a arte nos instiga a transformar as relações que temos com ele” (idem, 2016, p. 233), sendo uma dessas relações a de vestuário e discursos de autoestima, afinal a lógica do consumo opera em função de ditar que corpos são consumíveis ou não em nossos mercados simbólicos. A indumentária do ensaio fotográfico é feita de resíduos sólidos: a saia é a reutilização de tecidos, o corset é feito de caixas de leite, a parte dos ombros são diferentes embalagens de papelão revestidas com sacolas plásticas, e o acessório na cabeça são várias sacolas plásticas e uma grade plástica encontrada em construções pela UFAM.

Com isso, seguimos na constatação de que “o lixo não é um objeto auto-evidente, mas uma categoria socialmente construída” (COLOMBIJN; RIAL, 2016, p. 20) assim como tantas outras nesta ficção na qual tentamos viver apesar de. Para nós o lixo é também a possibilidade de criar moda, de refazer uma autoestima mais que humana. É sobre cantar junto à Dona Maria Mulambo da Lixeira “*olha o poder do lixo / vassoura de mulambo nela tem feitiço*” e acreditar que ela não está nos meus caminhos à toa. Ao insistir em criar a partir de resíduos sólidos é cada vez mais forte para nós o questionamento sobre se estamos preparados, enquanto humanidade, para o momento em que o único recurso disponível em abundância no mundo forem as toneladas de descarte que temos abandonado pelas terras, pelos ares e pelos mares. Teremos a quem culpar, mas a ninguém para recorrer. A metrópole é causa e é [d]efeito. Também é o caos e é o efêmero.

A indumentária aqui apresentada, e o posterior ensaio fotográfico, são a expressão daquilo que chamo poéticas luxuosas da Ballroom. Nossas criações refletem aquilo que vivenciamos em meio a tudo o que a cidade cria como reflexo da sociedade. Ao estarmos juntos enquanto comunidade, é possível experimentar a Ballroom como um lugar catalisador de reflexões e de pertencimento, afinal “para além dos saberes que estão nos currículos

oficiais, outros são gestados em sindicatos, cursinhos pré-vestibulares, coletivos estudantis e políticos, equipamentos culturais autônomos, quilombos urbanos, entre outros espaços de criação e reexistências” (Maria Clara A. dos Passos, 2022, p. 32). A ideia de passear por espelhos presente em nosso título faz referência a entender que nos reconhecemos uns nos outros.

## Uma rede política e poética

O compartilhamento de experiências, posiciona a Ballroom como um lugar que sempre foi pedagógico<sup>22</sup> ao enfrentamento do mundo e à formação de um pensamento mais crítico e político. Localmente, há um momento em que a comunidade passa a se aproximar de movimentos sociais e lideranças políticas locais como no exemplo citado referente à premiação ter sido feita em formas de cestas básicas. Assim, é possível afirmar que nossa movimentação cultural está alinhada à “contestação, a desconstrução, as conexões em rede e a esperança na transformação dos sistemas de conhecimento e nas maneiras de ver. [...] Conhecimento potente para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação” (HARAWAY, 2009, p. 24).

Enquanto rede, destacamos a experiência de ir ao **9º Encontro Black Trans Brazil, realizado pelo Fórum Nacional de Travestis e Transsexuais Negros e Negras (FONATRANS<sup>23</sup>)**, ocorrido em Teresina, Piauí, de 11 a 14 de abril de 2024, algo que foi possível por intermédio da Ballroom, pois quando surgiu a demanda do FONATRANS por uma trava do Amazonas, a pessoa que buscou, Ayra Dias, liderança na Ballroom como mãe da Casa DiManicongo, Piauí, entrou em contato com um membro, Juliano Bentes, boy trans da cena artística de Belém, e ele indicou a “*Ariska, mãe da Casa Konda, de Manaus-AM*”. Quando eu entrei em contato com Ayra pessoalmente durante o evento no Piauí e falamos sobre Ballroom, ela com uma visão muito mais politizada da cena Ball do que eu, me abriu os olhos ao dizer “*amiga, você tá aqui por conta da Ballroom*”.

---

<sup>22</sup> Vale a pena conferir um dos registros mais importantes que temos enquanto documentação histórica da Ballroom, o documentário “Paris is Burning”, gratuitamente no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOI76Q>

<sup>23</sup> Site do Fórum disponível em: <https://www.fonatrans.com/>

Acredito que essa fala deva ter surgido quando compartilhei que estava super insegura de estar em meio a tantas travestis potentes, algumas em pleno mandato ou em corrida para as próximas eleições. Conforme o evento avançou, pude conhecer mais sobre a história do movimento de travestis e transexuais, suas lutas tão importantes para que hoje tenhamos mais possibilidades de viver como cidadãs. Também encontrei outras pessoas que fazem parte de uma comunidade Ballroom em seus territórios, pudemos observar desafios comuns e, principalmente, as motivações que nos fazem querer que nossas comunidades cresçam cada vez mais, pois por meio delas aprendemos sobre nossas agências, cuja definição diz respeito

ao processo de conscientização das cidadãs e dos cidadãos e das resistências articuladas por elas/es como meio pelo qual se torna possível interferir nas condições em que vivem. Lembro que a busca por libertação ou emancipação, nos termos aqui apresentados, está relacionada ao processo permanente de autorreconhecimento crítico (Maria Clara A. dos Passos, 2022, p. 63)

Assim, a cada nova ball percebemos como nossos experimentos, criaturas e criações artísticas representam as escritas para além do texto e o narrar para além das palavras. Por meio da vivência na Ballroom, o contato com expressões diversas daquilo que *transborda* do corpo, daquilo que vaza por não mais suportar diversos aprisionamentos, revelam como os “saberes localizados requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso” (HARAWAY, 2009, p. 36 - 30). Nossos conhecimentos são **luxuosos**, pois se trata de um luxo que é anticapital, pois já faz parte de uma subversão do **avesso do capital**: o lixo. O luxuoso então se refere ao manifesto criativo daquilo que já foi descarte; é o criar com pouco, com o que ninguém quer e servir *CUNT*, termo dentro da Ballroom que se trata de uma sigla para as palavras em inglês *Charisma*, *Uniqueness*, *Nerve* and *Talent*, respectivamente, carisma, autenticidade, ousadia e talento. O *CUNT* é o molho, o dendê, a força do nosso axé que nos torna únicas.

**Manaus is Burning!**

A cena de ballroom aqui em Manaus está sendo desenvolvida desde 2019, quando Simas Zion Oníja passou a realizar treinos abertos, na Universidade Estadual do Amazonas, Escola Superior de Artes e Turismo (UEA- ESAT), e rodas de conversa sobre essa cultura, juntamente a outras artistas como Odara Konda, Xuri La Plata Mizrahi, Blue 007. No ano seguinte, a comunidade conseguiu acessar um edital de ocupação realizado pela Kuma Yoga, a qual também funciona como incubadora de projetos de artistas LGBTQIAPN+, para fazer uma vivência. Na sequência, com o número de adeptos crescendo, começou a ser gestado o projeto Vogue na Praça, cujo objetivo era deslocar as potencialidades da ballroom, enquanto dança urbana, do ambiente da sala de aula para as ruas.

Essa última movimentação começa a fazer com que mais bailes sejam realizados e as *Houses* (casas) começam a ser articuladas:

A comunidade ballroom se propaga através desse sistema de *houses*, e elas amparam em alguns pequenos ciclos, as famílias se acolhem. Em 2019 começou a acontecer isso aqui em Manaus, com o surgimento da La Plata, do capítulo da House Astra, que era uma house nacional. Veio a Matagal e veio a Shaolin também. Já éramos 5 houses até o fechamento da Dení, casa que abriu e começou o movimento (Simas Onijá, 2024).

Atualmente, contamos com 7 *Houses* (casas) sendo elas Casa Konda (@casakonda), Casco Jabutt (@cascojabutt), House of La Plata (@kikihoucelaplata), House of Shaolin (@kikihouseofshaolin), House of Evangê (@hausevange), House of Dangerous (@houseofdangerous) e House of Onijá (@casadeonija), além de um número expressivo de pessoas que fazem parte da Ballroom, fomentam os bailes e competem de forma autônoma, ou seja, não fazem parte de casas, elas são intituladas de 007 (em inglês *double O seven*). A inspiração vem dos filmes de espiões, de modo que essas pessoas estariam na ballroom de forma independente em suas missões como *free agents* (agentes livres, trabalham sozinhos). Cada casa tem autonomia para fomentar a cena por meio de treinos, bailes, formações, bem como realizar articulações com outros coletivos.

As casas são formadas pelas figuras de uma *Mother* (mãe) e/ou um *Father* (pai) principais, cuja titulação é acompanhada de *Overall* (que indica que essa pessoa é a liderança principal por ter fundado/aberto o capítulo da casa). Juntamente a essas temos outros títulos

que podem ser atribuídos aos outros membros como: *prince/princess* (príncipe/princesa); imperador/imperatriz; padrinho; madrinha. Todas essas nomenclaturas se referem a hierarquias dentro da casa, as quais, junto às figuras principais de pai e mãe, vão auxiliar no preparo dos filhos, na organização de bailes e responder como liderança na ausência do pai ou mãe. Como mãe na casa Konda, ao lado da *Overall Mother* Odara Konda, entendo a titulação como um reconhecimento da nossa trajetória dentro da cena.

As “Mothers” geralmente são pessoas com experiência na Cena Ballroom, que possuem uma grande influência e respeito na comunidade. Elas fornecem apoio emocional, mentoria e treinamento em habilidades, bem como ajudam a criar uma rede de suporte para a Comunidade Ballroom. A hierarquia na estrutura de parentesco da Cultura Ballroom também distribui funções de trabalho, uma vez que os títulos de Mãe e Pai têm um dever pedagógico de ensinar o que sabem às suas Filhas, Filhos e Filhos, como passos, estilos e poses de dança, modalidades de caminhada, truques em performances ou técnicas de maquiagem e costura, além de ensinarem a expertise das ruas e estratégias de sobrevivência, sendo uma função que exige comprometimento e compartilhamento de saberes. (Caní Silva; Consuelena Lopes; Isabelle Brambilla, 2025, p.13-15)

A figura de mãe nesse contexto é diferente da mãe do mundo cis-hétero-patriarcal, se aproximando muito mais daquilo que encontramos nas lógicas dos terreiros, por exemplo, nos quais as yás e yabás (mães e mães-rainhas) têm sua figura muito mais como um cargo político dentro de uma hierarquia, envolta em prerrogativas baseadas no seu tempo de caminhada e iniciação junto ao sagrado. Além disso, ambas representam uma força de líder, a referência para os membros da casa como divas, pois a ballroom é muito inspirada no glamour da vida das celebridades de Hollywood e das *top models*, não à toa que a dança *Vogue* foi nomeada assim por fazer referência às poses das capas da revista homônima.

Ao longo desses anos, muitos bailes já foram realizados, os quais começaram principalmente na Zona Leste de Manaus, no Didikas Fest, um salão de festas e bar que pertence a família da pioneira Simas Onijá. Com o fortalecimento da cena, fomos alcançando outros territórios e firmando parcerias com espaços culturais como o Curupira Mãe do Mato, o Centro Cultural Casarão de Ideias, o Coworking Impact Hub, os quais são localizados nas zonas mais centrais da cidade. Parte dos feitos da cena podem ser encontrados por meio de

registros em mídias sociais, especialmente, os perfis do Instagram: @ballroom.mao ; @ballroomam.

O compartilhamento de experiências na ball foi o primeiro lugar a me oportunizar uma comunidade e, com ela, o letramento a respeito de gênero e identidades dissidentes, além do próprio letramento político. Desse modo, consigo olhar para essa caminhada e entender que não foi em livros de densas teorias, mas sim, da boca de outras travestis que aprendi, por exemplo, como “travesti é o nome que se dá às pessoas que conseguem transmutar; mas essa linguagem diz de algumas, e não de todas as experiências de modificação, porque **a palavra é sempre um limite**. Um limite que o próprio conteúdo – **a vida – dissolve**” (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020). A partir dessas trocas, nasce o curta performático “Serei.A descartada”, sobre o qual discorro no próximo capítulo, apontando-o como um marco importante nas minhas pesquisas e realizações artísticas que versam sobre travestilidades, moda e as experimentações com resíduos sólidos.



## 2. A SEREIA E O DESCARTE

### 2.1 Saber de corpo todo

O barro tem um bucado de descendente  
é de se perder de vista tanto parente  
nessa Mãe Terra que pariu a gente

Às vezes, some ou se embola,  
o emaranhado de linhas de vida,  
passeia longe na memória

porém, jamais desabriga o corpo  
faz existir faz crescer  
gira gira gira volta de novo

tu lembra? te lembra quando  
vai, sai por aí voando  
mas não se deixe enfeitiçar  
se esquecer, é só dançar  
é só cantar é só gritar é só criar

mas não é só, não sozinha  
minha filha, lembra da tua vizinha

Menina, que teu passar pelo mundo  
seja firmado, profundo  
estético-ritualístico-político

toma nas tuas mãos teu corpo **artefAtuante**  
cuida, prepara, mata tua sede no encanto  
assume a responsabilidade narrativa  
de ser criatura e de ser criativa

Os encontros colorem ideias, é movimento  
os saberes das mãos os saberes da alma  
é corpo todo,  
é todo  
momento  
  
pra vovó Terra, deixe um agrado  
  
tenha c...

...alma<sup>24</sup>;

---

<sup>24</sup> Poesia autoral construída em meio às afetações da disciplina de Gênero e Etnologia: corpos, cuidados e criatividades ameríndias, mediada pela Professora Doutora Melissa Santana.



Fig.5: AntropoLojinha. Fonte: Colagem autoral. 2023.

<sup>25</sup> Intitulada “Contra resenha X: uma peregrinação”, a colagem se trata de resenha solicitada na disciplina Teoria Antropológica II, ministrada pelo Professor Doutor Thiago Mota Cardoso, período 2023/2. Referência: Ingold, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Editora Vozes Limitada, 2015

A colagem anterior é um dos meus mapas de referencial teórico, no qual recorto e colo um diálogo com Ingold (2015 ) a partir do termo “corpo **artefAtuante**” que utilizo no poema, bem como pela possibilidade visual que a colagem permite enquanto linguagem, a fim de costurar a construção do pensamento pelos entornos das categorias de **invenção e criatividade** (ibidem) em relação à cultura. Neste momento, também penso em andar de mãos dadas com uma crítica à antropologia (a clássica especialmente) no tocante a certos aprisionamentos de mundos que ela forja, no sentido de ter isso como um alerta, pois entendo que tal situação pode tanto ocorrer de forma inconsciente quanto, e essa é a mais perigosa, “cair em mãos erradas” que usarão o conhecimento de forma mal intencionada.

Assim, uma pista de tal crítica aparece em nossa colagem no canto inferior direito (em leitura horizontal/paisagem) por meio da “AntropoLojinha”, cujo lema do empreendimento é “todos os mundos aqui!” e a oferta na vitrine é “Combos de narrativas com 50% *off the records*”, nossa promoção tanto se refere a um caráter comercial, sentido de esvaziamento da ciência e da vida pelo capital, quanto a um caráter de algo que se escolhe esconder, algo que é editado e parcial, ponto que sangra ao lembrar do episódio do herói Strauss e seu precioso diário, salve às feministas e às divorciadas!

Dessa forma, um dos desejos para essa pesquisa é andar de mãos dadas a um referencial teórico que possa vir a ser munição para criar um *colapso epistemológico*, tal como está em nossa colagem, destacado em vermelho. Afinal, um corpo artefAtuante é tal qual a colagem, como um multiverso no qual a linearidade é uma ilusão e sabe-se disso.

## 2.2 *Transtis* trópicos: de volta à ilha de “Serei.a.descartada”

*A natureza é uma ilha de descarte, desrespeitada. Uma joia roubada, assim como o meu corpo. Prisão eurocêntrica. Deserta de vida fez a ilha, povoada de medo, vergonha, culpa. Da natureza, do lixo e do descarte vem a força de criação. É da imaginação que me foi passada pelos meus ancestrais que faço possível derrubar o que foi importado como concreto. Aos que não conhecem nosso poder, não se espantem, o lugar de exílio virou o de retomada<sup>26</sup>*

### O desembargue<sup>27</sup> na ilha

Os clássicos me pedem para que eu me divirta com seus títulos, considerando suas intenções questionáveis e fiadas por poderes nada ocultos. Não é reparação, é apenas gargalhar historicamente, um exercício daquilo que ouvi da boca mágica de uma Iyalaxé em uma tarde cheia de axé e cura, “brincar é urgente”<sup>28</sup>. Aqui, nesse trópico ficcional e catártico, não há nada de triste. Qualquer lágrima é antes de tudo a seiva quente de uma semente contrabandeada, profanada, descartada e reciclada para, então, ser importada. Imposta a si, submissa e subalterna ao Outro que não é si, mas em si se aloja e implode, enquanto construção identitária programada a um padrão dentro de um [c]sistema-mundo social. O desembargar-se dessas e de outras configurações aprisionantes é um dos pontos principais a serem expostos aqui, a partir da obra audiovisual *Serei.a.descartada* (ARISKA, 2022).

O curta foi lançado em 2022, concebido durante a primeira edição da residência artística Plataforma Ribanceira, a qual gerou um espaço acolhedor promovendo, além de técnicas, o afeto, e despertando novos imaginários amazônicos multilinguagem criados pelos

---

<sup>26</sup> Sinopse da obra audiovisual *Serei.a.descartada* (ARISKA, 2022). Disponível em: <https://cafepretoprod.wixsite.com/plataformaribanceira>. Acesso em agosto, 2023.

<sup>27</sup> “Desembargar: 1. suspender o embargo de; levantar (ônus ou encargo que, decorrente de medida judicial, pesa sobre bem ou direito); 2. livrar (alguém ou algo) de (impedimento, obstáculo); desobstruir, desembaraçar”. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>

<sup>28</sup> A fala da líder Iyalaxé, cargo que pode ser traduzido como “guardiã do axé”, Yashodhan Abya Yala se deu durante o quinto encontro do Ciclo de Diálogos “Confluências Afroamazônicas: Ecologias, Cuidado e Povos de Terreiro” - “Territórios Ancestrais e Justiça Socioambiental” realizado no bloco do PPGAS na UFAM em 13 de julho de 2023. Mais informações podem ser acessadas em: <https://instagram.com/amataaservaseoaxe?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

artistes<sup>29</sup>. Ao longo de seus cinco minutos de duração, há um corpo, um texto sensível e performático sendo narrado, sons e recursos de edição, uma indumentária, a natureza; a partir disso, uma angústia primordial se apresenta, *como falar do todo sem me estender tanto?* Especialmente, ao considerar que a narrativa do curta nunca se apresentou por inteiro durante o processo (concepção, figurino, roteiro, gravação, edição, etc). Além disso, a cada nova visualização consigo acessar, perceber, outros lugares. Assim, buscamos olhar essa obra audiovisual como um texto posto em diálogo com os autores. Para além do que é fruto acadêmico, gosto de citar como referências os conhecimentos que estão em muitos lugares do estar no mundo, e assumo como pré-requisito que “a busca por ordem pode obstruir a visão de uma desordem produtiva”<sup>30</sup>. A fim de desobstruir e desembaraçar minimamente as afetações em atravessamento corpóreo, buscamos realizar pesquisa documental, revisão bibliográfica e análise de conteúdo.

A presente obra trata-se também de um registro processual maior, ou até mesmo em processo, como um eterno devir, visto que marca para a autora que vos fala um momento importante nas minhas transições, à época eu estava não-binária, hoje sou travesti. Dessa forma, o objetivo se faz estabelecer diálogos entre o curta e as leituras empreendidas durante a disciplina de Antropologia das Relações de Gênero, a fim de fomentar tensionamentos discursivos sobre questões de gênero, corpo, identidade e necropolítica. A volta empreendida aqui, como escolhi chamar, não tem como primeiro objetivo compor um relato do processo de criação da mesma, apesar de que tais notas podem surgir ao longo da (re)leitura. É antes um não-primeiro contato com a Sereia e suas proposições dialógicas, afinal, além de artefatos da cultura material, fotos e filmes também servem como motivadores de discussão. A provocação audiovisual é um aspecto metodológico importante (DAVEL, FANTINEL, OLIVEIRA, 2019).

Nossa desordem também busca considerar outro ponto importante no que diz respeito às possibilidades ao se trabalhar com pesquisa e o audiovisual, sendo uma delas gerar

---

<sup>29</sup> Os encontros de formação, oficinas e consultorias com artistas da região norte buscou tensionar as criações artísticas atravessadas pelo contexto amazônico. Guiados pelas multiartistas M4fel Matagal, Teti Belém, Ester Medusa, Correnteza Braba e Randy Souza os residentes tiveram a oportunidade de criar uma rede de trocas de vivências e referências locais, visando o fortalecimento de suas obras. Disponível em: <https://cafepretoprod.wixsite.com/plataformaribanceira>. Acesso em agosto, 2023.

<sup>30</sup> O método serve, principalmente, para organizar os procedimentos de uma pesquisa, para domesticar o que pode ser um emaranhado aleatório de ideias e insights. Mas, ao organizar, ele também exclui, encobrindo outras tantas possibilidades. Selecionar implica sempre o descarte de alternativas. A busca por ordem pode obstruir a visão de uma desordem produtiva. (RAMOS, 2019, p. 3 – 23)

discussão a respeito de que “um dos problemas de se disseminar o conhecimento somente por meio textual é que isso pode ser exclusivo e excludente” (idem).

### **Navegando pra trás do corpo sujo**

Atentem ao não tempo da obra, desembarco na ilha às Xx horas de mais um passo contra o Xy, é julho e também 2023; sou Ariska Anastásya, Ariska Deri artisticamente, uma travesti, negra, racializada, amazonense, em formação antropológica na UFAM, bolsista de mestrado. Que essa carta possa chegar a mais das minhas, e que mais das minhas cheguem onde quiserem. Especialmente, na medida em que as colonizações avançam na América e em partes do continente africano, uma mentalidade com base na hierarquia racial e sexual também ganha o mundo ao atravessar oceanos e atlânticos. (GARCIA, SILVA, SANCHEZ, 2020). Assim, do topo da pirâmide ilusória importada, surge a noção de perigo, pois na base estão os corpos que ameaçam a pureza civilizatória. Enfrentar não é fácil, por isso o afronte é necessário para que, então, elas possam se empenhar em travessias próprias, livres, esclarecidas e autônomas.

As grandes navegações foram apenas a ponta do iceberg que inaugurou o sistema-mundo do qual fazemos parte. Regido por algoritmos binários, tal mundo segue equações, sendo uma delas programada como { natureza = selvagem = não racional = alvo de destruição X conversão X (negação)<sup>2</sup> }, a partir da qual são estabelecidas categorias daquilo que é aceitável a sua manutenção e retroalimentação, encerrando existências em um pêndulo que somente permite duas opções possíveis e antagônicas entre si como, por exemplo, os pares conflitantes homem-mulher, natureza-cultura, atraso-progresso. Com isso, aqueles sujeitos que desviam da norma têm sua humanidade sob alvo do aniquilamento, abjeção e precarização, formas violentas entranhadas na realidade social (ARAÚJO MOTA, 2022). Assim que começo a andar pela ilha, percebo seu aparente vazio, não há informante que me faça traduções.

Tudo está quieto, me sinto observada e não participante. Nem um sinal da sereia por perto, apenas espelhos d'água, cujas superfícies intactas revelam figuras nítidas e fixas que, entretanto, ao mínimo toque se distorcem. E o fazem ao ponto de “desvelar os mecanismos sociais que estabelecem imposições identitárias” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p.2).

Religião, medicina, escola, família nuclear, dentre muitos outros exemplos de instituições e seus valores que chegaram juntamente da colonização, como frentes civilizatórias baseadas nos pilares da branquitude eurocentrada, capitalista neoliberal, cis-héteronormativa. Um projeto de longa data em pleno funcionamento contemporâneo, cujas estratégias são constantemente atualizadas e mascaradas em opressões estruturais. Sigo a viagem com meu diário de campo e também com o meu **diário de encanto**. Aflita com o encontro.

O itinerário aponta uma navegação para trás do corpo sujo, em uma rota anterior ao estabelecimento dessa condição mesma, a de algo sujo. Portanto, um exercício de retomar um imaginário possível a múltiplas formas de expressão identitária-genérica. A partir disso, entende-se que os registros audiovisuais não são registros neutros, mas uma representação politizada de artefatos, pessoas e eventos que explicam a sociedade e seus processos, ou seja, são fontes de poder e capital social, permitindo que grupos marginalizados possam transformar as representações dominantes e, com isso, se transformar. (BANKS, 2007 apud DAVEL, FANTINEL, OLIVEIRA, 2019). Suja, marginal e tantos outros títulos permeiam os alertas sobre se empenhar em uma aventura antropológica em busca da sereia que foi descartada. Ignoro-os todos. Caminho de peito aberto ao perigo.

Em longa navegação que parece nunca findar, o curso do rio faz curvas em torno do inegável fato de que “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo” (FOUCAULT 1979 apud GARCIA; SILVA; SANCHEZ, 2020, p. 9 329). Tamanho aprisionamento se inicia desde as idades iniciais e o objetivo é que assim permaneça até o fim, caso contrário, as tentativas de se libertar serão retaliadas ao ponto de resultar em exílios e extermínios de si e em si. Desse modo, alocadas pelo discurso hegemônico nessa territorialidade, nas “zonas invisíveis e inabitáveis” onde estão os corpos que não “importam”, as travestis balizam as fronteiras da normalidade (BUTLER 2002 apud MISKOLCI; PELÚCIO, 2007). Em uma das curvas, a Sereia fez seu primeiro contato, lançou uma garrafa plástica em direção à nossa canôa-contracanônica, acenou e mergulhou novamente. Mais detalhes desse momento serão trabalhados na próxima sessão.

Dispensando informantes e tradutores, marcamos a primeira entrevista com nossa agente. As vivências na rua, em espaços de socialização com pessoas trans e travestis e, posteriormente, a possibilidade de se fazer presente em uma residência artística, foram os

atravessamentos que a levaram a ilha, ao entender que seu gênero “desordenado” só pode implicar uma sexualidade perigosamente marginal. (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p.8). A partir disso, ela assumiu sua natureza perigosa<sup>31</sup> certa de não estar errada e muito menos sozinha. Não foram textos que a ensinaram, foram espelhos de carne e osso: a mãe e irmãs travestis, es amigas não-binárias, as mulheres pretas, sua companheira afetiva. Foram as escrituras na pele, no corpo e na alma, cujas palavras eram reveladoras da cultura do ódio<sup>32</sup> ao qual todas estamos submetidas e, conseqüentemente, dos mecanismos possíveis de afrontamento e sobrevivência, sendo um dos mais potentes a imaginação.

Passeamos por todo o limite da ilha, descalças, textualizando as texturas dessa volta, afinal, eu havia estado ali também em outro tempo-espço. A sinestesia de ouvir os ensinamentos da Sereia nos fez estar atentas ao fato de que os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna *irredutíveis à língua e ao ato da fala*. É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 2004 apud BEZERRA, 2008). Por isso vemos o curta em sua totalidade enquanto diversos discursos, da indumentária da personagem à opção por um estilo de edição e finalização. O expressar-se artisticamente permite criar outras possibilidades de comunicar, afetar e conectar. Além disso, também se constitui como exercício político ao se situar a criação dentro de uma residência artística presentificada no norte do Brasil, por corpos e vivências daqui, cujas violências sistêmicas são tensionadas em formas de re-existência lúdicas, festivas e, não por isso menos combativas e políticas, e tampouco livres da contínua violência (ARAÚJO MOTA, 2022).

Afinal, o olho ocidental tem sido fundamentalmente um olho errante, uma lente viajante frequentemente violenta e insistente na necessidade de espelhos para o conquistador. A subjetividade é multidimensional; portanto, a visão também (CORRÊA, 2003). Com isso, ressalto minha dica, atente ao não tempo da obra, eu desembarquei na ilha às Xx horas de

---

<sup>31</sup> As normas reguladoras do sexo são performativas no sentido de reiterarem práticas já reguladas, materializando-se nos corpos, marcando o sexo, exigindo práticas mediante as quais se produz uma “generificação”. Não se trata, portanto, de uma escolha, mas de uma coibição, ainda que esta não se faça sentir como tal. Daí seu efeito a-histórico, que faz desse conjunto de imposições algo aparentemente “natural” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p.4)

<sup>32</sup> A cultura do ódio direcionada à população de travestis e transexuais, cuja vida tem sido diuturnamente obstada de condições mínimas de cidadania, como resultado de um processo histórico que envolve o período de colonização da América e a construção da hierarquia de raças, a consolidação de classificações como normal e anormal, bem como a edificação do capitalismo enquanto modo de produção, mas que, além do capital, necessita do racismo e do ódio às diferenças para existir (GARCIA; SILVA; SANCHEZ, 2020, p.3)

mais um passo contra o Xy. Completamente tendenciosa, escrevo. Se os clássicos criaram suas historinhas heróicas, também posso me empenhar em imaginar e registrar. Com a responsabilidade de saber que estamos escrevendo memórias. Ou melhor, reescrevendo uma infinidade de narrativas de morte e para a morte. Se por um lado o sistema normativo operado pelo neoliberalismo possui, em sua raiz, uma ojeriza pelas diferenças - sexualidades e corpos dissidentes - ao mesmo tempo o sistema capitalista assimila uma parcela dos corpos indesejáveis. Se não há como escondê-los, que sejam higienizados e alocados no quadro normativo familiar (FOUCAULT, 1988 apud GARCIA; SILVA; SANCHEZ, 2020).

Contra a assimilação recicladora, a sereia é a metáfora da formulação das **identidades em trânsito**, assegurando o lugar da diferença. Não se estabelece por meio de oposições binárias, assume significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (MEDEIROS, 2016). Uma coisa é certa na obra *Serei.a.descartada* (ARISKA, 2021-2022), a retomada do corpo e da identidade fragmentada passa necessariamente por mortes. Não que o horror deva ser descrito de modo poético, mas que a forma de perceber a vida é diferente para quem tem a morte tão presente (BEZERRA, 2008). Ou seja, com a condição de vivência enquanto um erro no projeto hegemônico, portanto alvo de destruição, tal presença se remodela no cotidiano enquanto agência, táticas de sobrevivência e cosmovisão, cuja epistemologia, possa dar conta de suas interseccionalidades. Mortes que também marcam o desfazer-se da ilusão aprisionante CIS para o **remodelar-se no autoparto travesti**. Lembrem-se de que qualquer lágrima é antes de tudo a seiva quente de uma semente. Ao navegarmos para trás, ou mesmo atrás/em busca, do corpo sujo, o mundo se afunda na ilusão de si, pois o gênero é sempre construção e aprendizado (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007).

### **E eu não sou uma sereia? Isso é minha retomada**

A obra audiovisual posta aqui em diálogo trata-se de uma vídeo-performance<sup>33</sup>, cuja personagem principal é uma sereia, a qual veste uma indumentária feita a partir de resíduos

---

<sup>33</sup> A exposição é resultado final das trocas realizadas dentro da Plataforma, residência artística produzida pela Café Preto Produções Artísticas em 2022, com apoio da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos - ManausCult, contemplado no edital nº 001/2021 - Concurso Prêmio Manaus Zezinho Corrêa.

sólidos descartados; a narração da história apresenta uma escrita sensível e performática; e a edição do vídeo brinca com efeitos e a sobreposição de sons do ambiente e outros gravados pela artista. As diversas camadas propostas da obra versam sobre as relações de poder, gênero, sistema da moda e o exercício de criar arte pensando em visualidades amazônicas e afrotranscendidas.

Acreditamos ser importante deixar registrado o fato de o curta ter sido concebido a partir da minha subjetividade e dos atravessamentos de outras vivências junto a pessoas trans e travestis, majoritariamente oportunizadas pelas vivências Ballroom manauara. Com isso, quero dizer que não houve leitura de artigos, por exemplo, como os que pude acessar agora estando no mestrado. Mesmo assim, a obra é repleta das mesmas questões e reflexões, algo que demonstra a potência do fazer artístico bem como das escrevivências (Conceição Evaristo) da/na vida real, na rua, nas encruzilhadas do dia a dia para a discussão sobre temas tão importantes e caros às existências travestis e transgêneres.

Piso de volta na ilha da Serei.a., a agente do presente ensaio, sem a intenção de alongar ou esgotar uma análise do vídeo enquanto objeto. É justamente sobre esse estar enquanto objeto um dos problemas, pois mais do que nunca, a sereia é viva no tempo, navega na história, é parte e possui sua agência mítica (iconografia ao longo da história, por exemplo). Como seres de natureza imaginária, por estarem fora de seu espaço "natural", sem terem sido admitidas ao novo espaço social que ocupam: nem homens nem mulheres, em termos culturais, seres anômalos, aparentados antes aos monstros<sup>34</sup> do que à raça humana (CORRÊA, 2003), as sereias também possuíram sua estética embranquecida ao longo dos tempos, entre a demonização e a sexualização.

---

<sup>34</sup> “Os monstros sempre definiram os limites da comunidade no imaginário do Ocidente. Os Centauros e as Amazonas da Grécia antiga estabeleceram os limites da polis nuclear dos gregos humanos e masculinos, disrompendo o casamento e poluindo as fronteiras entre o guerreiro, a animalidade e a mulher” (idem).



Fig.6: Engarrafada na visão eurocêntrica aos 2 minutos e 07 segundos. Em uma espécie de documentação de existências, uma pessoa é uma pessoa, no mínimo é ser humano. Já um cidadão é um protocolo, expresso em variadas sequências numéricas de cpf, rg, passaporte. Garrafas plásticas flutuando no igarapé com xerox de documentos dentro. Fonte: Serei.a.descartada (ARISKA, 2022).

Ao iniciar o curta com os dizeres “lixo, luxo, corpo sujo, serei a descartada” (ARISKA, 2022), dentre as muitas linhas dialógicas possibilitadas, uma das principais parte da reflexão de que “as pessoas trans sempre fomos ciborgues” (LEAL, 2021, p. 15), demarcando a realidade desses corpos em risco constante de descarte por esses esquemas normativos que operam produzindo diferença entre aqueles que são mais e os que são menos humanos (BUTLER, 2011). Tensões presentes no figurino, no texto da obra e nos elementos de cena (Fig.6). Como produtos de um sistema-mundo, as identidades são fabricadas, embaladas e comercializadas no mercado mundial, seguindo estritos padrões de propaganda, os mesmos que, uma vez estabelecidos, “reforçam o mito da superioridade branca, cuja eficácia é demonstrada pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer é internalizado” (GONZALEZ, 1988)



Fig.7: Binariedade seletiva coletada, recicladas para serem caladas aos 1 minuto e 26 segundos. Embranquecer também é silenciar em diferentes instâncias. Xerox de certidão de nascimento sendo rasgada depois de molhada. Fonte: Serei.a.descartada (ARISKA, 2022).

A partir disso, é possível perceber a potência de se oportunizar iniciativas que movimentam a imaginação e a **transfabulação de si**, algo perpassado pelo lugar de onde se fala e os atravessamentos com outras vidas e histórias. Afinal, “ficcionalizar e fabricar a si mesmo, em coletivo, constrói imaginações e universos seguros, possíveis dentro de regimes de violência sistêmicos às suas vivências nos espaços” (ARAÚJO MOTA, 2022, p. 12). Há muitos textos/discursos em diálogo no curta, sendo a indumentária um dos centrais, uma vez que é feita a partir da reutilização de resíduos sólidos (sacolas e garrafas plásticas, tecido), o que torna óbvia e corporificada o caráter descartável da personagem, pois a “vestimenta é parte, o ser é o todo. Se, por um lado, não se pode tomar a primeira para a determinação do segundo, num processo metonímico de reconhecimento da alteridade, por outro, as pistas de um – a parte – ajudam-nos na compreensão do outro – o todo” (MEDEIROS, 2016, p. 8).

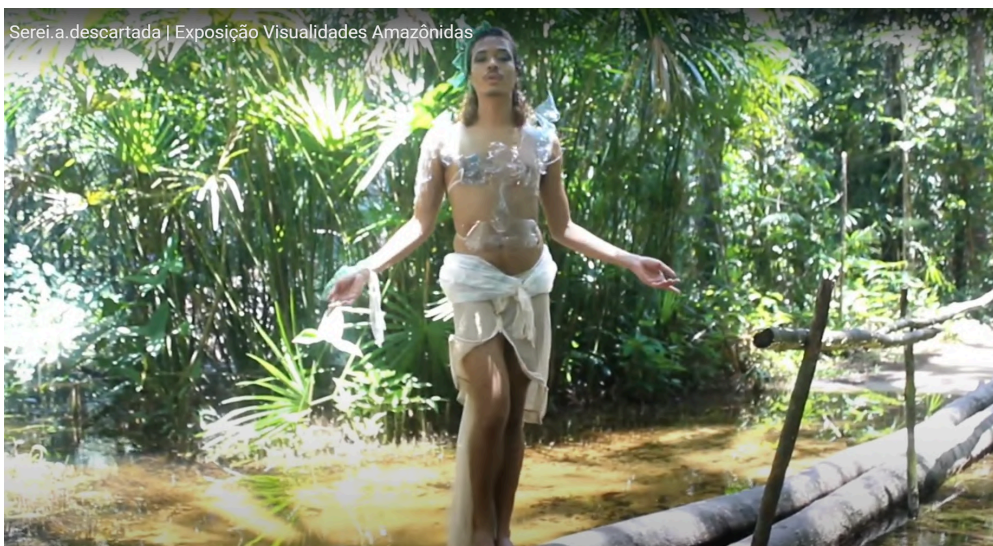


Fig.8: E isso é só minha retomada aos 2 minutos e 51 segundos. Fonte: Serei.a.descartada (ARISKA, 2022).

Criar a partir das provocações que vivo e das estimuladas pelos materiais que uso, especialmente, reciclados, naturais e achados (ou roubados) é algo que atravessa as minhas diferentes formas de produzir, por isso com o texto não se faz diferente. Quando digo que os clássicos me pedem para que eu brinque com seus títulos, trata-se de se fazer presente ali naquela materialidade, politicamente<sup>35</sup>. Assim, questiono, e eu não sou uma sereia?, parafraseando Sojourner Truth e, posteriormente, Bell Hooks com a célebre denúncia em forma de questionamento “e eu não sou uma mulher?”. Há mais de 5 séculos a América foi invadida e violentada; há 5 anos alguém aprendeu isso e escolheu ignorar, porque o mundo está posto e seus privilégios também. Para quem é racializado e dissidente de gênero, a cada 5 segundos é preciso buscar estar forte para continuar enfrentando e afrontando todos os mecanismos que operam para que o mundo posto permaneça invadindo, violentando e aniquilando tudo o que foge a sua programação capitalista neoliberal. E eu não sou uma sereia?

Sinto-me sem fôlego a essa altura da nossa aventura antropológica, teria a Sereia me arrastado para o fundo do igarapé da avenida Manaus 2000? O fato é que estou cada vez mais submersa na inegável responsabilidade de contar histórias, pois a palavra - tanto da tradição oral quanto do livro, do documento escrito - é o lugar da **construção da identidade**, pois é

<sup>35</sup> “É muito interessante entrar em contato com textos que ora podem ser lidos como discurso político, ora como documento histórico, ora como proposição teórica. Esta mistura explícita e intencional das ordens analíticas, políticas e normativas fascina pelo desafio de compreender o texto em seu contexto de luta política real – não encerrado ou limitado pelas exigências acadêmicas ou fronteiras disciplinares” (BALLESTRIN, 2020, p. 9).

onde se preserva a **memória**. Afinal, é imperativo, no processo de formação e consolidação da identidade, o questionamento do que deve ou não ser lembrado (BEZERRA, 2008). Desse modo, fomentar uma autoestima travesti, negra, amazônida, por meio do exercício imaginativo de criar indumentárias e diversas outras linguagens artísticas como, por exemplo, o audiovisual representa uma possibilidade de enfrentamento ao sistema, uma vez que “o **pacto travesti** é o de contribuir para as anunciações de que o mundo colonial é indefensável e insustentável” (LEAL, 2021, p. 7).



Fig.9: Serei.a. em retomada. Contra a reciclagem de consciência aos 4 minutos e 30 segundos. Travesti de calcinha sobre tela. Fonte: Serei.a.descartada (ARISKA, 2022).

### A certidão dissolve em água

Não sei quanto tempo já se passou desde que cheguei aqui nos *Transtis* Trópicos, já me sinto tão não humana quanto todas elas e elus. E ainda há muito o que morrer, pois *enterra-se um corpo e desenterra-se uma subjetividade* (MEDEIROS, 2016, p. 7). Ao mergulhar com a Sereia, o papel da certidão de nascimento, a documentação do que é humano e projeto de cidadão, se dissolveu ao primeiro contato com a água. Meu corpo permaneceu. Ora em transe, sempre em trânsito, pois “a viagem não começa quando se percorrem as distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores” (COUTO, 2006, p. 65 apud BEZERRA, 2008). E desse território eu não possuo nenhum mapa, as rotas são traçadas conforme se está no mundo. Por isso, registrar, assim como brincar, é urgente. E

dessa forma, torço para que essa carta possa chegar a mais das minhas, e que mais das minhas cheguem onde quiserem. Também é sobre “agir no ideário que a cisgeneridade criou sobre os corpos transgêneros: dos fetiches para os feitiços” (LEAL, 2021, p.13). Cansei de me calar e de pedir desculpas. Boa viagem

## **2.3 Esculturas de arte vestível: a memória política dos corpos que berram**

### **O que diz mesmo meu projeto?**

O desaguar da Sereia me fez olhar para as minhas artesanias e criações de forma mais eletrizante. De perceber de fato que eu deveria dar mais atenção a essa descarga que ocorre no corpo ao ver algo da imaginação ganhar forma na vida real para além de palavras ou elaborações escritas. Assim, o meu campo, que está sendo a todo momento, uma vez que penso em seguir de mãos dadas à autoetnografia - a fim de explorar alguns territórios pelos quais fluo como, por exemplo, a arte e a performance; a moda; a cena Ballroom manauara e a minha travestilidade - tem me mostrado o corpo em muitas dimensões, e categorias, sendo uma delas a da memória. Como um bem político, essa se faz essencial ao movimento social que também pode ser entendido como a própria continuidade de movimentos ancestrais de proteção à vida.

Ao longo dos encontros em gênero e etnologia<sup>36</sup>, dentre muitos atravessamentos, uma constatação me apareceu: *nossa como é difícil aprender de corpo todo, e ao mesmo tempo tão potente e importante*. Mas, afinal, “o que pode o corpo sem juízo [sujo] ?” (grifo nosso), já se

---

<sup>36</sup> Parte desse texto nasceu durante a disciplina de Gênero e Etnologia: corpos, cuidados e criatividades ameríndias, mediada pela professora doutora Melissa Santana- email: melzita.oliveira@gmail.com.

questionava Jup do Bairro<sup>37</sup>. Após tão diversificadas estratégias de higienização constantes, um eufemismo para extermínio, o que poderia aprender? Onde poderia? Depois de tanto sangue derramado, pelo sangue será retomado, pois sangue é memória e o conhecimento circula no corpo.

Assim, ao longo dos encontros e das trocas com as colegas, entendi que, naquilo que pode vir a ser minha pesquisa, a memória é viscosa, escorre, pulsa. E qual seriam minhas reminiscências travestis? Tal qual os ancestrais que tenho a honra e oportunidade de estar em constante conhecimento, memoramento e aprendizagens desde que entreguei minha cabeça aos meus orixás omoloko<sup>38</sup>, bem como todas as falanges, vivo e vive meu corpo, por meio do qual aprendo os fundamentos de vir-ver, voltar a esta terra. Um desses é o **adorno**, as **vestimentas**<sup>39</sup>, as quais também são armaduras, proteções e a própria história celebrada em si. A história em dimensão física, a **memória tateável**. E pelas pontas dos dedos é que a vida dança, canta, conta. Coreografada em devir de eternidade. Os passos vamos aprendendo conforme nossa presença na vida, no mundo; dentre os meus estão a arte e a moda, com os quais estou recortando, colando, costurando e modelando - como assim o faz uma oleira-esculturas de arte vestível, a fim de vestir, para além da matéria, a memória política dos corpos que berram.

Um ato de soltar a voz perpassa pelas escutas. E quando há identificação parece que algo acontece, algo como um movimento silencioso que formiga dos pés e sobem como raízes, quase como se fossemos todes aparentados com Uýra<sup>40</sup>, por exemplo, a árvore que anda. Trata-se de um cultivar de cosmovisões em conjunto, assumindo que há inúmeras redes de significados relacionados e relacionais. Ao passear pela corporalidade em estudos etnológicos, especialmente, é possível olhar para o gênero como atividade produtiva, bem como suas esferas e as esferas que ocupam ao longo das trocas de saberes e/em narrativas. A

---

<sup>37</sup> Jup do Bairro é multiartista, travesti, preta. Durante sua trajetória, atuou como educadora, palestrante, stylist, atriz, cantora, performer e produtora de eventos, tudo de forma autodidata e sempre colocando em pauta narrativas que atravessam seu corpo. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/jupdobairro>

<sup>38</sup> O Omoloko é um culto que reúne ritos e simbologia yorubá (nagô), sincretizado com santos católicos, reunindo também diversas etnias africanas, bem como a encantaria amazônica. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/pai-fomo-de-oxala-fala-sobre-origem-do-omoloko-da-umbanda-25517783.html>

<sup>39</sup> Para maiores detalhes sobre adornos e vestimentas no culto aos orixás indico o trabalho potente da professora doutora Glacy Ane dos Santos, “Aço òrisha: artífices do candomblé ketu em Manaus”. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/8973>

<sup>40</sup> Uýra é artista, indígena, ativista, travesti. Em nossos últimos encontros tivemos a oportunidade de assistir ao seu filme “Uýra: a retomada da floresta”. Trailer da obra: <https://www.youtube.com/watch?v=2WPuDFMjLYY>

partir de tanto, nossas travessias em sala de aula me levaram às muitas encruzilhadas que margeiam minha pesquisa, no viver diário da minha travestilidade, enquanto circulo por tantas outras, com as quais me faço e refaço em atravessamentos mútuos.

### **Ao plantar pés de histórias...**

O que é vivido silenciosamente encontra outras formas de se comunicar. O desenho metodológico de uma pesquisa, “vivenciando nossas e novas práticas” (AURORA, 2019), sempre estará sujeito às posições das quais se fala, desse modo, ao querer me debruçar sobre as travestilidades consigo emaranhar concepções que apontam como essas “transitam entre diferentes esferas cosmológicas por não serem totalmente assimiladas à categoria humana” (SOARES, 2019). Afinal, ser humana é somente mais uma dentre diversas categorias criadas, produzidas dentro de uma lógica binária e ocidental, consequências das já conhecidas cisões como natureza-cultura, homem-mulher, atraso-progresso, pagão-sacro e afins. De tal modo, um ato importante é não assumir certezas ou generalizações, sob o risco de seguir alimentando a história com equívocos, pois as narrativas mudam dependendo de quem conta e em que tempo o faz. Será que o silêncio existe? “na época, era a dita escola civilizatória, mas agora a compreendemos como a morte de conhecimentos ancestrais” (AURORA, 2019, p.2).

Pensar que preservar as palavras - uma vez que em qualquer tradução a restos, excessos, ganhos e perdas - é um ato de afirmação, me faz saltar à possibilidade de essas outras formas de comunicar estarem por todos os lados, cujas formas de contato e conhecimento, por vezes, se fazem sensíveis a uma **transcrição etnopoética** (SANTOS, 2022), a partir de envolvimento sensoriais que demonstram experiências corporais - encarnadas (ROSAS RIAÑO, 2023). Muito além do escrito ou falado, quanto ao sentir e conhecer - saberes experimentados no corpo - nem sempre se alcança uma explicação completa. Parece haver uma dose de mistério que se mantenha intacta sempre. Desse modo, a vivência corporal permite assimilação, um grau de presença que revela como “o corpo se converte em ecos das ‘vibrações do mundo’” (LEENHARDT, 1997 apud ROSAS RIAÑO, 2023).

Isso me leva a um episódio recente, como mãe da Casa Konda, em uma reunião de lideranças da Ballroom Manaus, uma membra apontou a crucialidade de fortalecer nossos diálogos enquanto comunidade a partir dos compartilhamentos de cosmovisões: preta, originária, travesti, migrante, lgbtqapn+. Em um ato de continuação, extensão no tempo, entende-se a necessidade de abrir comunicações com tempos-espacos outros. Partir em busca das raízes, dos solos, daquele mistério que permite que nos reconheçamos umas nas outras; como uma epistemologia sanguínea (idem, 2023), cujo pensamento e conhecimento circulam no sangue, o qual é essencialmente relação, pois corre pelo corpo. Desse modo, me pego imersa em mosaicos de relações que precisam fortalecer o entrelaçamento de cuidados, por meio da presença, da intenção e do comprometimento, afinal muitas de nós enfrentam situações de vulnerabilidade e violências constantes.

A partir disso, é possível perceber a arte como uma das linhas que tecem nossas redes. O ato de criar, fazer existir é um dos pontos que nos une enquanto coletivo, especialmente, por intermédio das movimentações da Ballroom com os bailes, os treinos, as intervenções, as criações em arte visual e performance. Ao ler sobre o processo artesanal de povos originários aprendemos que “quem fica parada é aquela pessoa que não tem saber nas mãos, muito menos tem saber na alma” (DOLLIS, 2018, p.10), algo que nos aponta direções contra modelos monoepistêmicos rumo à retomada do que foi esquecido, roubado ou silenciado, mas que em algum nível permanece vivo **germinando** por nossas entranhas. Nesse emaranhado de linhas de vida no qual me aventuro e me narro na minha travestilidade afroamazônica, percebo uma certa aproximação que a “circulação de artefatos, agentividade das matérias-primas, interações apropriadas e respeitadas” (DA SILVA et al, 2022) permitem ao ato de aprender enquanto uma educação da atenção (INGOLD, 2010 apud idem).

### **Conhecer de corpo todo**

A travesti precisa estar atenta a tudo, pois ela nunca passa despercebida. Um corpo trans sabe que é alvo. Ao construir a si mesma, em um processo transcestral, estético ritualístico e estético-político (SÁ EARP, 2020), tal corpo corpo ilegível, ilegítimo, questiona “a quem pertence o corpo?”, escancarando que a “diversidade sexual [e identitária] antecede codificação” (GUILHERME, 2016, p.42). E assim seguem fazendo de seu cotidiano “criativas negociações interculturais” (idem), uma vez que o CISTema não cessa em atualizar

suas formas de disciplinar corpos e validar violências. Sabe-se que ao obrigar a existir dentro de códigos, missionários transformaram [diversas] metáforas de vida em conotações negativas de pecado (PICQ, 2020) e tal regra se estende aos inúmeros grupos que sofreram com a invasão da terra da qual falamos, bem como os que foram roubados das suas.

Assim como “falar das sexualidades indígenas na língua do colonizador corre o risco permanente de anacronismo e deturpação” (idem), com as travestilidades não se faz diferente; essa identidade carrega ideias-força sobre as quais sigo aprendendo dia após dia, otimista de que cada vez mais estamos nos deslocando de ausentes para sujeitas da/na história em uma **demolição de fronteiras** (MAZARIEGOS, 2012) multiespaciais e multitemporais. O simples ato de estarmos vivas já é “questionar narrativas da modernidade, afinal a Amazônia [e o Brasil como um todo, que é fragmentado] tem sido enquadrada como uma terra de história mal contada” (GUILHERME, 2016). Dentre as coisas que pude aprender, em uma roda de conversa com dois convidados indígenas, artistas, ativistas e pesquisadores, sendo um deles o estilista Sioduhi (@sioduhistudio), é que precisamos “estar preparadas para conhecer nossa arte”, certas de que os “encontros colorem ideias” e de que a “**responsabilidade com narrativas**” é uma estratégia de continuação nos tempos, é memória e é sangue.

Como é difícil aprender de corpo todo, e ao mesmo tempo tão potente. Consigo olhar para o que pensei lá atrás quando me inscrevi no programa de mestrado e sentir orgulho do que caminhei até aqui nesse espaço que não foi projetado para o meu corpo. Isso é revolução e, claro, não dá para romantizar, mas é possível se permitir certo otimismo. A arte e a performance são o meio ao qual tenho me dedicado e buscado cada vez mais me fazer presente e potente. Como artesã, artista e criadora em moda busco a matéria-prima a partir do descarte de resíduos sólidos (garrafas de vidro e plásticas, caixas de papelão, embalagens, isopor etc.) e também da ressignificação de peças de roupas, prática conhecida como *upcycling*. Com isso, venho desenvolvendo minhas criações como um arsenal de confronto, como ação afirmativa e possibilidade de re-existir.

Retomando e exigindo participação política enquanto uma corpa travesti. Questionando, invertendo lógicas, se unindo aos meus pares para ocupar espaços de poder. Existir nesses muitos espaços de trocas sensíveis é o que me permite imaginar e brincar, para exigir o direito de viver e sonhar com dignidade. Fomentando redes de afeto e de afronte ao CISTema hegemônico e suas engenhosidades normativas. A moda e a arte me salvam desde

que tomei noção de que minha existência plena me colocava em risco. Eu brincava escondida. Hoje, quero gritar para que conheçam o mundo fantástico em que me recio e nutro: terras afroamazônidas, travestis, férteis.

### Saber sua origem é estratégia de luta

E quando nos tiram a coragem de aprender? Torna-se uma questão de **autoestima**. A mesma que quando escrita a lápis apaga fácil. Desbota com o tempo. E desbotar, segundo o dicionário, se trata de: 1. esmaecer; 2. perder a vivacidade da cor; 3. descorar-se; 4. extinguir-se. Portanto, é importante **adornar-se, decorar-se** para não descorar. **A memória estética é potência de luta**. A sessão em que falamos sobre as cerâmicas de diferentes grupos, suas retomadas, desafios e reflorescimento me fez pensar na tentativa de aproximar as esculturas de arte vestível e a seiva de tudo o que é o fazer cerâmico e artesanal originário como um todo, por meio das enunciações que permeiam ambos esses labores em formas de arte, os quais cumprem **papeis sociais** importantes em diversas dimensões da vida histórica e política de pessoas, grupos, movimentos. O saber que corre pelos nossos corpos. Ou que chega com o barravento<sup>41</sup> durante uma gira. O saber que tá na gargalhada das minhas pretinhas quando estamos juntas nos corres da vida. Acredito que a Ballroom é sobre as falas do corpo, bem como a moda e a arte.

Enquanto estou entendendo essas encruzilhadas, sei que posso olhar para algumas e ver, com todo o meu corpo, que essas são as travas de Manaus, as que pude conhecer em vida e em glória. As que me lembraram de nós. As que são os nós das memórias que estão sendo tecidas no agora com tecnologias transcestrais. A travesti tem o direito a sua memória, a contar sua história. O que meu corpo aprendeu nos últimos anos? A berrar. E a errar também. Principalmente. Bom para desestabilizar certezas que às vezes nem são nossas. Errar para dizer não. E escolher bailar entre esquerda-direita, cima-baixo, eu-outro, individual-coletivo, natureza-cultura. **Errar para Narrar**. Com coragem, sabendo que seu corpo carrega os saberes que importam. E, assim, girando dos que importaram para os que são importantes, poder ativar potências negadas e roubadas. Girar como o barro deslizante, em uma dança concentrada e presente, para depois encarar o fogo com firmeza e sair de lá forte. Afinal,

---

<sup>41</sup> Pragmaticamente, trata-se do “estado de atordoamento que precede a tomada da filha ou do filho de santo pelo orixá”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/k7Nn/barravento/>

onde não há memória, há morte. Por isso, não se esqueça de “deixar um agrado para a Mãe da Terra permitir que o barro seja coletado”, disse a vizinha de uma colega de classe.

Dos corpos que berram, ao ver o meu próprio como um, realizei um ensaio fotográfico a partir dessa temática. Naquele momento, eu estava sendo atravessada por inúmeras inquietações a respeito da minha transição e algumas frustrações que surgem com o negociar diário para que sejamos minimamente respeitadas. Também estava gestando uma crise estética, por conta dos cansaços advindos com a performance do feminino, o qual vez ou sempre precisa ser chacoalhado e até mesmo destruído em prol de preservar o ato criativo que é investir no próprio corpo com adornos, vestimentas e afins. Além disso, criar arte também é uma forma de exorcizar alguns demônios que grudam em nossas costas devido ao excesso de teoria. Eu sempre precisei escrever para além da palavra escrita.



Fig.10: Capturas e rupturas: só gente tem documento. Fotografia. Fonte: acervo pessoal da autora.

A imagem acima foi um interlúdio, ampliada para melhor visualização de detalhes, a mesma se repete como Fig.13. Inicialmente intitulada “Escravizada Anaesté[si~ti]ca: livre”, a obra baseada em ensaio fotográfico e poesia parte de uma releitura de uma imagem comum aos livros de história, a qual apresenta uma mulher negra escravizada usando uma máscara de ferro, seu título é “Escrava Anastácia” (Fig.11)<sup>42</sup>. Assim, utilizo desse acervo para criar um manifesto contra as mordanças. A corpa em tela, mesmo calada e amarrada, versa a respeito do uso da estética como munição dentro de estratégias de transfabular a vinda, as voltas e a vida encantada de uma corpa travesti. Por meio da imagem de Anastácia, nos declaramos livres para berrar, não somente pela boca, mas sim com o corpo todo. Trata-se de um empenho estético ao resgate ancestral; contra a estática imposta pelas anestésias e eutanásias com as quais o CISTema-mundo insiste em forjar suas necropoliticagens. Este ensaio foi submetido ao evento Fazendo Gênero 13, no ano de 2024, e faz parte do e-book<sup>43</sup> intitulado “Para criar um outro mundo possível: 30 anos do Seminário Internacional Fazendo Gênero”, lançado em dezembro de 2025. Optei por manter a mesma formatação submetida. O manifesto começa após a figura 11.



Fig.11: Quadros expostos no Museu do Negro e em seu entorno. Esquerda: reprodução da gravura de Arago, com legenda “Châtiment des Esclaves (Brésil)”. Direita: a imagem identificada como Escrava Anastácia, com inscrição gráfica de uma prece e escritos devocionais feitos à mão. Fonte: Edilson Pereira, 2023.

<sup>42</sup> Um trabalho muito interessante sobre a história dessa imagem, bem como suas releituras políticas se chama “**Da escravidão à liberdade: a imagem de Anastácia entre arte contemporânea, política e religião**” de Edilson Pereira. Disponível em: <https://journals.openedition.org/horizontes/8581>

<sup>43</sup> Link para acessar o e-book completo. O trabalho em questão se encontra na parte VI, capítulo 4, páginas 923-928. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/criar-outro-mundo/>



Fig.12: Armário armado amarras. Fonte: Acervo pessoal da autora.

**#PraTodoMundoVer:** uma travesti negra está sentada em um chão de terra com as mãos amarradas por gravatas, ela veste um vestido branco, possui uma máscara de papel que cobre somente sua boca e seu cabelo é de tranças cor vermelha entrelaçadas com arames, criando um efeito de deixar as tranças em pé como se fossem chifres ou cobras.

Não importa o quão demoníaca sejas,  
continuarás amordaçada por um papel?  
Celulósicamente apreendida por instituições, uma fantasma protocolada e seriada.  
Nome, número,  
data, locais, foto,  
afiliações de uma des-filhada  
pois desalinhada e, conseqüentemente, desaninhada.

Demoníaca.

Calada por um papel que se diz falar mais alto do que o corpo?

Certamente,

certidão negativa de antecedentes demolidas, igualmente apagadas.

Anestesiadas memórias, acordem!

Acordem!

Acordem em desacordos mal ancorados por eles!



Fig.13: Capturas e rupturas: só gente tem documento. Fonte: Acervo pessoal da autora.

**#PraTodoMundoVer:** uma travesti negra está sentada sobre um toco de árvore com as mãos amarradas por gravatas, unhas longas na cor rosa, ela veste um vestido branco e possui uma máscara de papel feita de uma cópia da certidão de nascimento com alguns detalhes em vermelho que lembram uma costura que ainda sangra, seu cabelo é de tranças cor vermelha entrelaçadas com arames, criando um efeito de deixar as tranças em pé como se fossem chifres ou cobras. Ela encara a câmera.

Não há âncora certa pras correntes oceânicas que correm por dentro de nós.  
Não há corrente certa que não derreta com o fogo do paó de um coração que bombeia  
seivasanguesalivasativa  
pelo corpo selado

M3sm0 e\$tática, jamai\$ não estética.  
mesmo estática, jamais não estética.



Fig.14: Gestação de um bote letal. Fonte: Acervo pessoal da autora.

**#PraTodoMundoVer:** a mesma travesti negra das imagens anteriores agora encara a câmera e tem o corpo meio retorcido, especialmente os braços, como se tentasse se soltar das amarras e atacar o que lhe encara.

**Transfabula-te, mona, pois à Senhora é todo poder e toda a glória.**

Lili canta e louva,  
Anastácia é livre pra b'errar,  
Maria Clara revoluciona, a benção de Ventura,

e todas tantas todas elas tantas nós todas vozes tantas sós todas fortes tantas mortes todas  
 voltam tantas vezes todas sabem tantas são todas tentação tanta união todas rotas tantas  
 linhas tortas todas certeiras tantas encruzilhadas todas rasteiras tantas faces todas feiticeiras  
 tantas outras todas elas tantos elos  
 todas  
 mistério;



Fig.15: Sua certidão sangra?. Fonte: Acervo pessoal da autora.

**#PraTodoMundoVer:** a máscara que estava amordaçando a moça agora está estendida sobre um chão de concreto com pedras aparentes, seus detalhes revelam se tratar de uma cópia de certidão de nascimento com marcas de digitais em vermelho, riscos pretos em formato de X cobrem o nome formando uma espécie de cicatriz com pontos de sutura dos quais saem gotas em vermelho como se sangue escorresse daí.

### 3 Divinas BoNekas

Oh que rua tão escura / que vem descendo aquela moça / com seu vestido de chita / estalando osso por osso/ será que ela é Maria Padilha/ ou será que ela é Maria Mulambo (Ponto cantado de Exú mulher Maria Mulambo da Lixeira)

O quão precioso é isso? Receber um ponto de macumba como comentário de banca de qualificação! Tal presente me foi entregue pela professora doutora Glacy Anne, pesquisadora, negra, macumbeira, a qual tive o prazer de ter na minha referida banca. Ao trazer essa cantiga-reza, a professora falou sobre como essa letra revela uma certa brincadeira de adivinhar qual seria essa id[entidade], algo bem característico dos Exús, que são entidades da linha de esquerda, por vezes, ambíguas e que se deliciam com as confusões e o borrar de definição das coisas. Uma malandragem, traquinagem, sempre acompanhada de uma gargalhada farta não importa a situação, estejam eles severos e incisivos em seus conselhos ou não. Será que ela é? Ou será que é? Mas você é homem ou mulher? Mas você tem pau ou tem buceta? Nem sempre uma travesti consegue encher o peito com uma gargalhada descontraída ao ser posta na mira da confusão de uma outra pessoa. Apesar de tantas dores, tal como essa moça que vem descendo, é nas ruas escuras de uma retomada identitária que a travesti [re]conquista seus passos.

Lembro de uma certa vez em que M4fel, a minha primeira mãe travesti, da primeira Casa em que fui membra na Ballroom, Casa Matagal, falou pra mim “*amiga, pensa bem, tem coisa mais Exú do que uma travesti?*”. Ouvir aquilo foi como dar um gole em uma cachaça, desceu quente e me atordoou de um jeito envolvente. Não tinha como discordar. Dali em diante, reiterei minhas certezas de que deve haver inúmeras falanges de Exú que se tratam de travestis que se encantaram, até porque já vi imagens dessas entidades representadas por uma figura feminina de peito e de pau (pênis, falo) (Fig.15<sup>44</sup>).

---

<sup>44</sup> A primeira vez que vi essa imagem foi Correnteza Braba que me mostrou, quando estava montando uma apresentação para um trabalho da sua graduação. Eu a lembrei a respeito e disse que estava com dificuldade para encontrar. Ela ainda a tinha no seu computador e fez uma busca no Google com a ferramenta Google Lens que busca a partir de imagens. A fonte foi uma loja esotérica dentro de um site de compras. A legenda da figura é a descrição do produto no site. Disponível em: [https://www.etsy.com/pt/listing/635788260/estatua-transexual-da-pomba-gira?ls=r&external=1&rec\\_type=ss&ref=landingpage\\_similar\\_listing\\_top-7&content\\_source=142966bad048d697182e740942254e72%253ALTb6ab4](https://www.etsy.com/pt/listing/635788260/estatua-transexual-da-pomba-gira?ls=r&external=1&rec_type=ss&ref=landingpage_similar_listing_top-7&content_source=142966bad048d697182e740942254e72%253ALTb6ab4)



Fig.16: Estátua Transexual da Pomba Gira, 12,5"x5", Santeria The Religion, Macumba. Fonte: Loja TheBigBuddha.

Logo Exú, aquele que brinca, subverte, confunde, a boca que tudo come. Exú que é o fazedor e devorador de mundos. São muitas as encruzilhadas que aproximam a travesti daquilo que os Exús representam, mas não é nosso objetivo se alongar nisso agora. O que de fato nos interessa é posicionar a travestilidade junto a uma divindade, não somente para sorrateiramente justificar o título desta sessão, mas para continuar nossos diálogos sobre ancestralidade. Além de que, uma gira sempre se abre dando a parte que cabe a Exú primeiro; e a que se segue é muito especial e quente, pois se trata dos atravekamentos entre travestis.

Ao escolher este termo, atravekar, queremos evocar sentidos que perpassam a localização do atravessamento de relações interpessoais entre travestis. Assim, mobilizamos a noção de atravekamento como uma ação, ao passo que a forma com SS parece implicar uma passividade. Atravessou parece mera passagem, em direção única; **atrivekar escorre ao longo do caminho, vaza, transborda e cria reverberações**. Desse modo, como um ato, uma intenção, travekar pode ser entendido como o verbo por meio do qual a travesti **conjuga**, e conjura, **a si mesma** a partir do momento em que passa a buscar e entender a sua identidade, ou seja, reflete o ato de criar sua imagem, fortalecer sua personalidade e se colocar no mundo conforme reflete a sua autenticidade interior.

O seu desabrochar e florescer comumente passa pelos reconhecimentos umas nas outras, a partir dos quais podemos dizer que se estabelecem os elos de atravekamento, ou seja, as redes que se formam em coletividade, as trocas de saberes, os amadrinhamentos, os catos e os babados fortes que só uma travesti poderá ensinar à outra. Outro detalhe importante é que, até onde minha memória alcança, uma das primeiras referências sobre esse jogo entre atravessar - travecar - atravecar que pude conhecer foi a partir da música “Serei A” da artista Linn da Quebrada<sup>45</sup>, além de ouvir também de outras gatas com as quais convivo. Linn nos acalenta com seu canto dizendo “mas, não se esqueça, levante a cabeça / Aconteça o que aconteça, o que aconteça / Aconteça / Continue a travecar / Continue a navegar / Continue a atravessar”. Arrisco dizer que travekar é se escolher apesar de todas as negativas do mundo.

---

<sup>45</sup> Linn da Quebrada é travesti, cantora, atriz, escritora e ativista. Sua música Serei A pode ser encontrada em diversas plataformas de áudio, deixo aqui a letra, disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/serei-a/>

O título do presente capítulo, bem como do trabalho como um todo, é inspirado por um desses momentos de partilha atravçada. Como já mencionado há algumas páginas, tive a oportunidade de participar do evento 9º Encontro Black Trans Brazil, realizado pelo Fórum Nacional de Travestis e Transsexuais Negros e Negras (FONATRANS), ocorrido em Teresina, Piauí, de 11 a 14 de abril de 2024. Na ocasião, como parte da programação, houve show de talentos com diversas performances de lipsync (dublagem de músicas), uma das artistas que se apresentou foi a veterana Divina Aloma<sup>46</sup>, a qual possui extensa trajetória como performer e já chegou a ser vedete. Belíssima, uma travesti viva e fazendo arte aos seus 76 anos. Depois de muito nervosismo e receio, consegui falar com ela e pedir uma foto (Fig.16), após as apresentações.



Fig.17: À esquerda com Divina Aloma e, à direita, com Jovanna Cardoso, presidenta do Fonatrans.  
Fonte: acervo pessoal.

<sup>46</sup> Um pouco sobre a Divina Aloma pode ser encontrado na seguinte entrevista. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/aos-76-artista-trans-veterana-relembra-camarins-separados-para-negros/>

Eu estava em choque com a beleza e opulência dela, até porque já estávamos ali ocupando o mesmo espaço desde o início do Encontro, inclusive desde o traslado do aeroporto que foi feito por um transporte do evento, lotado com travestis. Então, eu já estava encantada com a elegância dela. No momento da foto eu a elogiei demais, o que não faltava eram motivos para elogiá-la: a presença de palco, os cabelos, os vestidos e todas as trocas de *look* durante sua apresentação. Senti um desconforto ao usar o termo senhora, e já nem lembro se de fato o fiz ou não, quando eu a abracei depois da foto e disse “a senhora é muito linda!”, ao que ela responde com um sorriso de milhões, e bem diva, “aaah, eu sou sua bonequinha!”. As travestis são bonecas. O termo aparece no dicionário de bajubá, linguagem secreta das travestis, feito por Jovanna Baby, agora Jovanna Cardoso, presidenta do FONATRANS, intitulado “Diálogo de Bonecas”, de 1992<sup>47</sup>, na obra o termo boneca aparece como “gíria que designa travesti”.

O dicionário ganhou uma nova edição em 2020, chamado Bajubá Odara, o qual traz um resumo histórico do Movimento de Travestis no Brasil, a fim de “acabar de uma vez por todas com o apagamento histórico da luta social desse segmento por um lugar ao sol”. Vários outros dicionários já foram lançados no Brasil, inclusive usando palavras retiradas do ‘Diálogos de Bonecas’ sem citar a fonte”” (FONATRANS, 2020). Assim, não teria como escolher nome mais apropriado a este trabalho feito por uma boneca, cuja escolha da grafia com a letra K, assim como em atravekamento, se dá por esse ícone parecer mais com símbolos ancestrais como os adinkras<sup>48</sup>, por exemplo, além de ser uma das letras que mais se assemelha a imagem de uma encruzilhada, com os devidos rearranjos. Já o “divinas”, para além do que já relatei, se trata de uma travessura em nomear divinas aquilo que o CISTema forjou historicamente como profano, como blasfêmia.

---

<sup>47</sup> Travesti lança dicionário. “Diálogo de Bonecas”. Esse é o título do curioso dicionário que será lançado hoje, na 17ª Conferência da Ilga (Associação Internacional de Lésbicas e Gays). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/22/cotidiano/18.html>

<sup>48</sup>Os Adinkras são um conjunto de símbolos pertencentes ao povo Ashanti, atualmente localizados principalmente nos países Gana, Burkina Faso e Togo, na África Ocidental. Conhecimento e tecnologia ancestral africana, são ideogramas que expressam valores tradicionais, ideias filosóficas, códigos de conduta e normas sociais. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/tecnologia-ancestral-africana-simbolos-adinkra/>

A travesti está cada vez mais se achegando ao seu passado divino e ao seu direito a crer em si mesma **para fora do pecado**, ficcionado pela lógica branca, patriarcal, religiosa cristã-ortodoxa. O álbum “Carranca<sup>49</sup>” da artista Urias pode ser um exemplo, assim como toda a obra da artista Ventura Profana, a qual é pastora e faz suas pregações<sup>50</sup> de modo a exaltar as faces das travestilidades. Além de diversas outras artistas travestis negras e/ou racializadas. Como dissemos, é nas ruas negras que as moças descem para retomarem a si mesmas, pois não se pode esquecer que a identidade travesti tem sua raiz escura. É sobre essas encruzilhadas que iremos dialogar nos tópicos seguintes, juntas, eu e mais três bonekas, as quais são, antes de tudo, minhas amigas, irmãs, comunidade e só então interlocutoras. Nossas palavras escorrerão pelos caminhos, saboreando o chão de uma nova era travesti.

Uma era na qual a gente entende que estarmos umas com as outras é um descanso das negociações diárias que precisamos fazer ao habitar o mundo cis, pois já aprendemos, e por observação participante, que há muitas travestis que vivem num meio cis, se moldam a isso ao ponto de tal intoxicação ser visível e inegável. Diante dos espelhos umas das outras, nos nutrimos no compromisso de que é possível forjar existências múltiplas, assumindo que os padrões um dia impostos às travestis para a tentativa de uma falsa aceitação seguem ruindo. Rosto, jeito, corpo serão artigos de luxo sim, mas primeiro para nós mesmas. Das irmãs que estão na pista às que estão galgando carreiras na política, das médicas às professoras, advogadas, acompanhantes de luxo, às artistas, mães, avós; às travas que estão por vir, às travas mirim, iremos falar em alto e bom tom que não somos uma farsa tentando ser executada à perfeição.

Nossa transição não é sobre atravessar de um extremo ao outro da ficção de sexo e gênero.

Nós somos tra-ves-tis.

---

<sup>49</sup> Álbum Carranca, Urias, 2025. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/0cdntdbjR5jgoKaIHSXJuK>

<sup>50</sup> Vale a pena conferir o álbum “Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor” (2020). Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/4zTGUPoa5D4WkiDEMW0E3A>

### 3.1 As bonekas: o quanto pode uma trava?

Escolho trocar a descrição densa por uma descrição intensa e afetiva, sendo a parte intensa relacionada a um estado de plena atenção à força daquilo que está sendo compartilhado. A meu ver, a descrição densa, tão arraigada nas bases da antropologia, ainda carrega uma sensação de esgotamento e extração de informações e de saberes. Uma busca pela totalidade, talvez? Aqui, iremos partir tanto do afeto quanto da noção de que há inúmeras coisas que permanecerão não ditas, pois há certos dados que pertencem às dimensões dos segredos e, principalmente, dos mistérios. Não há qualquer piscadela disposta a entregar os silêncios. A escolha por nossas interlocutoras se deu a partir de uma lógica de entendê-las como ancestrais, minhas ancestravas. Tal formulação tem suas bases na artista, escritora, psicóloga, travesti Castiel Vitorino Brasileiro<sup>51</sup>, a qual propõe, em um de seus estudos e intervenções artísticas, que na existência travesti, uma ancestral pode ser buscada na memória a partir do questionamento “você lembra qual foi a primeira travesti que viu?”.

Meu acesso a essa proposição se dá a partir de uma das minhas interlocutoras, Randy, que já havia feito essa pergunta para mim e que também a usa em um momento do seu espetáculo *Deusa Profana* no qual interage com a plateia. Assim, eu sigo por essa linha e faço dela meu critério de seleção com a seguinte localização, as travas que escolhi foram as primeiras que conheci, com as quais pude conversar e conhecer mais sobre os mistérios da transição, sendo todas elas pessoas que encontrei por meio dos bailes da Ballroom na cidade de Manaus, desde que passei a frequentar em 2021.

Apresento a seguir um pouco de cada uma delas, cujos nomes irei manter por hora, com a possibilidade de alteração para um nome fictício caso elas assim prefiram. Randy é afroindígena, travesti, atriz, produtora cultural, *styling*, residente no centro de Manaus, faz parte da cena ballroom esporadicamente como 007 (termo que identifica membras que não fazem parte de casas). Atualmente ela está em processo de formação em teatro na

---

<sup>51</sup> Castiel Vitorino Brasileiro é artista, escritora e psicóloga clínica. Participou da 35ª Bienal de São Paulo (2023), da 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim (2020) e de exposições no Centro Cultural São Paulo, Museu de Arte do Rio e Pinacoteca de São Paulo. Autora do livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (2022). Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/castiel-vitorino-brasileiro/>

Universidade Estadual do Amazonas e no ano de 2025 estreou seu espetáculo “Deusa Profana”, o qual tem sua dramaturgia voltada à travestilidade, e no qual é a protagonista. Pude estar na ficha técnica no planejamento de comunicação.

Louise é travesti, negra, manauara, reside no centro de Manaus, empreendedora de moda íntima e moda praia com sua marca Louise Pantie<sup>52</sup>, voltada principalmente ao público trans. Ela também é 007 na Ballroom e sua participação se dá mais comumente como jurada. Andira é travesti, indígena em retomada, manauara, reside no centro da cidade, atriz de teatro e circense, poeta, escritora, artesã e também frequenta os bailes da Ballroom como 007 esporadicamente. Ela está se formando na graduação em teatro na Universidade Estadual do Amazonas.

Como organização metodológica, escolhemos realizar encontros individuais com cada uma delas, a fim de tecer diálogos a partir de um roteiro semiestruturado. Nossas trocas, entretanto, não se limitaram somente a esse momento, visto que convivemos em alguns espaços sociais em comum, além de realizarmos alguns trabalhos e colaborações artísticas juntas. Com todos os ajustes às agendas de cada uma, pude encontrá-las uma vez cada uma, de forma intencional e na figura de uma pesquisadora com meu questionário em mãos e o celular para realizar o registro em áudio das entrevistas, com a autorização delas.

A seguir, compartilho nossas trocas daquilo que perpassa as vivências de uma travesti e as costuro com alguns estudos em corpo, identidade e cultura, a partir de autores como Mary Douglas (1985) e Paul Preciado (2022). As impressões iniciais demonstram que, da infância a vida adulta, uma travestilidade, quase que às cegas, vai aprendendo a jogar esse jogo que lhe posiciona como algo passível de ser aniquilado e caçado. Seus traquejos umas com as outras as fazem dissecar a estrutura em busca de estratégias. É da borda, do limite, que elas entendem que

Pode ser um período curto de tempo, quando se considera que situado no conforto ensurdecido da identidade normativa, mas é um tempo infinitamente longo quando tudo o que foi aprendido na infância deve ser desaprendido. Quando novas fronteiras administrativas e políticas, barreiras invisíveis, mas efetivas se erguem diante de você e o dia-a-dia se torna uma corrida de obstáculos. Seis anos de vida adulta de uma pessoa trans assumem então a qualidade que têm para o bebê nos primeiros meses de vida, quando as cores aparecem diante dos

---

<sup>52</sup> Loja Louise Pantie, especializada em calcinhas trans - <https://www.instagram.com/louisepantie/>

olhos e as formas assumem um volume que as mãos podem agarrar pela primeira vez (PRECIADO, 2022, p. 283).

Talvez essa seja uma das sensações, a de encantamento juvenil, de estar renascendo, que nos ampara durante cada dor e enfrentamento que, infelizmente, vamos passar pelo resto de nossas vidas, algo que, inclusive, já começa na infância, aos mínimos sinais de um desvio daquilo que se estabelece como norma de diferenciação entre o masculino e o feminino. Começam então as proibições e as correções, como relata Louise “*essa prima tinha bonecas, ursinhos, coisas que eu era proibida de brincar, mas sempre que eu podia eu brincava escondida. Lembro também que tinha uma diretora na escola que brigava comigo pra eu sentar na mesa com os meninos e não com as meninas*” (2025). Tais mecanismos coercitivos sofrem diferentes atualizações ao longo do tempo, essa vigilância é o que faz ser comum a quase todas as travestis optarem, isso quando não são obrigadas, por sair de casa. Em uma de suas falas Randy diz “*sim, longe da minha família, isso foi fundamental pra não ter medo*” (2025).

Uma vez que “a ordem ideal da sociedade é mantida graças aos perigos que ameaçam os transgressores. Estes pretensos perigos são uma ameaça que permite a um homem exercer sobre outro um poder de coerção” (Mary Douglas, 1985, p. 7), com isso, o medo que percorre nossa trajetória fica escancarado como uma estrutura criada, afinal nosso desvio da norma nos torna alvos. O lugar de transgressoras que nos é atribuído gera uma espécie de autovigilância, um reconhecimento daquilo que poderá gerar algum tipo de punição, mesmo que não se tenha uma dimensão dos motivos que levam a isso, como no relato de Louise ao rememorar que “*um dia a mamãe chegou com essa travesti em casa e eu lembro de ter ficado em pânico, um medo, sei lá, um lance de identificação, acho que algo me dizia talvez que eu era aquilo*” (2025). Desse modo, podemos refletir sobre como “tudo o que é terrível e assustador sobre a transexualidade não está no processo de transição em si, mas na forma como os limites entre os sexos punem e ameaçam matar qualquer um que tente cruzá-los. Não é a transexualidade que é assustadora e perigosa, mas o regime da diferença sexual”. (PRECIADO, 2022, p. 301).

Então, é preciso criar coragem para ser, apesar do mundo, ou sucumbir ao que diz a regra. Nesse processo de amadurecimento é comum a nós uma noção de que em alguma parte

do caminho precisamos nos tornar mães de nós mesmas. Por mais que haja o encontro com outras travestis, há sempre uma camada de solidão presente, o que torna comum, por exemplo, relatos sobre o medo do esquecimento ou do abandono. Além disso, não é possível pensar em uma harmonia entre travestis, pois, assim como em qualquer tipo de relação, há seus conflitos, especialmente, naquilo que tange à construção de uma feminilidade como no relato a seguir, “*ai, cabelo cacheado é cabelo de viadinho, vamo tá alisando esse cabelo*’. *Fiquei muito tempo alisando e isso mexeu muito comigo. Ouvi várias outras coisas também do tipo ‘só é travesti quem bota óleo’*” (Louise, 2025), o óleo se refere à prática, altamente arriscada e prejudicial à saúde, de aplicar silicone industrial para remodelar o corpo e criar curvas.

Esse exemplo de rivalidade, pode ser expandido a partir do que expõe Preciado (2022) ao dizer que:

Em primeiro lugar, o regime de diferença sexual que vocês consideram universal e quase metafísico, no qual toda teoria psicanalítica é baseada e articulada, não é uma realidade empírica, nem uma ordem simbólica fundadora do inconsciente. É apenas uma epistemologia dos vivos, uma cartografia anatômica, uma economia política do corpo e uma gestão coletiva das energias reprodutivas. Uma epistemologia histórica que se constrói em relação a uma taxonomia racial na época do desenvolvimento mercantil e colonial europeu, e que se cristaliza na segunda metade do século XIX. Esta epistemologia, longe de ser a representação de uma realidade, é uma máquina performativa que produz e legitima uma ordem política e econômica específica: o patriarcado heterocolonial (PRECIADO, 2022, p. 305)

Fica claro como, até mesmo entre os grupos marcados como minorias e subalternos, as regras dessa hegemonia ficcionalizada há séculos se infiltram. O que nos leva a uma próxima dimensão do que nossos diálogos revelaram, o lugar cansativo do feminino, a exaustão que surge no entorno desse feminino que é construído por duas nuances, que parecem ser as principais, a sexualização e a fragilidade. São inúmeras as fontes de reafirmação, mas basta pegar como exemplo a indústria de moda e todo o mercado simbólico que ela movimenta, apesar de algumas mudanças nos últimos tempos com o esforço de trazer corpos mais diversos às suas passarelas, campanhas e demais comunicações. Ao lembrar que em nossas construções/destruições de identidade estamos negociando a partir daquilo que o

nosso tempo, momento histórico, dispõe de possibilidades, pois “recebemos dos outros o nosso esquema de classificação. A cultura, no sentido dos valores públicos e padronizados duma comunidade, medeia a experiência dos indivíduos. Fornece-lhes, à partida, algumas categorias básicas. [...] Por fim e sobretudo, a cultura exerce uma certa autoridade; cada um se conforma porque os outros também o fazem” (Mary Douglas, 1985, p. 32-33).

Autoridade e autonomia entram em choque. Nesse embate, “*meu peito murchou e aí eu fiquei ‘e eu sou o que? os medicamentos? Eu sou o hormônio ou eu sou travesti?’*” (Randy, 2025). Sob a tutela de tantos meios que reafirmam uma feminilidade específica, aprisionando qualquer possibilidade de feminino em signos restritos, a travestilidade por vezes se pega em lugares traiçoeiros de sua transição como, por exemplo, a lógica farmacológica do uso de hormônios, bloqueadores e as intervenções cirúrgicas, clandestinas ou não. Não que sejam práticas de todo condenáveis, mas podem se tornar nocivas sem os devidos acompanhamentos médicos ou quando estão sendo postas em prática mais como uma pressão estética para tentar alcançar uma passabilidade cis e, com isso, torcer por uma ilusória aceitação e acolhimento, dado que “vivemos imersos na rede política da diferença sexual, e não me refiro exclusivamente a questões administrativas, mas a toda uma série de poderes microscópicos que operam em nosso corpo e moldam nosso comportamento” (PRECIADO, 2022, p. 288 ).

Sobre essas negociações, nossas bonekas interlocutoras possuem opiniões bem próximas, as quais partem de uma noção de que, nos tempos atuais, ser travesti abarca uma multiplicidade de expressões e escolhas de autoafirmação, as quais vão além daquilo que se cristalizou sobre nossa identidade nos anos 80, 90, por exemplo, momento no qual imperava ditos como “travesti é peito e quadril” ou como o que Louise trouxe sobre a questão do óleo (silicone industrial). Assim, todas as três entrevistadas relataram ou não fazer o uso de hormônios ou fazê-lo de forma não continuada, por criarem outras estratégias de modificação corporal como a construção estética por meio do vestuário, a fim de ir contra uma normativa que atrela a travestilidade de forma rasa somente ao corpo e à performance extremamente feminina. Nesse ponto, uma virada importante acontece no percurso do presente estudo, uma noção central aos nossos objetivos passa a ser conduzida pelas nossas trocas. Há um esforço desafiador de olhar a travesti para além daquilo que os meios disponíveis e autorizados a contar a história oficial e, assim, reforçarem suas estruturas, permitem ver.

Eu entendo que a travestilidade é uma identidade construída por pessoas pretas, indígenas, periféricas. É isso. A travestilidade é um resgate. Um resgate de processos identitários ancestrais que foram interrompidos com a colonização aqui nesse país, e como travestis a gente resgata nossa espiritualidade, nossa ancestralidade. (Andira, 2025)

Voltamos nossa intuição à carne, àquilo que flui pelas nossas entranhas enquanto seres ontológicos. Aqui o que importa é o arrepio, a lágrima que rega a face com seus saís mornos. Sais esses que nos lembram que talvez o mar habite sim dentro de nós. Com todo seu esplendor furioso e imensidão. As sereias que habitam nosso imaginário não cessaram de nadar por entre nossas palavras. Recordo o encontro com Andira e como falamos sobre ter algo em nós que necessita da fabulação. Como criadoras de conceitos visuais, criaturas fantástico-monstruosa-futuristas estão sendo gestadas a todo momento em nossos ventres. Randy também traz isso em sua pesquisa de Deusa Profana, ao abrir o espetáculo cantando Serei A de Linn da Quebrada, que já compartilhei com vocês há algumas páginas. Do brincar furtivo, escondido, à surpresa de nos depararmos com memórias semelhantes, entendemos o quanto *“o espelho é muito essencial! Eu sempre procurei muito a minha imagem”* (Andira, 2025). Um mergulho que começa em si e de modos misteriosos deságua em outros reflexos vivos, corporificados umas nas outras. De tantos portais que vamos abrindo, o espelho sempre retorna como lugar de busca.

Quem encara de volta ao fitar o espelho? As fadas, as bruxas, as sereias, as princesas, as mães, as divas, os medos, as crianças. A travesti é tantas, *“ela é duas e, às vezes, é duas vezes mais”* diria Randy na sua pele de Deusa Profana, trecho que aparece no espetáculo e sobre o qual iremos falar mais no próximo tópico. De tantos nós que desatamos em nossas gargantas, ouvir nossos relatos de infâncias me trouxe memórias de quando eu inventava os brinquedos que eu queria e não podia ter, por proibição. O maior veto era em relação às bonecas, claro, as quais eu criava a partir de qualquer coisa que eu encontrasse e as mantinha escondidas a sete chaves, eram meus brinquedos secretos. Uma delas foi uma fadinha, feita de um brinquedo Lego, cujo vestido era um lenço de bolso que furtei da gaveta do meu pai. Suas asas eram uma tesoura amarela de cabeça pra baixo. Essa mesma memória inspirou um curta-metragem escrito por mim e dirigido por mim e por um amigo, William Daurício,

intitulado “A Boneka de Derii”<sup>53</sup>, o qual se encontra em processo de finalização e estreia no presente ano ainda.

No filme, o qual é documental tanto quanto uma transfabulação visionária, parafraseando ficção visionária em Jota Mombaça, que a define como “o trabalho ativista de mudar o modo com que a gente lida politicamente, eticamente, com a realidade. Permitir fantasiar, entrar em registros não racionais, não lineares da experiência, como parte do processo de lidar com aquilo que é inevitável em nossas existências sociais”(2022), eu relato, por meio de uma linguagem fílmica surrealista e fantástica, alguns fragmentos da minha transição e travestilidade. Considero essa obra uma primeira exposição de tudo o que também busco trazer no presente trabalho, visto que a produção do filme se dá ao mesmo tempo em que essa pesquisa acontece.

O roteiro se constroi em torno do **fazer artístico como um feitiço** de retomada ancestral da minha travestilidade, honrando a criança, cujo pai descobriu a boneca fadinha escondida atrás do porta-cds de uma estante e, com muita raiva, pegou toda a sua caixa de brinquedos e jogou fora no lixo. Assim, com um leque variado de punições, desde criança, uma pessoa trans não pode querer muitas coisas, afinal “em todos os lugares, o corpo trans é odiado, assim como fantasiado, desejado e consumido. [...] O corpo trans é uma colônia de instituições disciplinares, a psicanálise, a mídia, a indústria farmacêutica, o mercado” (PRECIADO, 2022, p.298) e todas essas violências se iniciam naquilo que deveríamos chamar de lar.

E por fora das bordas do medo, o quanto pode uma trava?

Mesmo com tudo o que nos atribui compulsoriamente um lugar desprovido de poder, forjamos nossa resiliência nas brechas do fim do mundo, afinal “digamos que [não há] outra

---

<sup>53</sup> A sinopse do filme “A Boneka de Derii”: Tu te lembra? Era uma vez... ou duas ou três, a fuga de uma menina, tão aprisionada quanto encantada, de um reino adoecido. Entre memórias adormecidas e choros entalados, Deriba tenta escapar da torre. Curta-metragem documental, “A Boneka de Derii” versa sobre infância, travestilidade e o fazer artístico a partir de resíduos sólidos. A torre vem abaixo e, pelos fragmentos de uma autoetnografia lúdica e de estética surreal, conhecemos as escrivências e transfabulações de uma travesti negra, periférica, da Amazônia. Este projeto foi contemplado no Edital de nº 004/2023 Manaus Identidade Cultural Audiovisual, Lei Paulo Gustavo. Pelo filme estar em processo de finalização, não foi possível disponibilizar o *link* da versão preliminar. Detalhes da estreia e acesso a obra serão divulgados pelo perfil do Instagram @ariskaderi .

alternativa, sempre assumindo que não se tratava de escolher a liberdade, mas de fazê-la” (PRECIADO, 2022, p. 291, grifos nossos). É assim que embarcamos em uma jornada de transfabular nossa existência diariamente, gingando travessamente por entre os aparelhos que, para a maioria das pessoas, são apenas elementos comuns do cotidiano tais como a escola, a igreja, a rua, os banheiros, o hospital, o lar etc *ad infinitum*. Tal fato nos obriga a estar em constante estado de alerta e, por vezes, municiadas do que for possível para resguardar nossa integridade física, mental, subjetiva.

Do alto dos lugares minimamente seguros que conquistamos para poder transicionar em paz, geralmente em regime de afastamento das nossas referências iniciais, miramos as pedagogias que nos permitem “olhar de frente as categorias sobre as quais repousa a totalidade da sua cultura e a reconhecê-las pelo que são: ficções, criações arbitrárias da mente humana” (Mary Douglas, 1985, p. 123), quase nunca escritas em palavras bonitas e bem articuladas, mas sim com a liquidez dos elementos de nossa carne que desafiam os limites do corpo: o sangue, o suor, o gozo, a lágrima.

Ao re-descobriremos as coisas das quais não podíamos gostar, também construímos a inegável fortaleza que é nutrida em si, por meio dos atravekamentos com outras travestis. Estratégia fundamental para não se perder em meio a violência do sistema, a qual nunca cessa e parece atingir lugares recreativos e inebriantes, cuja sedução por um falso encaixe bombardeia nossas mentes com estratégias de esquecimento e obliteração. A passabilidade sempre será um meio, jamais um fim. Nossa rede se forma e fortalece cada vez mais a medida em que entendemos a travestilidade historicamente, como mais uma identidade que desde o império é caçada e posta em fogueiras de dito fogo santo. Somos as fêmeas da blasfêmia, pois “as neta das bruxas são preta / às neta das bruxas são trava” (BIXARTE, 2021)<sup>54</sup>.

Assim, pré e pós-pecado, profanas graças a Deus, descobrimos que “*quando eu não entendia, talvez tenha sido o lugar de maior sofrimento espiritual mesmo. De não estar bem com meu espírito*” (Randy, 2025). O não entendimento da travestilidade se dá pelo peso

---

<sup>54</sup> Bianca Manicongo, conhecida artisticamente como Bixarte, é travesti, poetisa, atriz, escritora e rapper. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/07/20/o-rap-mais-bonito-que-tem-no-brasil-hoje-e-no-nordeste-afirma-a-multiartista-bixarte/> . O trecho citado é da música “Oxum”, cuja letra completa você pode acessar em <https://www.musixmatch.com/es/letras/Bixarte-1/Oxum>

monumental que há sobre nossa identidade, como já discorremos aqui, o qual dispara suas amarras de diferentes frentes. Nossa saída, inevitavelmente, se dá a partir da negação de tudo aquilo que temos como verdades, afinal “ao cabo e ao resto, aquilo que chamamos de verdade é apenas a hipótese que se pensou ser mais eficaz. [E justamente por isso] ignoramos ou **deformamos os fatos incômodos** que se recusam a conformar ao esquema, para que não venham perturbar as nossas ideias preconcebidas” (Mary Douglas, 1985, p. 22-31, grifos nossos). Desse modo, afirmamos que às travas pertence a construção de si mesmas.

Somos mais que humanas. Estamos na fronteira olhando os escombros desse mundo arruinado. Sempre em trânsito, jamais estáticas, jamais as mesmas, pois não há vida na permanência. A conformidade não nos cabe e a insubordinação é a nossa missão:

O migrante perdeu o Estado-nação. O refugiado perdeu sua casa. A pessoa trans perde o seu corpo. Todos eles cruzam a fronteira. A fronteira os constitui e os atravessa. Ela os destrói e os derruba. [...] Hoje, os corpos outrora monstruosos produzidos pelo regime patriarco-colonial da diferença sexual falam e produzem conhecimento sobre si mesmos. [...] Não rejeitamos apenas as práticas sexuais e patriarcais de parentesco e socialização heterocêntrica e binária. Rejeitamos sua epistemologia e temos que fazer isso de forma violenta. Nossa posição é de insubordinação epistemológica. (PRECIADO, 2022, p. 297-328)

Divinas pelas bênçãos de Deyse, a travesti pode, e vai, cada vez mais ser vista na rua à luz do dia, pois “*sendo uma filha da rua a bastante tempo, esse lugar de violência externa já não me dá medo, me dá raiva*” (Randy, 2025) e são nessas águas raivosas que nossas caudas de sereia renascem no encanto, lá podemos tudo. Nosso corpo é encruzilhada exulísica. Com uma vela em mãos prestes a atear fogo ou fazer uma prece, não há diferença, para que a rua continue a nos proteger, pois “*a rua é mãe, às vezes é madrastra, mas é mãe*” (Louise, 2025). Andaremos de cabeça erguida, “travesti no comando da nação / E nós, juntas rogamos a praga / Que o macho caia / E que o seu Deus transicione” (Ventura Profana, 2020), pois nossa existência é banhada em mistérios de coisas que não se veem a olho nú.



Fig.18: Reprodução da obra “ATRAVECAR ESCURECER”, 2022. Fonte: Guilhermina Augusti<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Guilhermina Augusti, travesti, artista plástica, desenvolve trabalhos que discutem questões do “corpo” dentro de uma perspectiva outra de humanidade, e o corpo material dos objetos integrados à questão da natureza, geometria, simbologia, adinkras e fabulações buscando a eclosão da racialidade. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/guilhermina-augusti/>



Fig.19: Reprodução da obra “Travestis brasileiras generan vida todos los dias”, 2022. Fonte: Rafaela Kennedy<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Rafaela Kennedy, travesti, é uma artista visual amazônica cujo trabalho desarruma imaginários hegemônicos, reescrevendo, através do corpo-território, histórias que o projeto moderno tentou apagar. Sua prática, entre fotografia, imagem-magia e testemunho de vida, tensiona os apagamentos epistêmicos de populações originárias e negras, convertendo estigmas em narrativas de afeto radical. Disponível em: <https://www.premiopia.com/rafaela-kennedy/>

### 3.2 Atravesamentos “MaMuLix”: rascunhos de si contra o cis.....-tema

Há força para enraizar / Brotar mesmo não havendo água / E ao acordar, desabrochar / **Sempre tidas como loucas** / Mas florescer é para poucas (URIAS, 2023)<sup>57</sup>

Inicialmente, “MaMuLix” foi o planejamento de propor um laboratório de experimentações artísticas, porém, com os tão conhecidos imponderáveis do campo, tal ideia precisou ser reformulada. Um dos principais motivos se deu por conta dos recursos para executar uma ideia que pudesse ter o mínimo de estrutura aos participantes, como ajuda de custo com transporte, alimentação, dentre outras despesas de produção e compra de materiais. Desse modo, o laboratório fica como sonho para o futuro, espero que não tão distante, pensando, principalmente, em concebê-la a partir da captação de recursos por meio de editais de cultura, algo que poderá alcançar mais travestis e outras pessoas trans, além de promover o intercâmbio entre artistas de diferentes territórios. Axé.

Dito isso, a decisão por seguir usando o nome se dá como forma de deixar registrado o lugar de onde vem meu impulso de criar, bem como a necessidade de ouvir essas outras travestis que também estão criando. A MaMuLix se trata também de uma evocação dessa divindade que me protege e que é a partir dela que eu acredito com mais força ainda nos meus **rascunhos de mim mesma**. O nome proposto se forma a partir das sílabas iniciais de Maria Mulambo da Lixeira, entidade da linha de Exú que me acompanha. Essa senhora pombogira é quem me dá intuições criativas, como pude aprender nesses três anos de feita/iniciada na umbanda omelokô, dentre suas histórias e pontos estão os mistérios do lixo e da lixeira, como um local de fim, rejeições, mas principalmente de transmutações infundáveis. É por Dona **Maria Mulambo da Lixeira** que me reanimou constantemente no fazer artístico e na **feitiçaria de ser** e me recriar constantemente.

---

<sup>57</sup> Urias é travesti, negra, cantora, compositora dançarina e modelo. Um pouco mais sobre o seu perfil está disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/quem-e-urias/>

Iremos seguir com os relatos das interlocutoras, a opção por fazer isso em um novo subtópico se dá por uma questão temática, pois agora iremos nos ater às suas formulações sobre o corpo, relações interpessoais, ancestralidade e o processo de criar em moda e em diferentes linguagens artísticas. Como um primeiro relato, MaMuLix abre sua gira pedindo passagem ao brincar, aquele mesmo cuja urgência declaramos há algumas páginas. “*Oi, gatinha, queria convidar você para brincar de boneca, amou?*”, assim é o chamamento às interlocutoras, em uma carta que escrevi para convidá-las. Nos nossos encontros, falamos do despertar travesti e suas complexas camadas, especialmente, aquelas relacionadas a olhar para esse gênero sob uma ótica de ancestralidade, afinal nossa identidade é histórica, salve Xica Manicongo!, “a primeira travesti não-indígena documentada no Brasil” (Alma Preta, 2025).

O nosso brincar de boneca se deu por meio do afeto de olharmos as coisas umas das outras, delas me receberem em suas casas e eu ter a oportunidade de passar toda uma tarde ouvindo a vida delas. Suas aventuras, seus sonhos de futuro, suas inquietações. Da gente poder fazer uma refeição juntas, de uma delas me mostrar suas joias cheias de histórias; a outra me contar que agora na vida adulta tem suas bonecas e penteia seus cabelos, troca suas roupinhas e não mede esforços para realizar os sonhos e vontades da sua criança que foi tão corajosa a vida toda; ou daquela que, animada, pegou seus desenhos e os espalhou pela cama, deixando-nos rodeadas de diferentes versões de si e de escritas tão sensíveis e pessoais. Agradeço imensamente poder aprender com todas vocês.

Para chegar aos rascunhos de si, escolhemos organizar essa sessão por meio do destaque em bloco de algumas falas das bonekas entrevistadas e tecer alguns comentários com o apoio de uma teoria ou outra. Ao olhar esses conjuntos, conseguimos estabelecer algumas dimensões daquilo que nos ajuda a criar uma autoconfiança de sermos nós mesmas, independente do que as regras dizem, bem como espaços que nutrem uma sensação de acolhimento enquanto coletividade. Algumas dessas dimensões são: autonomia de transformação; travestilidade como terceira via de gênero; a coletividade a partir da Ballroom; a moda e o adornar-se; transicionar como potência.

## Autonomia de transformação

O corpo físico é palpável, enquanto que a imagem pertence à dimensão do simbólico e do representativo. Assim, a imagem construída ganha também uma **dimensão política**. Temos, então, a cada época, representações visuais que correspondem a determinados códigos sociais. E ter acesso a esses **códigos** e convenções socioculturais de representações é reconhecê-los, identificá-los, nomeá-los e produzi-los, dando um sentido de forma contextualizada. (Megg Rayara Oliveira, 2022, p. 42)

Eu e Andira marcamos um encontro para andar na rua caçando lixo que pudéssemos usar na composição do figurino e no cenário para a performance dela para a festa Banana Frita<sup>58</sup>. Andamos pelo conjunto em busca das caçambas de lixo, o percurso foi basicamente sair por uma entrada do conjunto e seguir para a outra juntando o que interessasse pelo caminho. Estávamos em busca de fios, plásticos e outros descartes eletrônicos. Nem todos estavam dentro de lixeiras e locais específicos para isso, mas pela calçada, especialmente partes dela próximas à mata ou em formações vegetais, e pelo canteiro central da avenida também. Ao longo do caminho, os machos mexendo vez ou outra, ou quase nos engolindo com os olhos.

O conceito do look era uma travesti-ciborgue, meio humana e meio máquina, que irá nascer no palco, como um grande experimento em um útero sintético, o qual é também como uma gaiola, na qual foram acrescentados os plásticos e os fios que achamos. Andira trouxe três atos em sua apresentação (Fig.17), um primeiro momento incubada, em movimentos que cresciam até um nascimento, no qual, nua, ela se banhava com um líquido viscoso esverdeado, depois do qual ela voltava ao camarim para se trocar e encerrar com o terceiro ato no qual estava vestida como uma ciborgue (Fig.18). Nessa noite, Andira dividiu o palco com Uýra, que também se apresentou. Algo que marcou, para além das duas apresentações que foram icônicas, foi o fato de ambas terem decidido que iriam ficar nuas em algum momento de suas performances.

---

<sup>58</sup> A Festa Banana Frita é uma festa e coletivo cultural de Manaus que promove música eletrônica alternativa, performances artísticas e artes visuais, com um viés político de inclusão e celebração do corpo e da liberdade. Criado por Dreko e ROBYN, o evento é uma plataforma para artistas locais e nacionais, misturando arte, design e música em eventos que se tornaram referência na cena alternativa da cidade - [https://www.instagram.com/banana\\_frita/](https://www.instagram.com/banana_frita/)



Fig.20: Andira nascendo do útero ciborgue. Fonte: @andiraangeli



Fig.21: A trava-ciborgue. Fonte: @andiraangeli

Foi no camarim que elas descobriram que estavam com a mesma intenção, mesmo com todos os nervosismos que envolvem expor o corpo dessa forma. A sensação eletrizante de vê-las ali, duas travestis, orgulhosas de seus corpos nus, foi inesquecível. Acredito que assim uma imagem ganha uma dimensão política, ao transbordar de si, ao vencer bloqueios forjados há tempos como *“ter existido tanto em segundo plano em muitos momentos, e hoje em dia tá transformando isso numa potência criadora. A minha imagem é preciosa. Porque a minha imagem é a própria materialização do meu poder de transformação. O meu corpo é a minha liberdade. Eu gosto de pensar com intenção nisso”* (Andira, 2025).

E quando o palco é a vida, nossos atos de coragem sempre marcam superações importantes. Afinal, apesar dos medos, significa que conseguimos fazer algo por nós, algo que alimenta a nossa satisfação pessoal, *“porque às vezes, nós pessoas trans passamos por esse lance de se afirmar o máximo que a gente puder com o nosso gênero, até como uma forma de proteção”* (Louise, 2025). O cansaço em algum momento é inevitável. Por isso, aquilo que comumente as pessoas podem nomear de estilo, por exemplo, trata-se de camadas além. A moda é um enunciado muito forte e as escolhas estão intimamente ligadas ao nosso ser, *“se um dia foi parte da minha estética, hoje em dia já é parte da minha expressão. De usar joias grandes, peças alternadas... E aí fui transicionando nisso também”* (Randy, 2025).

O ato criativo de ir se destruindo para construir, quase como se **descobrimos os contornos do universo de si**, pode ser revolucionário. A transição vai sempre muito além da aparência e nunca chega a um final. Compartilho do sentimento de Paul Preciado, o de evocar “o prazer de aprender na infância, pois um prazer semelhante surge da apropriação de uma nova voz e de um novo nome, da exploração do mundo além da jaula da masculinidade e da feminilidade que acompanha o processo de transição” (2022, p. 283). E na infância é comum que a gente aprenda as coisas brincando, mesmo que de forma secreta, *“eu amava brincar de boneca. Eu lembro que eu me trancava no quarto pra colocar uma toalha na cabeça, me enrolar num lençol e ser a noiva de um casamento”* (Louise, 2025). Trazer à tona memórias de nossas crianças sempre terá temperos desgostosos, entretanto, consigo notar o quão corajosas as crianças são, e ainda assim subestimadas pelos adultos, pois a sensação leve e gostosa da fantasia parece conseguir manter o mundo junto mesmo sob ameaças de ruir. Que todas as portas dos quartos que um dia foram trancadas para que pudéssemos fabular nossa existência possam ser abertas. Ou melhor, possam ser escancaradas, tal qual um corpo nu que brinca no palco de ser. Somente ser.

## Travestilidade como terceira via de gênero

Como já demonstrado em alguns momentos ao longo do nosso escrito, às vezes a estética se torna um peso. O lugar de estar se justificando à norma hegemônica a cada nova escolha revela camadas de violências provenientes de todos os lados, mas sempre há um desapontamento a mais quando percebemos que as mulheres cis conseguem reproduzi-las de modos tão sutis ao não nos validarem, ou pior, quando nos hostilizam por nos considerarem uma ameaça traiçoeira aos seus parceiros. Voltamos um pouco àquela discussão sobre a transição não ser um empreendimento de executar uma farsa ou chegar de um extremo ao outro da norma binária de gênero. A travestilidade existe em si, ela é fora e além do par homem-mulher. Travesti é travesti. Como resume bem a fala “*acho que a travestilidade já foi a minha forma de **hackear** isso, tipo, não sou mesmo, não me identifico mesmo, não é meu modo mesmo, não sou mulher, não é sobre isso*” (Andira, 2025).

As heranças de punição e controle remontam aos tempos onde “a vigilância imposta pelo cristianismo, que exigia do Estado, inclusive nas colônias europeias na América e na África, a eliminação completa das pessoas trans, fosse pela recondução forçada à norma da cisgeneridade, fosse pela condenação à morte” (Megg Rayara Oliveira, 2022, p. 56). Atualmente, outras inquisições se instalam à caça de nós, as netas das bruxas, o que nos exige maior habilidade de gingar por entre as armadilhas, “*o tempo todo eu parto desse conflito de gênero. Eu afirmo esse feminino, mas hoje em dia tento afirmar um pouco de outro lugar também. De confundir mesmo e estar ok com a **confusão** dos outros, do cisgênero*” (Andira, 2025). Afinal, a dúvida nunca foi nossa, sempre foi deles e, por vezes, dizem muito mais sobre si mesmos.

Desse modo, a confusão, como bem colocado por Andira, pode vir a ser uma das manobras de “*construir a transição através da estética, ela dizia que uma estética bem trabalhada durante 10 anos ninguém questiona mais seu gênero, que é a mesma coisa que os hormônios vão fazer*” (Randy, 2025). É contra esses questionamentos que enquanto artistas e corpos sensíveis às poéticas da vida invocamos a figura da monstona, para lembrar de não ceder às normatividades. Por isso nosso trabalho, esse aqui inclusive, é repleto das mais variadas criaturas, pois elas nos ajudam a contar, afinal “o monstro é aquele que vive em

transição. Aquele cuja face, corpo e práticas ainda não podem ser considerados verdadeiros em um regime de conhecimento e poder determinados” (PRECIADO, 2022, p. 297).

E o que é a verdade senão a maior das ilusões? Nossas travestilidades foram roubadas de nós e nesse processo, “gradualmente, o corpo trans vai se distanciando do sagrado e do mitológico e, como bem explicou Michel Foucault (1982), passa a ser inscrito no campo da monstrificação, do patológico e principalmente do obsceno, do pecado, do exótico e da criminalidade” (Megg Rayara Oliveira, 2022, p. 58). A verdade é um aparelho feito para nos confundir. São dessas noções listadas acima que surgem relatos como os de Louise durante um encontro com um homem, *“ele fala ‘mas você não é uma travesti, você é uma mulher trans’, e aí eu fico meio assim, tipo de ‘nossa, realmente, será que pra eu estar nesse ambiente com outras pessoas cis é sobre isso, sobre me autodeclarar uma mulher trans, porque se eu me autodeclarar uma travesti não vai pegar muito bem, eu não vou ser bem aceita?’ . Mas eu nunca consegui ser higienizada. Sempre me declarei travesti”* (2025).

Assim, a travestilidade como uma possibilidade real de ser uma terceira via de gênero mobiliza dados históricos sobre as resistências de nossa identidade. A identidade das Hijras é um ótimo exemplo:

Por volta da década de 1850, os britânicos tomaram conhecimento da presença das Hijras em sua colônia indiana. As Hijras são mulheres transgênero conhecidas como o **terceiro gênero** na Índia. A existência dessas mulheres é relatada há, pelo menos, **quatro mil anos nos livros sagrados** do hinduísmo. A sociedade indiana acredita que essas mulheres possuem poderes espirituais, capazes de abençoar ou amaldiçoar as pessoas (CUNHA, 2023, p.2)

Deparar-me com essa informação me faz pensar de que papéis socioculturais importantes as travas foram apagadas aqui na ficção Brasil também. E se nossas escrituras sagradas foram queimadas? Afinal, o *modus operandi* deles foi o mesmo!

para os britânicos [as hijras] eram uma obscenidade, além de sua própria existência no espaço público ser julgada como um **ultraje moral**. [...] Os britânicos tinham o objetivo de ordenar e **‘limpar’** o espaço público, evitando a propagação de ‘doenças’ morais e físicas, ou seja, evitando a presença das hijras em si (Ibidem, p. 12-14).

O detalhe do ultraje moral me fez lembrar de certa vez quando, indo à taberna, fui esconjurada. O conjunto em que moro é pequeno, mesmo assim, há quatro igrejas aqui dentro, Assembleia de Deus, Batista, Adventista e uma que se chama Ágape, não sei dizer qual sua orientação, também há um terreiro, além do já referido Monte Areal, local de adoração e vigílias. Pois bem, no meu trajeto, passaram por mim um homem, com sua mulher e filho pequeno, bíblias em suas mãos. Ao me ver, o macho disse “sangue de Jesus tem poder” e continuou falando algo que não consegui entender; no ato, a mulher trouxe o menino mais para perto de si, como se na tentativa de sequer deixar que a criança colocasse os olhos em mim.

Pois moço, saiba que o sangue de Exú também tem poder. Gostaria que minha língua estivesse afiada naquele dia.

### A coletividade a partir da Ballroom



Fig.22: Com um vestido de lençol, um chapéu feito de papelão e folhas secas, caminhei na minha primeira ball, a The Ball, realizada no Didikas Fest em 2021. Fonte: acervo pessoal.

Sempre gostei de como os tecidos se movem. Os lençóis que o digam. Saia, vestido, cabelo, boneca; quando eu era pequena, eles viravam tudo o que eu, sequer, podia pensar em ter. E como várias outras coisas, isso era um prazer secreto. No preparo para a minha primeira Ball, eu não fazia ideia do que esperar, mas sabia que não seria só mais uma festa. Deixei a empolgação correr solta! Encontrei um lençol com um rasgo gigante no meio, pus na cintura e fui para a laje brincar com o vento. Uma brincadeira de criança, os giros, os pulos, as formas surgindo no tecido. Já pensou se a pequena Ariska pudesse brincar assim no quintal

de casa? Quando a The Ball começou, senti um mix de emoções, foi algo surreal. Pela primeira vez eu estava de salto alto, de vestido, e não era no quarto com a porta trancada e o coração apertado. Fiquei encantada do início ao fim. Ver todas aquelas pessoas, as roupas, as maquiagens, o ambiente todo pulsava de vida e glamour. Uma parte de mim se sentiu como a Alice no País das Maravilhas, com a diferença de eu não ter caído em um buraco, eu saí de um.

Nossas primeiras experiências com a Ballroom são sempre marcantes. Há algo que acontece que, de certa forma, termina de partir e espalhar no chão os estilhaços de um mundo que já estava cheio de rachaduras. Uma Matrix falha. Estar ali, vivendo aquela fantasia por uma noite nos faz querer viver mais daquilo e mais de nós. Encontrar um lugar no qual estamos sendo celebradas por aquilo que somos e nos propomos a compartilhar ali no linóleo é de uma preciosidade que reafirma como a arte realmente tem um poder transformador. *“Eu conheço a Ballroom e **descubro um mundo** totalmente diferente. De ver outras formas de travestis, diferentes daquelas que conheci, de encontrar outras **identidades** também. Comecei a ter uma relação melhor com o meu corpo. Ballroom tem essa importância nesse lugar de descoberta de **comunidade**, onde eu posso ter irmãs, ter amigas, posso me sentir confortável e confiante no meio delas. Eu me senti **acolhida** (Louise, 2025).*

A descoberta de um novo mundo bate de frente com a noção de que “todos nós ocupamos um lugar diversificado em uma complexa teia de relações de poder. Ser marcado com uma identidade significa simplesmente não ter o poder de nomear a própria posição de identidade como universal” (PRECIADO, 2022, p. 293). Ao estar em um baile feito pela Ballroom, cada ato de coragem para se jogar na pista e caminhar dissolve um pouco as amarras e durezas que enfrentamos no dia a dia. Sob a luz do salão, nosso protagonismo é soberano. O calor das palmas e dos gritos inunda a gente de um fogo que aquece o coração. O afeto explode e reverbera pelos dias que se seguem. Aos corpos trans, especialmente os racializados, há um gosto mais especial, pois é *“foda entender que as vezes você não tá tendo o outro passo do afeto, porque você é travesti. É uma **limitação** mesmo **cognitiva** das pessoas, delas não terem sido ensinadas a amar uma travesti, a cuidar, a gostar”* (Randy).

De fato, é algo que não interessa ao poder hegemônico ensinar, por isso àqueles que estão dentro das conformidades “há uma tendência para rejeitar as indicações discordantes. Se as aceitamos, elas obrigam-nos a modificar a estrutura das nossas pressuposições”

(MARY DOUGLAS, 1985, p.31). E contra uma estrutura que se mostra inflexível, nós resta *hackear* outras rotas, como já demonstramos ao longo de todo esse trabalho, a fim de construir territórios nos quais nossas vidas sejam mais do que possíveis. Os circuitos que vamos criando enquanto comunidade racializada, negra, indígena, lgbtqiapn+, periférica, revela “um **despertar com as trocas**, tem uma **didática de se espelhar**, se inspirar” (Randy), a qual se torna fundamental à nossa formação cidadã, pois tal reconhecimento em nossos pares nos ajuda a construir uma reflexividade mais crítica em torno das nossas vivências.

‘A *ball* não é um evento, não é uma festa. É um **ritual** que tem início, meio e fim, que acontece sempre de maneira diferente’, define Cuxe Candace, da Casa de Candaces. ‘A *ballroom* tem sido muito importante para mostrar pessoas trans num lugar de arte, de **saber artístico**, produção de conhecimento, produção artística, de não ver mais pessoas trans e travestis num lugar marginalizado. Na cultura *ballroom*, a travesti é a pessoa que mais se endeusa, porque ela foi uma **cultura criada por travestis**’, afirma a *Up and Coming Legend* Imperatriz Patfudyda, da House of Mamba Negra (BERGAMASCO, 2024).

Muito mais do que um salão de baile, a Ballroom sempre foi um lugar pedagógico, uma vez que “outra maneira de colocar em xeque a normalidade é continuar refletindo sobre os saberes e as aprendizagens que ficam de fora do currículo e dos espaços da sala de aula (Maria Clara A. dos Passos, 2022, p. 17). Como um lugar de feitura de saberes, vimos que a cada novo baile nossas discussões enquanto comunidade se alargam, bem como nossas elaborações enquanto artistas e fazedores de cultura. A partir de nosso corpo-território, reescrevemos a narrativa que nos foi imposta, afinal “é importante a gente se manter atenta às dinâmicas do que chamamos realidade, mas podemos também fazer isso de modo a fazer com que nossa **imaginação extrapole** a dimensão politicamente regulada da realidade, do que se entende por realidade” (Jota Mombaça, 2022).

E a realidade nos arranca tantas coisas.

## A moda e o adornar-se

Não me interessa tanto saber o que é Travesti, mas como nós, Travestis, despensamos (deixamos de pensar) o Mundo Moderno para conseguir sermos travestis. E para isso abandono qualquer análise antropológica fetichista e psicológica edipiana, para dizer que não há, a priori, um conteúdo ou uma forma essencial ou fundamental para que a Transmutação Travesti aconteça. Cada trava rejeita ou namora o hormônio que a faz ser nada daquilo que a cisgeneridade racista pensa sobre si e sobre nós (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020).

O corpo da travesti jamais passa despercebido. Lembram do “adornar para não descorar”? Acredito que nosso primeiro feitiço de autoconjuração vem por meio das roupas e dos acessórios. A lógica binária da moda, que cria universos masculinos e femininos, ergue seus muros em volta dos nossos desejos e curiosidades. Passear furtivamente pelas sessões femininas das lojas, encolhendo ou disfarçando ao mínimo olhar com envergadura de repreensão ou jocosidade, é algo que crianças viadas conhecem bem. O momento em que passamos a ter autonomia em relação ao nosso vestuário desdobra nuances de diferentes jogos, muitos dos quais não compartilham dos mesmos tabuleiros como, por exemplo, o esconde-esconde de sair de casa de um jeito, mudar no meio do caminho e, ao voltar, desfazer os traços que possam denunciar nossos desvios. Não é só a Cinderela que treme à meia-noite.

O badalar da hora grande, a hora zero, anuncia que “*a moda é uma forma de escrita, uma ferramenta de comunicação e de enfrentamento. Eu acho que nós, enquanto pessoas trans, sempre nos relacionamos muito com a moda, justamente por ser esse lugar de possibilidade, de experimentação e trânsito. É isso quando eu crio conceito visual pra Banana Frita, nosso corpo ali através de um visual consegue se comunicar*” (Andira, 2025). Uma comunicação que chega junto ao nosso corpo, antes mesmo que a gente pronuncie qualquer palavra, a moda como uma extensão do nosso ser se mostra fundamental nas descobertas de si, bem como projeta a nossa personalidade ao mundo e o que estamos dispostas a dispor na mesa de negociações simbólicas e imagéticas. Assim, compartilhamos uma posição de que “antes mesmo da utilização da escrita, a imagem era utilizada para difundir determinadas formas de pensamento, podendo ser usada para **reafirmar ou questionar** situações de **poder**” (Megg Rayara Oliveira, 2022, p. 43).

Os investimentos nas imagens de si são de extrema importância às travestilidades, tanto que tal aspecto é um dos principais pelos quais elas são reconhecidas. Passeando pelas joias e roupas umas das outras, uma das memórias mais gostosas de serem criadas é poder estarmos nos arrumando umas com as outras, ou se montando como costumeiramente falamos. Não se trata de simples gosto ou algo fútil, “*a moda é comportamento, é expressão. A moda não é roupa*” (Randy, 2025). Além disso, entendemos também que a moda é uma estratégia desde os tempos mais antigos, tal como quando “Xica Manicongo foi condenada, como fizeram com algumas Pombas-Gira, a ser queimada viva em praça pública. E num ato de esperteza exusíatica, decidiu se vestir de homem para não ser assassinada. (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020). Os traquejos das travestis demonstram a esperteza adquirida milenarmente para lidar com as peças do mundo.

Estilo, proteção, denúncia, afirmação, afrontamento. A moda é como uma armadura flexível às nossas batalhas. Um escudo, cuja plasticidade se molda ao nosso maior bem, afinal “*o corpo é a única coisa que a gente tem, o corpo é nossa casa, não é? É onde a gente vive 24 horas, a gente não consegue sair do nosso corpo*” (Louise, 2025). Talvez justamente por isso existam tantos mecanismos para controlar o corpo, domesticá-lo, amansá-lo. As referências que são geradas e ensinadas como regras intransponíveis têm suas bases frágeis e ficcionais como já explicamos, de modo que a reconquista do corpo sob uma noção compromissada de corpo-território nos leva a uma terra fértil em que “*todo corpo é uma possibilidade. E o corpo é uma coisa crua. Também gosto muito do corpo como um suporte. De poder alterar o corpo, provocar mudanças, poder adornar, enfeitar, vestir, melhorar*” (Randy, 2025). Talvez seja o outro mundo a que Paul Preciado se refere ao declarar “prefiro minha nova condição de monstro à de homem ou mulher, porque essa condição é como um pé que avança no vazio, apontando o caminho para outro mundo. Não estou falando aqui do corpo vivo como um objeto anatômico, mas como o que eu chamo de “somatheque”, um arquivo político vivo” (2022, p.296).

E de política as travestis entendem bem, já nascem grandes articuladoras, visionárias de si mesmas. No emaranhado de acordos e desacordos, o corpo-território também se torna uma conquista; “*comecei a pensar no que eu poderia fazer pra não precisar do hormônio e ter as mudanças. E aí eu boto meu peito, eu acordo, e na hora que eu vejo eu começo a chorar muito. Acontece uma descarga no meu corpo e eu só começo a chorar. Tipo de pensar*

*“consegui”, tipo como um **alívio**”* (Louise, 2025). Realizar nossas transições diariamente não é algo fácil ou que possa ser romantizado como a princesa que enfim consegue se libertar do castelo e das maldições, ainda há muita luta e sofrimento. Porém, nada se compara a viver uma simulação de vida, presa por amarras que aos poucos corroem nosso ser. Nossa atitude frente ao mundo sempre foi de enfrentamento, não há nada ao nosso lado se não formos nossa própria coletividade. Sem uma fada madrinha, nossa magia é não baixar a cabeça até que a gente consiga enxergar o felizes para sempre ao horizonte. Não viraremos abóbora à meia-noite, nem perderemos nosso salto alto de cristal.

### **Transicionar como potência**

Do lado avesso do pecado, da monstruosidade, do erro, a transição é um campo vasto e abundante de vida, cujos mistérios jamais serão completamente apreendidos e esquematizados. A coragem que nos acompanha a todo momento é por uma questão de sobrevivência sim, mas é muito mais uma característica que corre pelo nosso sangue. Nossa resiliência nos leva às metamorfoses pelas quais transitamos, *“é como se a gente tivesse num casulo e desabrochasse pra virar uma borboleta. Acho que muitas vezes a transição é também a **salvação**. A salvação da morte, do suicídio. Um portal pra felicidade, mesmo com todas as questões e todas as dores”* (Louise, 2025). Tudo o que há de vida no mundo está em movimento, a suposta estática ou permanência é uma construção, e as armadilhas se criam a partir disso.

São muitos os discursos que fariam uma pessoa não transicionar, pois a regra é violenta e impiedosa, mesmo assim, “ao sair da jaula da diferença sexual, experimentei exclusão e rejeição social, mas nada disso teria sido tão desastroso e doloroso quanto a destruição da minha força vital que a aceitação à norma teria me exigido” (PRECIADO, 2022, p. 295). O confronto que encaramos ao assumir quebrar as jaulas nos posiciona como antagonistas sociais, as vilãs da moral e da ordem.

Como poluidoras dos projetos higienizadores da civilização, nossa presença não é bem-vinda e deve ser retaliada. Mesmo com todos os “nãos” encontramos as fórmulas para *hackear* o sistema, se infiltrar e denunciar de dentro para fora as suas inconsistências e hipocrisias. O nosso sim é conquistado arduamente, na contramão do mundo, pois *“transicionar é trair. É ser uma traidora, uma blasfêmia. A gente escolhe trair a lógica, a performance. Eu amo profanar esses signos. Trair o que esperavam de mim quanto mais eu transito pela confusão, pelo mistério. O mistério, né? Acho que ser travesti é um feitiço mesmo”* (Andira, 2025).

Assim como os muitos povos que formam esse chão que decidiram nomear Brasil, as travestis também tiveram sua história roubada e sua vida posta em alvo de genocídio. Juntas estamos reescrevendo a história a cada nova conquista, sendo uma das principais o direito às nossas memórias, com isso enfatizamos que se trata de uma *“retomada de uma identidade, há um motivo de ser. Eu acredito que ser travesti já é uma missão espiritual, a própria ideia de ser uma terceira via já é muito espiritual, dessa identidade ir voltando e voltando, durante tantos anos e não morrer, tem que ter um motivo pra existir”* (Randy, 2025)

E digo mais, tal feitiço é muito forte. Escapamos das fogueiras lá atrás e continuamos o fazendo até hoje, pois nossa esperteza é herança ancestral:

Localizei as primeiras representações de corpos trans femininos no campo do sagrado nos períodos neolítico (5.000 a 3.000 a.C.) e da idade do bronze (3.300 a 700 a.C). Nesses períodos foram identificados desenhos e pinturas na região do mediterrâneo, retratando figuras humanas com seios femininos e órgãos genitais masculinos ou sem características sexuais distintas (Megg Rayara Oliveira, 2022, p. 46)

Que histórias se perderam em nossas escrituras travestis sagradas? Quais mistérios poderíamos estar passando as nossas mais novas nesse momento? Com toda a certeza, se a vida não tivesse sido interrompida pela história, as travestilidades ocupariam posições importantes no seio da comunidade, afinal “como viam o mundo com olhos tanto de homem quanto de mulher, podiam prever o futuro, por isso eram consideradas as mais aptas às atividades xamânicas (Ibidem, p. 65). Uma vez que o futuro também é uma questão de autoestima, as travestilidades são mestras em acreditar em si mesmas, especialmente quando em coletividade. As estratégias que já vimos há algumas páginas a respeito de transfabulação e ficção visionária, se tornam um aparato para combater as falácias do mundo e imaginar criticamente que podemos ser e fazer muito mais do que aquilo que nos fizeram crer de cabeça baixa e com os choros transcestrais entalados na garganta.

Somos muitas.

Somos mais do que definições, até porque “travesti não se traduz e travesti já é uma tradução. Travestilidade e espiritualidade são traduções coloniais de nossas transmutações. Como, com nosso alfabeto, conseguimos construir linguagens de fuga? Como fazer da nossa língua um órgão de insurreições?” (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020). Sendo a linearidade uma ilusão convencionada, voltamos para anunciar o fim. Um final que começa em nós, ao encerramos uma verdade nascida para criarmos a nossa. É como diria a Deusa Profana<sup>59</sup> de Randy: *somos a profecia de um mundo em ruínas*.

---

<sup>59</sup>Algumas matérias jornalísticas sobre o espetáculo Deusa Profana podem ser acessadas nos links: <https://revistacenarium.com.br/deusa-profana-estreia-em-manaus-celebrando-arte-e-identidade-travesti/> / <https://amzempauta.com.br/site/noticia/espetaculo--deusa-profana--estreia-em-manaus-com-protagonismo-trans-e-travesti-no-teatro/> . E aqui, um depoimento de Correnteza Braba, atriz, afroindígena, travesti não-binária, que faz a direção do espetáculo: <https://www.instagram.com/reel/DC7yxeBJy1s/>



Fig.23: À esquerda, pôster do espetáculo “Deusa Profana: a aparição da aparecida”, a sinopse diz: *Deusa Profana é uma manifestação, uma aparição que vem nos contar sobre a força que mantém em vida uma pessoa trans. Uma história, uma lenda, uma maldição, uma benção..* À direita, o registro de uma das cenas em que a personagem fala sobre infâncias travestis. Fonte: Deusa Profana, 2024 - Fotos de Alonso Júnior.

### 3.3 A exposição-manifesto: feitiço e intercessão

Feitiço e intercessão / **Mata a mundo, pra não morrer** / Batalha travada, declínio colonial / Fúria flamejante, traveco sobrenatural / Confundindo sábios / Desviando da seta do devorador / Armada espiritualmente / Flecha exata na cabeça do senhor / (Aleluia, aleluia, aleluia) / (Aleluia, aleluia, aleluia). (VENTURA PROFANA, 2020).

Retornei do meu recolhimento no terreiro, nesse barco eu estava cumprindo minha obrigação de três anos, entregando minha cabeça para Oyá, que agora tem seu igbá e suas

quartinhos. Agora essa grande yabá guerreira, aquela que é búfala e borboleta, me rege junto a meu pai Exú Onã. Minha cabeça e meu corpo inteiro estavam pedindo por esse momento de reclusão. Minha pesquisa ficou em suspensão de escrita e de revisão, pois durante um barco, como são chamados os recolhimentos, é muito difícil fazer outras coisas além das nossas obrigações com a casa e com nossos orixás. Ao todo éramos quatro feminilidades e mais meu irmão entregando seus cinco anos. Nas ondas dessa travessia nasciam em nossas coroas Oxum Opará, Oyá, Oyá Onira, Yemanjá Ogunté e Oxóssi. No dia da feitura a energia foi muito forte. Senti um desespero de morte, de desmaio iminente, o descontrole de um corpo prestes a tombar. Mas não tombei. Minha mãe de santo falou “fique calma, pense na Oyá”.

É engraçado como cada barco é único, cada obrigação é uma chance de renascer. Eu estava bem apreensiva de como seria essa semana, quem seriam as pessoas e como elas iriam lidar com uma travesti junto delas, pensei logo na impossibilidade de cuidar dos pêlos faciais que inevitavelmente iriam ressurgir. Tudo saiu melhor de que eu esperava e me surpreendeu de um jeito muito positivo, todas nos demos bem e o auge para mim foi os erês das minhas novas irmãs me defendendo, quando em terra, da minha madrinha que infelizmente insiste em me tratar no masculino com a rasa desculpa de “não é preconceito nem nada, mas eu não consigo”. Numa dessas, os erês “*minha tia tá errada, minha tia. Minha tia, ela é menina*”, ao que eu respondi “Tá vendo, madrinha, até Aruanda sabe que eu sou menina”. Entre conversas, dormidas, nervosismos e o cumprimento dos ritos, ajudei minhas irmãs a fazerem seus fios de contas e suas jóias de santo, as quais são manufaturadas com palha da costa. Nesse processo lembrei do quanto é cansativo e trabalhoso criar esses objetos que se tornam algo como um vínculo físico entre nós e nossos Orixás, ao mesmo tempo em que são proteções ao corpo material contra as energias do mundo nesse momento delicado no qual os Orixás estão nascendo em nós, bem como nós mesmas estamos renascendo.

Como eu disse, minha escrita ficou em suspensão durante a semana do barco, porém eu voltei a pensar constantemente em imagens, criar na minha cabeça e até vê-las para além das coisas que estavam ali como, por exemplo, na primeira noite em que acordei e vi pela janela um rosto na árvore de buriti lá fora no quintal. Eu amo como a imagética do terreiro, seus mínimos elementos e fundamentos, mexem com a minha imaginação. Eu pausei a minha escrita, mas minha mente vagou por imagens de tal forma que eu tenho mais certeza sobre o quanto também preciso escrever desta forma e que talvez minhas feiturais manuais digam muito mais do que qualquer texto. Lembro de um diálogo com Andira no qual falávamos

sobre a dificuldade de ter que se curvar para uma escrita, especialmente a acadêmica, e de como às vezes criamos um desafio de não se render a essa. A exposição-manifesto precisa vir em terra.

Desde o início de toda essa caminhada, meu desejo sempre foi o de criar uma coleção de artefatos. Com as necessárias adaptações ao longo do processo, chegamos à ideia de uma exposição. A criação em artes visuais está presente na minha vida desde pequena, porém se tornou um pouco mais distante conforme outras obrigações foram surgindo como escola, vestibular, faculdade, trabalho. Foi durante a pandemia que me reconectei com o fazer artístico e entendi que tal momento de criação me fazia bem e me aterrava de muitas formas. Com o meu encontro com a Ballroom, minhas artesanias ganham outros contornos e eu passo a querer fazer muito mais disso. A arte se torna então um sopro de vida para mim. Poder desfilarmos em uma ball com algo que eu mesma criei também tem um caráter de compartilhamento de visões, experiências, sentimentos.

Aqui, não se faz diferente. A intenção da exposição é contar uma história, navegar por sentimentos nas águas profundas das travestilidades. Como uma extensão do texto aqui escrito, os artefatos criam seus diálogos de outra maneira, eles instigam os observadores a encontrarem suas próprias palavras e textos a partir desse encontro. De certo modo, uma exposição nunca é a mesma para cada pessoa que a experimenta. Com isso, há também a intenção de seguir transfabulando a vida por meio da arte e, ao parir esses artefatos, estaremos criando tanto uma cápsula para o futuro quanto uma possibilidade de passado. Cada peça é como uma memória material, um dispositivo que versa sobre o despertar de uma travestilidade. A cultura material sempre foi de extrema importância como forma de traçar caminhos de uma história, por vezes ocupam um status de prova cabal à confirmação de uma hipótese. Assim serão nossas esculturas de arte vestíveis, os vestígios de uma ficção visionária, a incontestável feitiçaria travesti.

A partir de dona Maria Mulambo da Lixeira, vamos olhar para a manipulação do descarte como feitiço, afinal o lixo carrega uma afirmação de vida e uma potência existencial para ela. A fim de chegar a cada uma das peças da exposição, a qual está em processo de criação e será apresentada<sup>60</sup> no dia da defesa desta dissertação, fizemos o exercício de

---

<sup>60</sup> Após o lançamento da exposição será acrescentado ao texto um breve relato das trocas e impressões oportunizadas, bem como registros visuais.

revisitar criações antigas, especialmente aquelas que de alguma forma foram criadas tendo como argumento algum aspecto da travestilidade. A criação em artes por meio da reutilização de resíduos sólidos é uma das minhas formas de escrita a respeito do mundo que me atravessa, algo como chegar a um texto que eu possa tocar, vestir, quebrar, reconstruir aqui no mundo físico-material algo que está latejando na minha mente.

A dimensão poética é justamente a dimensão da criação, então ela é onde a **possibilidade se atualiza**. Poética, a criação, a imaginação radical, são **amuletos** que caminham com a gente por meio dos abismos e desertos destes tempos. Essa dimensão poética é o mapa das rotas por onde fugir, e a **pulsção do segredo** que cultiva e atualiza a possibilidade (Jota Mombaça, 2022)

Nossas poéticas lixuosas são os rastros que norteiam parte do nosso navegar, desse modo uma das figuras principais escolhidas é a da sereia, visto que seu arquétipo acompanha nosso imaginário coletivo para além do folclore. Por meio dessa criatura encantada aprendemos sobre a beleza daquilo que está no entre-mundos, seus mistérios dançam entre o humano e o animal, o belo e o monstruoso. Como uma entidade naturalmente sedutora, não seria diferente transfabular seu matronato às travestis. A partir de seus mistérios conseguimos tecer diálogos sobre a intervenção corpórea feita para que o mar devolva suas caudas e assim elas possam nadar pelas memórias do encanto ancestral. Também abarca o sentido de cortar fora esse pé, essa pata como diria uma Exú, com a qual somos ensinadas a caminhar em masculinidade torturante e tortuosa. Intervir no próprio corpo é controlar a narrativa. **É autofeição em preces para o futuro.**

Em nossos encontros descobrimos que há uma dimensão que nos acompanha relacionada às nossas infâncias negadas, afinal, ainda acredita-se que uma criança travesti é um absurdo. Com isso, o presentear e o presentificar de nossas crianças se dá como uma restituição, a qual fazemos com nossos cabelos, unhas, roupas e nossas recodificações físico-genéticas. Que o sistema esteja avisado que vamos seguir brincando de bonekas, matando o mundo para não morrer, pois:

Trata-se, sim, do compromisso de acabar com o mundo, mas também de, nesse processo, **refundar** a possibilidade. Por isso eu concordo que há uma necessidade muito grande de nomear essas estruturas de poder: o fundamentalismo cisgênero, a supremacia branca, a

colonialidade, e toda uma série de estruturas que a gente pode tentar listar, sendo que quanto mais expandirmos a lista, mais vamos nos dar conta do modo como está tudo mais ou menos integrado ou costurado dentro do mesmo projeto de organização de vida e de mundo pelo qual estamos inscritas arbitrariamente (Jota Mombaça, 2022).

Não esqueçamos que outra boca que tudo come é o lixo, transmutando as matérias em outras existências. Assim, nossa exposição terá seu fundamento na boca da lixeira, morada de uma rainha que nos ensina a se reerguer mesmo quando tentam nos descartar como abjetas. Inicialmente, pensamos em sete artefatos: 1.máscara; 2.corset-armadura; 3.saia-cauda de sereia; 4.uma pintura; 5.jóias de espelhos; 6.uma colagem digital e 7.uma boneca. Tais objetos serão como os portais para o pós-mundo, cada um funcionando como os espelhos que revelam as direções encruzilhadas. Afastando-se dos reflexos turvos e ludibriadores para os quais somos forçadas a olhar, reencontramos umas nas outras o prisma de nosso ser, estraçalhando em pequeninos cacos toda a ciência que já foi feita sobre nós enquanto meros objetos. E como vocês bem sabem, um espelho que se quebra jamais refletirá uma imagem como antes, como tudo aquilo que julgaram saber sobre, e até mais, que nós. Portanto, mais uma vez lançamos em ebó di boca<sup>61</sup>, para que Oyá carregue em seus ventos *ad infinitum*, as palavras:

Não farei o caminho de deixar de ser homem negro para ser mulher negra, pois este trajeto apresenta-se a mim como um labirinto colonial. Ou passarei pelo labirinto feito uma travesti, ou farei do labirinto a minha travestilidade. Ou farei de minha travestilidade outro labirinto (Castiel Vitorino Brasileiro, 2020).

Das peças pensadas para a exposição, somente a pintura não foi executada. O que seria uma exposição se tornou uma instalação de arte no *hall* principal do PPGAS, inspirada nas oferendas e rituais de terreiro, a instalação traz como elemento central um padê, oferenda feita com farinha branca de mandioca, dendê e cachaça normalmente oferecida aos exús. No seu entorno estão dispostas as peças citadas anteriormente. Abaixo apresentamos alguns registros feitos pela minha filha Princess Mboiúna Konda (@\_criolla).

---

<sup>61</sup> Ver as autoras Tatiana Nascimento e Tiffany Odara.



Fig.24: Instalação-manifesto Divinas BoNekas 2025 e eu. Fonte: acervo pessoal.



Fig.25: Detalhes do padê que comunica mundos, com espelho no centro, a boneca e o hackeamento químico. Fonte: acervo pessoal.



Fig.26: Detalhes da boneka lixiosa de cabeça firmada com candeia acesa. Fonte: acervo pessoal.



Fig.27: Detalhes de cacos “Louvado seja o autoparto da trava-és-ty”, este corset é o presente no filme A Boneka de Derii. Fonte: acervo pessoal.



Fig.28: Detalhes do corset de três seios, duas cobras e um coração e a coroa vermelha. Fonte: acervo pessoal.

#### 4. AS CONSIDERADAS FATAIS

Ao desaguar neste fechamento, quero falar que perdi o fôlego, porque quase me afogo em tudo aquilo que me faz duvidar de mim, sendo a ciência uma das ondas mais violentas, daquelas cujo repuxo lança nosso corpo pra lá e pra cá e, por vezes, pra lá e pra calar. Entretanto, ao me atravessar com outras travestilidades redescubro para quem de fato estou fazendo esta pesquisa que, aliás, trata-se apenas de uma formalidade para algo maior que é a própria pulsação e os movimentos da vida, a qual é um ato criativo em si. Nesses traquejos, não só arrebatamos a inexistência produzida, por meio da qual se naturalizou socialmente a ausência de travestis e outras identidades dissidentes de gênero nas instituições educacionais, como também a denunciarmos à medida que nossos corpos ingressam nas universidades brasileiras (Maria Clara A. dos Passos, 2022), que sejamos cada vez mais numerosas! Das pulsações que a vida permitiu se encruzelhar nos meus caminhos, a moda e a arte, em seus muitos formatos, me salvam desde que tomei noção de que minha existência plena me colocava em risco.

Apreendi que precisava brincar de boneca escondida, criar com outros materiais, já que a sentença biológica me impedia o livre acesso ao bordado, aos tecidos, ao corte e costura. A pandemia e, com ela, o inevitável confronto com meu ser e a finitude desta matéria trouxe a constatação de que a minha vida toda eu deixei de lado minha existência plena para passar bem pelo dia. Para ter paz. Para não ouvir gritos. Decido então viver e, assim, chego às experiências como as que já relatei nesse texto, sendo a maior delas a minha transição, a qual orienta tudo aquilo que sou e faço. Sigo aprendendo como cada criação minha é como uma costura em algo que ficou aberto no passado e, é na hora do rasgo em uma Ball, que pontos seguidos abrem caminhos para os retalhos de um futuro em que minha existência é um mosaico de possibilidades. Eu brincava escondida. Hoje, quero gritar para que conheçam o mundo fantástico em que me recrio e nutro: terras afroamazônidas, travestis, férteis. A Ballroom representa para mim o reencontro comigo mesma e a fé no axé de estar em coletividade criando, compartilhando saberes, articulando nossos futuros traviaricais.

Uma vez que a travesti é um corpo que se veste de futuro, as considerações finais dessa jornada, das bocas delas que foram construídas e demonizadas enquanto fatais, traiçoeiras, sujas, apontam na verdade um não fim, pois a travestilidade, assim como as

transições, jamais cessam. Por conseguinte, da primeira calcinha ao último suspiro, manifestamos junto à Castiel Vitorino Brasileiro que “estamos no Mundo porque o Mundo está em nós. *Somos travestis porque ainda estamos aqui*” (2020). Nossas vidas são ciência e tecnologia ancestral, por meio de mistérios forjamos as encruzilhadas para dar passos cada vez mais largos em caminhos contrários à aflição, ao desamor e à penação. Ao mirar no fundo dos olhos do futuro, enxergamos a menina travesti e, ao perguntar qual o sabor de morar ali, ela nos responde:

O futuro travesti é a gente *hackeando* esses instrumentos dessas estruturas de poder. Construindo um mundo que não seja a partir desses signos que a gente conhece, sabe?. O futuro travesti é um futuro que se conecta à ancestralidade. Meu desejo seria a gente poder se desvencilhar desses rótulos, dessas caixas, nomenclaturas... não precisar justificar nada. Imagina você poder crescer só sendo!? (Andira, 2025);

Queria que no futuro as pessoas amassem, cuidassem das travestis, porque cuidar é diferente. Eu queria que as pessoas gostassem. Queria que pegassem um bebê assim “*awn, será que vai ser travesti?*”, sabe? Que as pessoas gostassem da ideia, ia ser muito babado (Randy, 2025);

Acredito que para o futuro, a gente crie travestis grandiosas, de estar ocupando vários lugares. Um futuro de travestis prósperas, que vivam além do mínimo! E unidas, porque não tem nada mais bonito do que ver travestis criando futuro juntas. Que não exista mais esse negócio de travestis viverem só até os 35 anos. Que a gente viva muito! (Louise, 2025).

Assim, afirmo que a antropologia que eu faço é feitiço. Eu não posso falar por ninguém, mas ao falar de mim, de alguma forma, isso chega às outras e vice-versa. Há um atravessamento pelas coisas semelhantes que passamos. Ou melhor, um atravekamento. Uma prece ao futuro é que as travestis continuem passando por situações semelhantes, mas que sejam coisas boas, histórias de amor, de carinho, de conquistas e de acolhimento. Que possamos nos surpreender com a descoberta de uma memória comum na infância como um aniversário celebrado com o nosso nome, ganhar uma boneca aos 10 anos ou de algum acontecimento na escola celebrado por todos os coleguinhas e organizado por uma professora que decidiu que sim, ela ia te defender. A antropologia que eu faço é feitiço. E a ciência como a gente conhece, uma invenção.

Adornada para que não descore, ela caminhará à luz do dia. Peito duro, para quem é de peito duro, e cabeça erguida para todas.

A vida é fatal. A travesti também.

## REFERÊNCIAS

### Entrevistas

Andira Angeli. (Entrevista), Manaus, Agosto de 2025. Transcrição.

Louise Costa. (Entrevista), Manaus, Agosto de 2025. Transcrição.

Randy Souza. (Entrevista), Manaus, Agosto de 2025. Transcrição.

ARANTES, Antônio A. **A guerra dos lugares: sobre fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano**. Revista do IPHAN, no. 23, 1994, p.191-203.

ARAÚJO MOTA, E. **Sereias do asfalto, bonecas e outras bichas: apontamentos sobre cenas transviadas e violências de gênero no Brasil**. methaodos.revista de ciencias sociales, 10 (1): 102-117. 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v10i1.539>

ARCOVERDE, M. **Moda: tecendo outras possibilidades na construção das identidades de gênero**. Revista Periódicus, 2015.

ARISKA. **Serei.a.descartada**. Café Preto Produções. Manaus, AM: 2022. Disponível em: <https://cafepretoprod.wixsite.com/plataformaribanceira>

\_\_\_\_\_; RIVOTRIST. **Tem volta**. Ensaio fotográfico. Manaus-Amazonas, 2022.

AURORA, B. [Baniwa]. **A Colonização sobre as mulheres indígenas: Reflexões sobre cuidado com o corpo**. Revista de Estudos em Relações Interétnicas | Interethnica,[S.l.], v. 22, n. 1, p. 109–115, 2019.

BARRETO, Caroline. **Aparência travesti: redesenho, comportamento e vestimenta**. In: Graphica 2007. XVIII Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e VII International Conference on Graphics. Engineering for Arts and Design, 2007, Curitiba - PR.

BARBOSA DUARTE DOLLIS, N. [Marubo] **Nokē mevi revõsho shovima awe: "o que é transformado pelas pontas das nossas mãos"**. Campos - Revista de Antropologia, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 23-36, jun. 2018. ISSN 2317-6830. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/61162>>. Acesso em: 02 ago. 2023

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2009

Bergamasco, Daniel. **"Brasil is burning: como a cultura das houses e ballrooms se espalhou pelo país e chegou até as comunidades indígenas"**. Revista Piauí, 30 out. 2024. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/visoes-da-diversidade/>

BEZERRA, Rosilda Alves. **O OUTRO PÉ DA SEREIA: IDENTIDADE E ALTERIDADE NO ENCONTRO ENTRE CULTURAS**. A Cor das Letras (UEFS) , v. 1, p. 171-185, 2008.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Ancestralidade sodomita, espiritualidade travesti**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 14, p. 40-47, jul. 2020.

BUTLER, Judith. **Vida precária**. Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar, v. 1, n. 1, p. 13-13, 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18/3>. Acesso em 17 de fev. 2023.

CEZAR, Marina Seibert. **Moda e gênero [recurso eletrônico]:** corpo político, cultura material e convenções na construção da aparência. Novo Hamburgo : Feevale, 2019.

CIDREIRA, R. P. **A moda como expressão cultural e pessoal**. Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte , v. 3, p. 227-244, 2010.

\_\_\_\_\_. **Moda e Performance**. In: VIII Colóquio de Moda, 2012, Rio de Janeiro. Anais do VIII Colóquio de Moda, 2012.

COLOMBIJN, Freek; RIAL, Carmen. Introdução: abordagens antropológicas dos resíduos sólidos em sociedades pós-industriais. In: **O poder do lixo: abordagens antropológicas dos resíduos sólidos / organização de Carmen Rial**. – Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016.

CORRÊA, Mariza. **A natureza imaginária do gênero da história da antropologia**. IN: Antropólogas & Antropologia. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003, p. 20-32.

CSORDAS, Thomas. **"Corpo/significado/cura"**. Porto Alegre: Editora da UFRGS 5 (2008). In: LUCINI, Luciana. Resenha. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 30, p. 308-311, jul./dez. 2008

CUNHA, M.C. **O terceiro gênero na Índia: o paradoxo social das hijras e as consequências da colonização britânica**. Fronteira: Revista de iniciação científica em Relações internacionais, 21 (42), 7-24. 2023

DAS, Veena. **Entre palavras e vidas: Um pensamento de encontro com margens, violências e sofrimentos**. Entrevista com Veena Das. DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social - Vol. 5 - no 2 -ABR/MAI/JUN 2012 - pp. 335-356 (Online <http://revistadil.dominiotemporario.com/doc/DILEMAS-5-2-Art6.pdf>)

DA SILVA, C.A.; JOSE ALVES DE SOUZA, F.; VANDER VELDEN, F.; LEITE DA SILVA, V. **A retomada da cerâmica Xakriabá: entre a produção e circulação de peças, saberes e parentescos**. Maloca: Revista de Estudos Indígenas, Campinas, SP, v. 5, n. 00, p. e022013, 2022. DOI: 10.20396/maloca.v5i00.15840. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/maloca/article/view/15840>. Acesso em: 29 agosto. 2023

DAVEL, E. P. B. ; Fantinel, Leticia Dias ; OLIVEIRA, J. . **Etnografia audiovisual: potenciais e desafios na pesquisa organizacional**. ORGANIZAÇÕES & SOCIEDADE (ONLINE) , v. 26, p. 579-606, 2019. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/osoc/a/VCPjx67wZWmTWqtWSd5943S/abstract/?lang=pt> > acesso em: 18 jul, 2023.

EICHENBERGER, Andrea. **Do que resta:** olhares sobre o lixo e o meio-ambiente. In: O poder do lixo : abordagens antropológicas dos resíduos sólidos / organização de Carmen Rial. – Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016.

FLEISCHER, Soraya e BONETTI, Alinne. **Etnografia arriscada:** dos limites entre vicissitudes e “riscos” no fazer etnográfico contemporâneo (Dossiê). In: Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política. v.19, n.1 (2010), p.7-17. Disponível em: <https://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/view/205/165>

FONATRANS. [Matéria] **"Diálogos de Bonecas" Bajubá Odara:** vem aí uma nova edição. Ago. 2020 Disponível em: <https://www.fonatrans.com/2020/08/dialogos-de-bonecas-bajuba-odara-vem-ai.html>

FRANÇA, M.S.; SANTOS, M.R. **A atuação da moda como tecnologia de gênero na construção de feminilidades e masculinidades jovens na revista “Geração Pop” (1972-1979).** In: 13º Congresso Mundos de Mulheres e do Seminário Internacional Fazendo Gênero II: transformações, conexões, deslocamentos, 2017, Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina. 2017.

GAMA, Fabiene. **A autoetnografia como método criativo:** experimentações com a esclerose múltipla. Anuário Antropológico, II | -1, 188-208, 2020.

GARCIA, CARLA CRISTINA ; SILVA, FABIO MARIANO DA ; SANCHEZ, MARCELO HAILER . **Capitalismo e razão neoliberal:** ódio colonial e extermínio de travestis e transexuais no Brasil. SERVIÇO SOCIAL & SOCIEDADE , v. 138, p. 321-341, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, n°. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82

GUILHERME, J. [Tikuna]. **Amazônia queer indígena:** relações homoafetivas na sociedade tikuna. In: JUSTAMAND, Michel; RODRIGUES, Gilse Elisa; CRUZ, Tharcísio Santiago. Fazendo Antropologia no Alto Solimões: educação e gênero. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2016

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados:** a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>

\_\_\_\_\_. **Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.** In: Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

Ingold, Tim. **Estar vivo:** ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Editora Vozes Limitada, 2015

LATOUR, Bruno. **"Como falar do corpo?** A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência." *Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência* 10.2004 (2008): 39-61.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Fabulações travestis sobre o fim.** Conceição/conception Revista do programa de pós-graduação em artes da cena, v.10, 2021.

LE GOFF, Jacques. **Documento/ Monumento**. In: Enciclopédia EINAUDI. Volume 1 – Memória – História. Porto (Portugal): Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. Págs. 95-106.

LIMA, Tânia Stolze. **"O que é um corpo?"**. Religião e Sociedade 22.1 (2002): 9-20.

LUBE, Amanara Brandão dos Santos. **Seu lixo performance**. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Teatro)- Porto Velho, RO, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MAZARIEGOS, Dina. [MAYA] **Mulheres Mayas na Guatemala**: relações de poder, gênero, etnia e classe. In: SACCHI, Ângela; GRAMKOW, Márcia Maria. (Orgs.). Gênero e povos indígenas: coletânea de textos produzidos para o "Fazendo Gênero 9" e para a "27ª Reunião Brasileira de Antropologia". - Rio de Janeiro, Brasília: Museu do Índio/ GIZ / FUNAI, 2012. páginas 206-229.

MEDEIROS, C. B. . **A REINVENÇÃO DO CORPO: PERSPECTIVAS DIASPÓRICAS**. Mulemba , v. 1, p. 21-29, 2016.

MEYER, Marlyse. **Capítulo I “Um eterno retorno – as descobertas do Brasil”**. In: Caminhos do Imaginário no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade. 1993. Págs. 19-46.

MILLER, Daniel. **Consumo como cultura material**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. **Fora do sujeito e fora do lugar**: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. Gênero, v. 7, n. 2, p. 257-269, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30980/18069>

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

\_\_\_\_\_. **Não vão nos matar agora**. [Entrevista cedida a] Diane Sbardelotto e Luciana Gruppelli Loponte. Site Arteversa, 28 jul. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/jota-mombaca-nao-vao-nos-matar-agora/>. Acesso em: 22 ago. 2025.

\_\_\_\_\_. **O Brasil é uma ficção de poder**. [Entrevista cedida a] Victor Gorgulho. **Revista Gama**, agosto. 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/jota-mombaca-o-brasil-e-uma-ficcao-de-poder/>. Acesso em: 22 ago. 2025.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **De santa à perigosa**: representações e pagamentos de corpos trans femininos nas artes visuais até o século XIX. In: Gritarias epistêmicas: {r}existências de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil. Org. Megg Rayara Gomes de Oliveira, Letícia Carolina Nascimento, Jaqueline Gomes de Jesus. 1.ed. Salvador, BA: Devires, 2022.

PASSOS, Maria Clara Araújo dos. **Pedagogias das Travestilidades**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022

PERASSI, R. L. S. ; GOMEZ, L. S. R. ; CAMPOS, A. Q. . **O Sistema Cultural da Moda**. Alceu (PUCRJ) , v. 14, p. 33-47. Rio de Janeiro, 2013.

PICQ, M. L. **La colonizacion de sexualidades indigenas: entre despojo y resistencia**. Contemporanea – Revista de Sociologia da UFSCar, v. 10, n. 1, jan.- abril 2020, pp. 13 – 34.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala. Trad. Sara Wagner York. Cadernos PET Filosofia, Curitiba, v.22, n.1, 2021 (2022), pp. 278-331.

<http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248>

PROFANA, Ventura; PODESERDESLIGADO. **Um novo nome**. Faixa musical. Álbum: Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor. Ventura Profana y Podeserdesligado. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ventura-profana/um-novo-nome/>

\_\_\_\_\_. **Resplandescence**. Faixa musical. Álbum: Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor. Ventura Profana y Podeserdesligado. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ventura-profana/resplandescence/>

Quem foi Xica Manicongo, travesti negra homenageada em desfile da Paraíso do Tuiuti. **Alma Preta**, 5 mar. 2025. Disponível em: [https://almapreta.com.br/sessao/cultura/quem-foi-xica-manicongo-travesti-negra-homenageada-em-desfile-da-paraíso-do-tuiuti/?gad\\_source=1&gad\\_campaignid=22546923003&gbraid=0AAAAAqda5pwS29Q4o3VCUSMIMj29h8VFW&gclid=Cj0KCQiAiebIBhDmARIsAE8PGNIy8DwiVgSNek36MMOdAvkqls4xp27bJMEWjA-IKuUIpXQBrbRHUcsaArF3EALw\\_wcB](https://almapreta.com.br/sessao/cultura/quem-foi-xica-manicongo-travesti-negra-homenageada-em-desfile-da-paraíso-do-tuiuti/?gad_source=1&gad_campaignid=22546923003&gbraid=0AAAAAqda5pwS29Q4o3VCUSMIMj29h8VFW&gclid=Cj0KCQiAiebIBhDmARIsAE8PGNIy8DwiVgSNek36MMOdAvkqls4xp27bJMEWjA-IKuUIpXQBrbRHUcsaArF3EALw_wcB)

QUIJANO, Anibal. **"Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina"**. En libro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005, p.227-278. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod\\_resource/content/1/colonialidade\\_do\\_saber\\_eurocentrismo\\_ciencias\\_sociais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf)

RAMOS, Alcida Rita. **Metodologias. Nem contra, nem a favor, muito pelo contrário**. Cuadernos de Antropología Social, Buenos Aires, n.50, p.21-31, 2019. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/337270434\\_Metodologias\\_Ni\\_en\\_contra\\_ni\\_a\\_favor\\_todo\\_lo\\_contrario](https://www.researchgate.net/publication/337270434_Metodologias_Ni_en_contra_ni_a_favor_todo_lo_contrario)

ROBERTO, A. M. **Apontamentos sobre uma História da travestilidade: costume, perversão, arte e identidade**. Em Tempo de Histórias, [S. l.], v. 1, n. 39, 2021. DOI: 10.26512/emtempos.v1i39.36907. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/36907>. Acesso em: 17 fev. 2023.

ROSAS RIAÑO, Diana. **“Aprender con el cuerpo: experiencias encarnadas de la fuerza de la yuca”**. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 31, n. 3, e95281, 2023

SÁ EARP, J. **kubẽ-kà kumrenx**: Vestidos e gênero entre os Mẽbêngôkre. Anuário Antropológico [Online], v.45 n.3 | 2020, posto online no dia 16 setembro 2020, consultado o 31 agosto 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aa/6626>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.6626>

SCUDELLER, P.A.P; SANTOS, T.H.R. **“I’m Ballroom”**: tensões, reiteraões e subversões na partilha do sensível da Cultura Ballroom midiaticizada. TROPIS: comunicação, sociedade e cultura, v.9, p. 1- 27, 2020.

SILVA, Cani Jakson Alves da; LEITÃO, Consuelena Lopes; HONORATO, Isabelle Brambilla. **Comunidade Ballroom em Manaus**: atravessamentos, subversão e resistências políticas no Amazonas. [Revistas UFMT](https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/18058), Manaus, v. 8, jun. 2025. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/18058>

SIMAS Zion Maverick: **A chama da cena ballroom de Manaus**. Mídia NINJA, [S.l.], 28 jun. 2024. [Atualmente Simas Zion Onijá]. Disponível em: <https://midianinja.org/simas-zion-maverick-a-chama-da-cena-ballroom-de-manaus/>. Acesso em: 25 jul. 2025

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 13- 28.

\_\_\_\_\_. Capítulo - **O segredo**. In: Fidelidade e gratidão e outros textos. Lisboa (Portugal): Relógio D' Água Editores, 2004. Págs. 143-153

SOARES, A. M. [Karipuna] **“Sangue menstrual na sociedade Karipuna do Amapá, Brasil.”** Amazônica, Revista de Antropologia. (S.1) v. 11, n. 2, p. 413- 434, dez. 2019.

SOUZA, Patrícia Teles Sobreira. **Lixo**: materialidade e discurso. R. Inter. Interdisc. Art & Sensorium, Curitiba, v.4, n.2, p. 186 - 198. Jul-Dez. 2017.

ZION, F. **A categoria de desfile Runway Figura Feminina na comunidade afro-latina e lgbt americana Ballroom**: uma passarela contracultural. CADERNOS CÊNICOS, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 26, 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/10585>. Acesso em: 17 fev. 2023.