



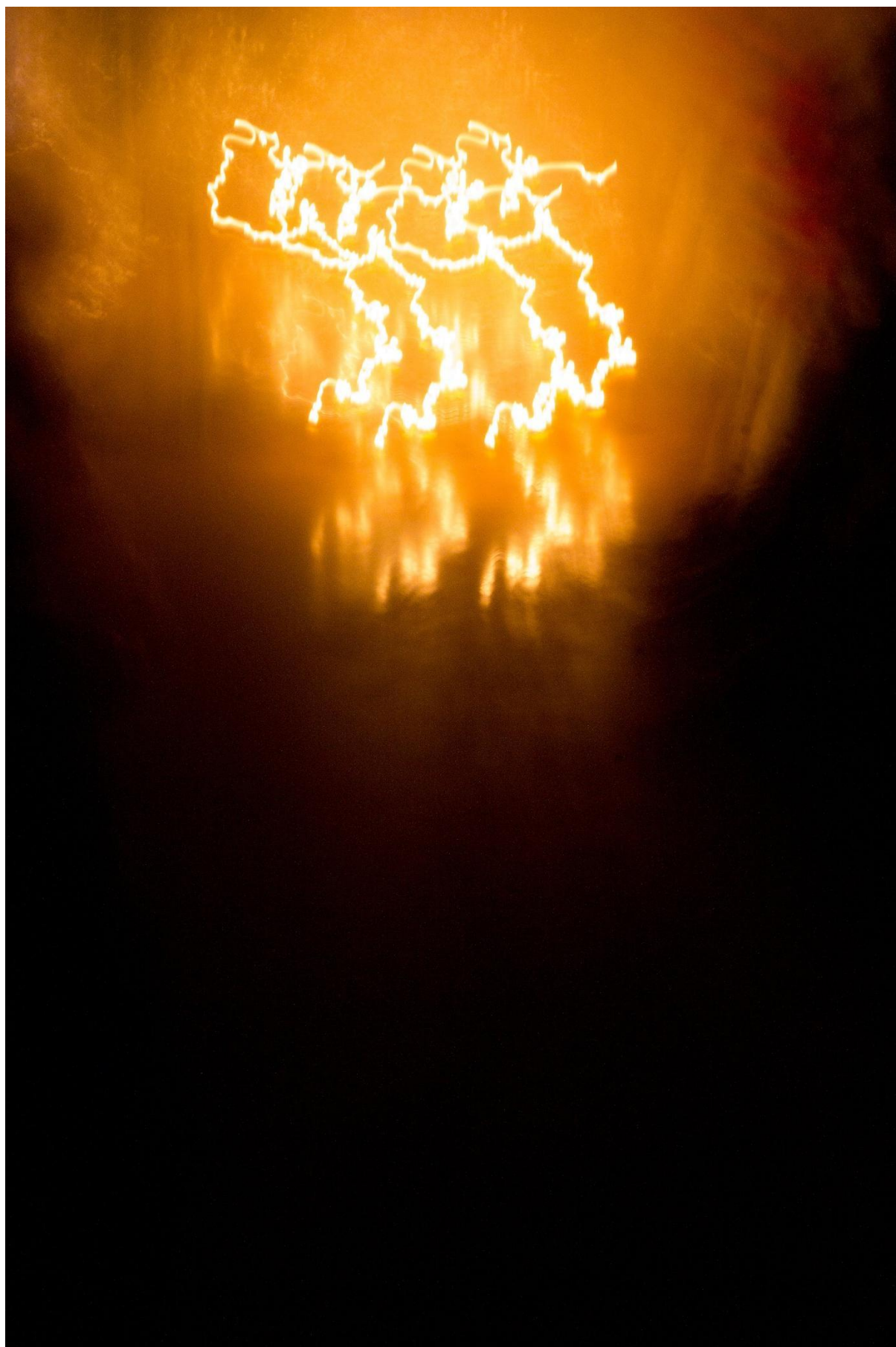
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

HTADHIRUA

**PROSEXO DHI REVOLTA:** Autoinvestigações da trajetória de vida travesti para  
reelaborações de processos de criação em dança/arte

BELÉM-PA

2023



HTADHIRUA

**PROSEXO DHI REVOLTA:** Autoinvestigações da trajetória de vida travesti para  
reelaborações de processos de criação em dança/arte

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito  
para conclusão da disciplina TCC II, ao Curso de  
Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará do  
Instituto de Ciências da Arte.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Luiza Monteiro e Souza

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup>. Mestranda Xan Di Alexandria de  
Oliveira Moura

Linha de Pesquisa: Poéticas e Processos de Atuação em Arte

BELÉM - PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

H873p      Htadhirua (Hta Shamax Soares Lima)  
              Prosexo dhi revolta: Autoinvestigações da trajetória de vida  
              travesti para reelaboraões de processos de criação em dança/arte /  
              Htadhirua (Hta Shamax Soares Lima). 2023.  
              57 f.

              Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Luiza Monteiro e Souza.  
              Co-orientadora: Prfr<sup>a</sup> Mestranda Xan Di Alexandria de Oliveira  
              Moura.

              Monografia de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade  
              Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança,  
              Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2023.

              1. Dança. 2. Criação (Literária, artística etc.). 3. Travestis. 4.  
              Decolonialidade. I. Título.

CDD - 23. ed. 793.3

---

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

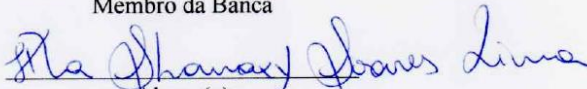
Aos quatorze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e três, às dezessete horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. Dra. Luiza Monteiro e Souza (Orientadora e Presidente da Sessão), a Profa. Dra. Benedita Afonso Martins (Bene Martins) (Membro Interno) e a Profa. M.a. Rosilene da Conceição Cordeiro (Membro Externo) para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **PROSEXO DHI REVOLTA: AUTOINVESTIGAÇÕES DA TRAJETORIA DE VIDA TRAVESTI PARA REELABORAÇÕES DE PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA/ARTE**, de autoria da aluna: Hta Shamaxy Soares Lima, matrícula: 201406040004, da turma: 2014, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito EXELENTE ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADA (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

\_\_\_\_\_  
Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
Membro da Banca

Documento assinado digitalmente  
**ROSILENE DA CONCEIÇÃO CORDEIRO**  
Data: 21/12/2023 16:17:52-0300  
Verifique em <http://validar.itl.gov.br>

\_\_\_\_\_  
Membro da Banca

  
Aluno (a)

À minha criança que foi e é viva neste corpo hoje.

## AGRADECIMENTOS

Hoje eu apresento a Deus, aos Orixás e a meus guias todas as flores que brotaram no meu jardim perfumando e abençoando minha vida, meu corpo, minha alma, minha luz.

As pessoas que nessa jornada e caminhada me ajudam com as suas atitudes a entender que desistir somente daquilo que já não me faz bem; que os meus sonhos e propósitos por mais que a maioria das vezes pareça ridículo diante da sociedade, atravessa positivamente a vida de algumas pessoas.

Eu brindo à minha existência!

Um brinde à todas as vezes que eu não me corrompi diante da ingratidão que eu recebi de pessoas que tiveram acesso ao meu grande coração;

Um brinde por não me enfeiar com a dor que eu permiti que me causassem aqueles que se aproximaram de mim fingindo ter boas intenções;

Um brinde por não perder a fé no amor todas as vezes que quem disse eu te amo também não teve condições de praticar o amor comigo;

Eu brindo pelo riso que não me foi tirado diante da grande tristeza que foi ser julgada e incompreendida;

Brindo por ter coragem de romper relações que eu amava, mas me faziam mal (ou nos fazíamos mal);

Brindo comigo mesma por não deixar de acreditar em mim quando não havia outra pessoa que também acreditava na minha verdade;

Eu brindo até mesmo pelos momentos que eu me negligenciei para manter pessoas na minha vida, porque eu aprendi que nada vale mais do que minha própria companhia;

Eu brindo às falhas que cometi, hoje elas são plaquinhas no caminho me alertando onde não pisar novamente;

Eu brindo pelas transmutações e mutabilidades que ocorrem em mim;

Brindo aos meus processos;

Brindo pelo tempo que passou, pelo respeito que ficou, e por tudo que há de vir

Deixo florescer em mim a herança ancestral que nenhum sistema de opressão pode extinguir

## RESUMO

Esta pesquisa foi concebida conforme a Instrução Normativa Nº 01/2023 - PROEG/UFPA, que dispõe de acordo com o Art. 4º, Parágrafo único: outras modalidades poderão ser utilizadas, em conformidade com a área de conhecimento, desde que o Conselho da subunidade aprove. Desse modo, este trabalho de conclusão de curso aborda transição de gênero e decolonialidade do corpo na perspectiva de vida travesti preta e amazônida, e apresenta Poética Cênica e Texto memorial intitulados Prosexo Dhi Revolta. A poética foi elaborada inicialmente em 2018 durante mobilidade acadêmica na Universidade Federal da Bahia - UFBA e reelaborada em 2023 na Universidade Federal do Pará - UFPA. Este texto memorial reúne relatos sobre o processo de autoinvestigação e criação da obra, bem como parâmetros achados durante estes processos que estruturam a arte e a artista htadhirua. Essa pesquisa tem por objetivo desenvolver um processo de criação em arte a partir de questões de transição de gênero e decolonialidade do corpo. Os principais conceitos abordados são pesquisa com prática artística de Ciane Fernandes (2013) e processo de criação de Cecília Almeida Salles (1998). A metodologia de pesquisa é a “pesquisa cambono” de Luiz Simas e Luiz Rufino (2018) que se baseia nas epistemologias das práticas de terreiro para guiar pesquisadores em arte.

**Palavras-chave:** travesti; processo de criação; arte; dança; decolonialidade

## RESUMEN

Esta investigación fue diseñada de acuerdo con la Instrucción Normativa nº 01/2023 - PROEG/UFPA, que dispone de acuerdo con el Art. 4, Párrafo Único: podrán utilizarse otras modalidades, de acuerdo con el área de conocimiento, siempre que el Consejo de la subunidad lo apruebe. Así, este trabajo de conclusión de curso que aborda la transición de género y la descolonialidad del cuerpo desde la perspectiva de la vida negra y travesti amazónica, y presenta Poéticas Escénicas y Texto Memorial titulado Prosexo Dhi Revolta. La poética fue creado inicialmente en 2018 durante una movilidad académica en la Universidad Federal de Bahía - UFBA y reelaborado en 2023 en la Universidad Federal de Pará - UFPA. Este texto conmemorativo reúne relatos sobre el proceso de autoinvestigación y creación de la obra, así como parámetros encontrados durante estos procesos que estructuran el arte y al artista htadhirua. Esta investigación tiene como objetivo desarrollar un proceso de creación artística basado en cuestiones de transición de género y descolonialidad del cuerpo. Los principales conceptos abordados son la investigación con la práctica artística de Ciane Fernandes (2013) y el proceso de creación de Cecilia Almeida Salles (1998). La metodología de investigación es la “investigación cambono” de Luiz Simas y Luiz Rufino (2018), que se basa en las epistemologías de las prácticas terreiros para orientar a los investigadores del arte.

**Palabras clave:** travesti; proceso de creación; arte; bailar; descolonialidad

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

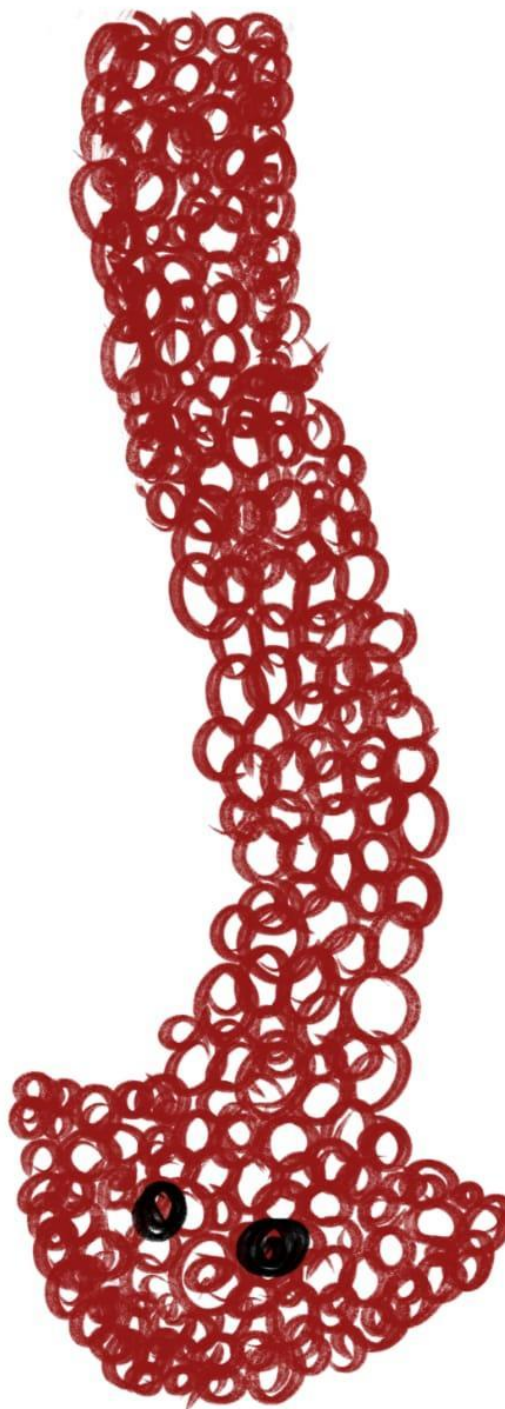
|                                                                                                                   |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Figura 1 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 1: BIXOPLANTA.....                                                                 | 11        |
| Figura 2 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 2: O mundo de onde vim.....                                                        | 18        |
| Figura 3 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 3: Por Onde Passei É O Caminho Que Passarei.....                                   | 23        |
| Fotografia 1 - As chaves do espetáculo.....                                                                       | 26        |
| Fotografia 2 - A chave “cueca de criança”.....                                                                    | 27        |
| Figura 4 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 4: Visualidade ilustrativa dos conceitos articulados na criação do espetáculo..... | 2 ..... 8 |
| Fotografia 3 - pinturas e mensagens das paredes do meu quarto-conforto no espetáculo apresentado em 2018.....     | 29        |
| Fotografia 4 - O vestido usado no espetáculo.....                                                                 | 30        |
| Fotografia 5 - Monalisa Azevedo durante apresentação do espetáculo.....                                           | 31        |
| Fotografia 6 - Iluminação do espetáculo.....                                                                      | 32        |
| Figura 4 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 4: penas sem ar.....                                                               | 33        |
| Fotografia 7 - fotoperformance realizada para divulgação do Espetáculo.....                                       | 34        |
| Fotografia 8 - ensaio em equipe no vadião/UFPa, com a presença do Coletivo das Liliths (BA).....                  | 35        |
| Fotografia 9 - ensaio na casa da Bea em 16/set.....                                                               | 3 . 8     |
| Fotografia 10 - experimentações com o vestido.....                                                                | . 42      |
| Fotografia 11 - Experimentações de altar “O renascimento de Shamaxy”.....                                         | 43        |
| Fotografia 12 - altar Renascimento de Shamaxy experimentado em 02/set.....                                        | 43        |
| Figura 5 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 5: BIXOPLANTA.....                                                                 | . 44      |
| Figura 6 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 6: Chave.....                                                                      | 54        |

## SUMÁRIO

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 1. INTRODUÇÃO AO TRAVIARCADO.....                       | 11 |
| 2. A FALHA DA CISGENERIDADE.....                        | 18 |
| 3. PERFORMANCE PROSEXO DHI REVOLTA NA UFBA EM 2018..... | 23 |
| 4. PERFORMANCE PROSEXO DHI REVOLTA NA UFPA EM 2023..... | 34 |
| 5. ACHADOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM ARTE.....        | 44 |
| 5.1. Shamamento.....                                    | 46 |
| 5.2. Inacabamento.....                                  | 47 |
| 5.3. Sem caixa delimitante.....                         | 49 |
| 5.4. O começo e o fim: A cura!.....                     | 50 |
| 5.5. Corpvida.....                                      | 50 |
| 5.6. Ambiente da performance e memória.....             | 52 |
| 5.7. Interesse no conflito entre arte e realidade.....  | 53 |
| 6. TRAVIARCADA!.....                                    | 54 |
| REFERÊNCIAS.....                                        | 56 |

## 1. INTRODUÇÃO AO TRAVIARCADO

Figura 1 - DESENHOS TRAVÉTIKOS



Fonte: Autora, 2023.

Quando me percebi decidida a dar corpo para esta pesquisa neste formato de trabalho de conclusão de curso, eu já havia abandonado outras temáticas na tentativa de encontrar meu fenômeno de estudo, o que não é novidade nos meus processos de criação, já que, sou atravessada por inseguranças, dúvidas e temores que driblam minha atenção levando-a para outro propósito. Simas (2018) e Salles (1998) escrevem sobre este trajeto para artistas em processo de criação:

Na epistemologia das macumbas um dos principais desafios a ser encarado, tanto na ordem das problematizações acerca dos conhecimentos quanto na feitura das pesquisas, é a capacidade de se lançar em uma espécie de rodopio. O rodopio configura-se como o giro que desloca os eixos referenciais [...] (Simas, 2018, p. 35).

Muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização. (Salles, 1998, p. 33).

O que eu não poderia me dar por conta nos momentos anteriores, é que todas essas temáticas que me debrucei achando que estava mudando o rumo da pesquisa, eram momentos diferentes da mesma intenção que almejava em meu coração para estruturar enquanto pesquisa. Sendo assim, devemos confrontar as dicotomias produzidas nas tradições de pensamentos que não reconhecem teoria e prática como partes de um único fazer (Simas, 2018).

Eu sempre estive instigada em pesquisar o corpo, seus movimentos e suas afetações. O que leva o corpo a se mover, como se move e qual a melhor forma de mover-se num corpo são interesses que foram potencializados nas minhas pesquisas acadêmicas e artísticas ao longo dos anos, realizando um movimento de retorno em direção aos caminhos do meu corpo que me guiaram às análises dos impulsionadores dos meus movimentos. Isto também é honroso já que é este corpo que me acompanha desde o meu nascimento e renascimento, não poderia haver outro fenômeno a investigar como atravesso e como sou atravessada.

Esta pesquisa é uma resposta aos meus questionamentos companheiros de vida que sempre me mostram os caminhos para seguir. Ou ainda, um presente em forma de afago para tantas dúvidas e incompreensões que me formaram identidades e percepções desde a infância. Trata-se, portanto, de autoanálises direcionadas nestes anos de graduação sobre o meu corpo e

os contextos de vida e sobrevivência<sup>1</sup> que fui inserida, com a finalidade de redescobrir possíveis desdobramentos em processos de criação em arte.

Assim, *Prosexo Dhi Revolta* foi gerado como uma obra de arte para acolher as questões da minha vida, num momento em que passei a não confiar no que eu acreditei a vida toda. Desconfiar e criticar as regras impostas me serviram para “traviarcar”, e hoje são fundamentos para minha vida e minhas composições de arte. O processo de criação dessa obra é o fenômeno da minha pesquisa, pois, são formas de investigar, criar e apresentar pelo prisma da travestilidade preta e indígena, assim como explica Simas (2018):

Falamos de amarrações versadas, balaios, pontos riscados que enigmatizam e anunciam outros princípios explicativos de mundo, orientados por outras lógicas de saber que revelam experiências que emergem como outros referenciais (Simas, 2018, p. 35).

Em relação aos problemas ou questões-problemas desta pesquisa, vários impulsos me guiaram durante os momentos na UFBa em 2018, e na UFPa em 2023. O primeiro e maior deles é uma pergunta que me faço enquanto travesti<sup>2</sup>: de que maneira eu sobrevivi neste corpo, refiz e readaptei a minha existência? Em 2018, eu sentia a necessidade de uma elaboração artística que me ajudasse a compreender o que estava acontecendo comigo, que me levasse a lugares profundos do meu ser que sem a arte eu não poderia chegar.

Outros questionamentos também surgiram a partir de uma resistência em fazer uma apresentação de dança com coreografias, atos e solos. Indagava-me: como processar uma criação em arte que possibilite discussões não binárias<sup>3</sup> e decoloniais<sup>4</sup> tanto no seu fazer quanto na forma de apresentar? Depois me tornou incômodo expor a minha transição de gênero<sup>5</sup> para um público majoritariamente cisgênero<sup>6</sup> que eu já esperava receber. Além disso, ainda me passava pelo corpo: como ter vivido uma transição de gênero me possibilitou outras compreensões sobre meu corpo, expressões corporais e meu fazer artístico?

---

<sup>1</sup> o contexto de ser uma travesti racializada no Brasil é a sobrevivência, a luta por direitos em todos os âmbitos da vida é incontestável.

<sup>2</sup> me identifico como travesti por ser uma redefinição de gênero contrapondo a imposição de gênero a partir da genitália.

<sup>3</sup> termo guarda-chuva que engloba autoidentificações de gênero não-conformes com a dualidade cisgênera homem e mulher. E também, um movimento de retomada do entendimento de vida e mundo de povos originários da América Latina e África.

<sup>4</sup> movimento de pensamentos e práticas para libertação das prisões coloniais que são vigentes até nas camadas mais profundas dos povos colonizados pelos europeus até hoje.

<sup>5</sup> processo que uma pessoa transgênero vive por não se identificar com o gênero imposto ao nascer.

<sup>6</sup> pessoa que se identifica, ou seja, está conforme o gênero imposto ao nascimento.

Assim, fui submergindo no processo de criação da obra que se dava a partir do meu processo de transição que mudaria a minha vida, ora guiada por questionamentos dos incômodos, ora lançada apenas por impulsos que eu não conhecia intimamente a procedência. O mais importante era ser guiada pelo que se apresentava à minha frente como questão e não necessariamente procurá-la, veja isso na citação a seguir:

No entanto, muitos pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a **consciência** de “um problema”. Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como “um entusiasmo da prática”: algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado, ou, de fato, algo que somente pode tornar-se possível conforme novas tecnologias ou redes permitam (mas das quais eles não podem estar certos). Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a “mergulhar”, começar a praticar para ver o que emerge. Eles reconhecem que o que emerge é individualista e idiossincrático. Isso não quer dizer que esses pesquisadores trabalham sem maiores agendas ou aspirações emancipatórias, mas eles evitam as limitações das correções de pequenos problemas e das exigências metodológicas rígidas no primeiro momento de um projeto (Haseman, 2015, p. 44, grifo meu).

Em hipótese, aponto que o processo de investigação e criação desta obra me elucida sobre minhas técnicas de corpo (Mauss, 2003) a partir de uma transição de gênero, e sobre o modo que produz arte confortavelmente no meu corpo e minhas expressões.

O corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto. Performar, nesse sentido, significa inscrever, grafar, repetir transcriando, revisando (MARTINS, 2021, p.89).

Sobretudo, minhas vivências travestis me atravessam o fazer artístico de forma a moldar as minhas perspectivas e percepções sobre criação de arte, ensino e aprendizagem, corpo e política, e tudo mais quanto envolver minha vida e minha profissão. Para Simas, (2018, p. 33) “Não há como pensar as produções de saber presentes em determinadas práticas culturais sem que nos afetemos e nos alteremos por aquilo que é próprio delas.” O meu viés de pesquisa é meu próprio corpo, pois, aqui estão as “guianças” para meus processos de criação, Ciane Fernandes comenta sobre esta prática:

A partir da pesquisa como prática em design, escrita criativa, dança, filme/vídeo, pintura e teatro, eles demonstram que conhecimento deriva do fazer, dos sentidos, da experiência e da intuição, e que, portanto, esta nova espécie de pesquisa permite acessar particularidades marginalizadas ou não reconhecidas pelas práticas e discursos sociais estabelecidos (Fernandes, 2013, p.23).

Considerando minhas vivências enquanto travesti, *Prosexo Dhi Revolta* se torna extremamente relevante quando na criação deste espetáculo percebo como se dá meus processos de criação em arte, são achados (como os chamo) que reúnem concepções que me guiam no fazer artístico. Essas “guianças” me empoderaram como artista travesti.

Reconhecer meus instintos criativos como válidos e potentes contraria as normas e maneiras de produzir arte de forma comumente aceitável e indiscutível na sociedade e no mercado de arte, mas nada é mais iluminador do que ouvir as minhas intuições que foram julgadas como torpe na minha infância e adolescência, desbravando caminhos de investigação e modos de apresentações que contemplem os meus atravessamentos de gênero e racialidade.

Meu objetivo com essa pesquisa é desenvolver um processo de criação em arte a partir da minha vida, lançando luz as questões de transição de gênero e decolonialidade do corpo, bem como externalizar e confrontar as dores que me foram causadas pela imposição de gênero<sup>7</sup>.

Quero ser reconhecida pelo que sou como sou. Sou travesti, sou artista! Os meus modos de processar o mundo são válidos, potentes, e chances de um melhor com melhores relações sociais.

Desejo também ser a voz que fala e retrata uma experiência que vive! Enquanto travesti, eu repugno o interesse fetichista e explorador de pesquisadores e pesquisadoras cisgêneros que deliram em descobrir como acontece o processo de transição de Gênero para uma pessoa transgênero<sup>8</sup>, bem como seus atravessamentos no seu corpo e na sociedade. Desta forma, afirma Simas (2018):

Nesses casos, acontece uma espécie de condicionamento e acomodação discursiva, garantida pela circulação dos argumentos que desfrutam de certa credibilidade e autorização por determinados setores que validam o que é ou não conhecimento. A ciência, calçada nas tradições da modernidade ocidental e em diferentes momentos a serviço da política colonial, reivindica o direito de falar sobre o outro sem se deslocar para o lugar do outro, sem buscar observar o mundo, a partir dos olhos do outro (Simas, 2018, p. 36).

Compartilhando meu processo de criação, que foi mergulhado dentro de mim, outras pessoas trans podem ser encorajadas ao se rever neste trabalho. Pessoas cis devem refletir sobre

---

<sup>7</sup> Trata-se de uma crueldade cisgênera em mecanizar os corpos impondo um gênero às pessoas ao nascer a partir das suas genitálias.

<sup>8</sup> categoria que engloba os gêneros de pessoas que não se identificam com o gênero imposto no nascimento.

seus sistemas opressores, e também artistas e fazedores de arte podem acreditar na criação que não seja pautada pela imposição colonizadora.

*Prosexo Dhi Revolta* é orientada teórico-metodologicamente pela pesquisa cambono que usa as epistemologias de terreiro como práticas de transformações nos fazeres e feitura. Como umbandista<sup>9</sup> e iniciada no Tambor de Mina<sup>10</sup> de Belém do Pará, a pesquisa cambono de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018) me ajuda a entender que minha trajetória nesse processo de criação é válida, diferente de outros métodos de pesquisa. A esse respeito, Luiz Simas escreve:

É nesse sentido que a partir dos saberes assentados em uma epistemologia das macumbas destacamos o ato de se fazer pesquisa como a prática de quem cambona. Em outras palavras, destacamos as possibilidades das práticas de rodopio, cruze e encante a partir da atitude do pesquisador cambono. [...] Assim, não há a separação dos caracteres políticos, epistemológicos e metodológicos. A lógica que versa a produção de conhecimento nas pesquisas que se orientam sob a epistemologia das macumbas é a das encruzilhadas, ou seja, a dos caminhos enquanto possibilidades. A gira se firma a partir de muitas lógicas e o pesquisador cambono deve estar de corpo aberto para afetar-se por algumas que lhe cruzarão (Simas, 2018, p. 36).

O processo foi pesquisado em dois momentos: primeiro durante mobilidade acadêmica<sup>11</sup> na UFBa em 2018, e depois durante conclusão do curso de licenciatura em dança na UFPa em 2023.

A respeito das referências teóricas que me acompanham para apresentar esta obra artística como TCC em uma Universidade, estão entre os principais: Simas (2018) e Rufino (2018) com a formulação da pesquisa cambono em *Fogo no Mato: A Ciência Encantada das Macumbas*; Fernandes (2013) pensadora da arte da dança em *Em Busca da escrita com Dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística* e Salles (1998) sobre processo de criação em *Gesto Inacabado: processo de criação artística*.

---

<sup>9</sup> religião afro-brasileira de culto aos Orixás e Entidades a qual sou adepta.

<sup>10</sup> religião afro-diaspórica de culto aos Voduns a qual sou adepta.

<sup>11</sup> mobilidade acadêmica é um intercâmbio entre universidades, possibilitando o discente de cumprir disciplinas do seu curso atual, em outra universidade.

Este textículo<sup>12</sup> memorial está organizado em quatro chaves. Na primeira shamada<sup>13</sup> “A Falha Da Cisgeneridade”, discorro sobre o meu processo de transição de gênero, que é o ponto central de criação e pesquisa da obra cênica, componente deste trabalho de conclusão de curso. Na segunda, intitulada “Performance Prosexo Dhi Revolta” na UFBA em 2018”, relato sobre o processo de criação do espetáculo realizado, como um primeiro momento desta pesquisa.

Na terceira chave, intitulada “Performance Prosexo Dhi Revolta na UFPA em 2023” apresento o processo de criação desta performance no momento atual, e quais modificações aconteceram. Na quarta chave, exponho os “Achados” dos meus processos de criação em arte, delineando as hipóteses de como adaptei a minha trajetória de vida travesti para reelaborar processos de criação cênica, empoderando-me com conceitos que me guiam e foram elucidados ao longo desta pesquisa.

Por fim, em “Traviarcada”<sup>14</sup>, concluo e apresento minhas considerações finais sobre o meu processo de criação nesta pesquisa.

---

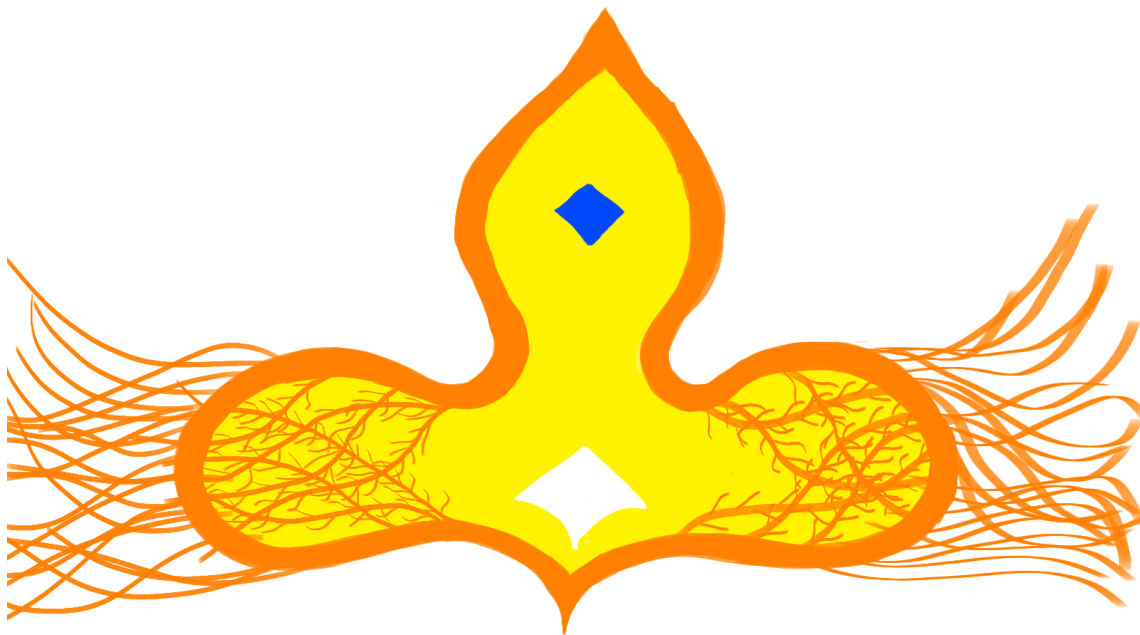
<sup>12</sup> pajubá que se traduz como “texto” produzido por pessoas trans designadas homem ao nascer. Pajubá é um dialeto usado pela comunidade LGBTQIA+.

<sup>13</sup> trocadilho linguístico entre as palavras chamar e Shamaxy (que é meu nome).

<sup>14</sup> pajubá para travesti empoderada.

## 2. A FALHA DA CISGENERIDADE

Figura 2 - O mundo de onde vim



Fonte: Autora, 2023.

A percepção travesti sobre o mundo é construída em parceria com a constante contestação dos modos de vida ao nosso redor, pois, tudo que somos é o contrário dos entendimentos veiculados sobre nós. A propósito, a própria palavra travesti é deturpada. Não existe um contexto histórico em que a cisgeneridade se mostra interessada em aprender com as travestis e demais pessoas transgênero sobre travestilidade e processo de transição de gênero.

A respeito da palavra travesti, há uma potente significação, por vezes torpe do verbo, travestir. Seja “travestir” na tentativa posta que em dado momento vincula à sujeira, à doença, à marginal, à maleficência disfarçada, falseada, não genuína. Para nós, por sua vez, a palavra se vincula **à luta, à resistência, à dignidade e a uma potencialidade política e contestatória. Uma palavra feminina, um substantivo feminino** e nunca um verbo que sujeita e infere. Corriqueiramente, e de forma equivocada, pessoas cisgêneras utilizam a palavra travesti enquanto verbo com desinência de tempo passado, para atribuições de cunho pejorativo, como na frase, “o político, fulano de tal, estava travestido de aliado”. Travestido, judiado, denegrado e tantas outras formas que a língua adere à norma ao passo que pune. Quem determina os limites possíveis de se existir enquanto travesti e ter uma experiência de vida que surge impregnada de estigmas e tabus, violência, invisibilidade e negação de espaços? (York; Oliveira; Benevides, 2020, p.1, grifo meu).

A nossa sociedade se habituou muito bem as ideias de gênero<sup>15</sup> e papéis de gênero impostas pelos povos exploradores deste continente no período colonial, a ponto de normalizar a definição de gênero de bebês recém-nascidos pela sua genitália: “se nasce com pênis, é homem; se nasce com vagina, é mulher”.

O fato de que as categorias de gênero ocidentais são apresentadas como inerentes à natureza (dos corpos), e operam numa dualidade dicotômica, binariamente oposta entre masculino/feminino, homem/mulher, em que o macho é presumido como superior [...] (Oyěwùmí, 2004, p. 8).

Tais definições determinam respectivamente a criação que este bebê receberá da família que está inserido<sup>16</sup>, assim também será determinado seu papel de gênero na sociedade de acordo com seu crescimento. Para Nascimento e Silva (2017) a colonização do gênero e da sexualidade, é percebida através da imposição dos gêneros masculino e feminino como possibilidades únicas, e a classificação das práticas não heterossexuais como desviantes, com a finalidade de adequação ao modelo europeu.

Esta definição de gênero e papéis de gênero a partir da genitália do ser ainda bebê, estabelece a sua relação consigo mesmo, com as pessoas e a natureza à sua volta. Quero dizer, a forma como processamos e expressamos as informações recebidas do mundo à nossa volta é definido por um gênero imposto ao nascimento que durante o desenvolvimento condiciona as pessoas a modos e moldes que mudam a depender do gênero designado.

Talvez haja algo mais trágico do que enclausurar as manifestações de um ser humano, mas não conheço. Ora, não somos robôs, mas somos robotizados. Não nascemos homem ou mulher, não é potencializador ter as minhas intuições reprimidas, minhas ações negadas, minhas aspirações ofuscadas porque não convergem com um gênero que me foi imposto no nascimento.

Quantas pessoas convivem com as suas expressividades isoladas dentro de si anos e anos da sua vida? E mais, o que isso causa a longo prazo na vida de uma pessoa? Quando uma criança é repreendida por intuir uma ação que é considerada do gênero oposto, o que fica internalizado, e ainda corporizado nessa pessoa ao crescer?

---

<sup>15</sup> gênero não é algo inerente ao ser humano tal qual sentimentos, gênero é construído socialmente.

<sup>16</sup> A linguagem neutra é um movimento linguístico-político que neutraliza as palavras para não definir o gênero das pessoas.

Quando criança, vivi a fase do meu desenvolvimento mais traumática. Eu estava sempre lidando com uma confusão, um jogo desequilibrado: dentro de mim havia interesses, aptidões, intuições e impulsos pela vida, pelo meu corpo e pelo mundo acessível à minha volta; fora de mim, eu encontrava as repreensões brutais, o apontamento de erros e falhas, e os julgamentos. Isso atingiu diretamente a minha existência e consequentemente o meu desenvolvimento como pessoa.

Como poderia eu sentir algo a partir de mim mesma que já está errado?

É muito danoso ainda criança, ter os seus impulsos a todo tempo rejeitados pela sociedade que lhe cerca, e ainda pior, receber uma lista de exigências feitas por outros para você cumprir. Você lida com a proibição e a exigência de uma vez, e os dois fenômenos são destruidores de potencialidades dessa criança que crescerá com um arcabouço de prejuízos arrecadados. Muitas pessoas não tomarão a responsabilidade para si e tentarão viver as regras desse jogo fetichista cisgênero.

O gênero me destruiu. Viver a infância sem que eu pudesse experienciar as vontades que brotavam de mim mesma, me constituiu uma pessoa indecisa, procrastinadora, insegura e mentirosa. Meus desenvolvimentos físicos e emocionais foram prejudicados pela imposição de um gênero masculino, o que me acarretou uma longa jornada de investigações internas durante a adolescência que mais tarde serviram-me de exercícios para “traviarcar” a vida além das violências estruturais.

A etapa de transição de gênero que vivi foi um momento em que me separei dos ciclos sociais para perceber e descobrir a partir de mim mesma como sentir conforto no meu próprio corpo. Etapa essa convergiu com o momento de ingresso na universidade pública.

Eu não sabia como me portar com meu corpo, não sabia me mover corretamente. A expressão das minhas emoções, verbalmente e fisicamente, era um desafio. Tinha medo de me expressar e temia ser repudiada e discriminada. Minha personalidade estava aprisionada no receio constante de ser julgada e apontada como errada mais uma vez. Cresci sem compreender quem eu era, pois tudo em mim correspondia às expectativas dos outros – da minha avó, amigos, diretora, professora, vizinhança. Ao viver sob a imposição de um gênero, tudo que fazia era atender às expectativas desse papel de gênero designado. Como não estava confortável no gênero atribuído, experimentava dor e confusão. A incapacidade de me expressar conforme me sentia resultou em dificuldades com o manejo do meu corpo, causando dores desde os meus 8 anos.

Minha relação com meu corpo nunca foi saudável, refletindo a imposição cisgênero que eu sofria. Na adolescência, sentia-me coagida e constrangida nas relações familiares, na vizinhança e na escola, tornando-me uma adolescente que não sabia se expressar, mas buscava se encaixar nos grupos sociais. Performava uma pessoa aceitável, seguindo as expectativas para ser integrada nos círculos sociais, processo esse que me anulou e desgastou por anos.

Até que em 2016, iniciei meus processos de transição de gênero. Talvez não aguentasse mais fingir ser algo que não era, ou talvez não conseguisse mais me esforçar para me encaixar nos padrões que me diziam ser aceitáveis. Talvez já estivesse tão diminuída que não cabia mais em mim mesma.

Nesse momento, tranquei a faculdade, me afastei de amizades que não me apoiavam e me distanciei de familiares que agiram da mesma forma. Precisei encerrar um relacionamento e me isolar para entender o que estava acontecendo comigo. Depois de algum tempo isolada, viajei para Salvador, e no período de um ano morei nessa cidade.

Anos se passaram sem que conseguisse ter um corpo no qual pudesse me mostrar novamente. Parece que a ilusão cisgênera estabelecida em meu corpo atingiu seu limite naquele momento. A partir dali, precisaria de outro corpo para viver.

Houve uma batalha entre o homem criado pela imposição de gênero ao nascer e a força que nasci para ser. A partir desse momento, não haveria mais espaço em meu corpo para essas duas personas coexistirem. Talvez a noção de “estranhamento” apresentado pela professora Lela Queiroz represente um pouco desta articulação de pensamento:

Com isso surge a noção de “estranhamento” sugerida por Klauss. Estranhamento no sentido de que nossa **autorreferencialidade anterior teria se rompido, modificando nossa auto-imagem**. Junto com o condicionamento desfeito, nossa identificação com ele também estaria cedendo. A propósito disso, Klauss falava em crise permanente de identidade por desacomodação. Temos um processo em que o corpo se deparava com a crescente identificação de condicionamentos a serem modificados e conduzia à crescente desidentificação dos mesmos. A meta era *desidentificar*, tirar a identidade, emancipar-se dela, se tornar liberto, desfazendo aquele condicionamento prejudicial e se apropriar daquele espaço (Queiroz, 2003, p. 75, grifo meu).

Eu matei o homem que foi criado em mim. “A morte é aqui compreendida como o fechamento de possibilidades, o esquecimento, a ausência de poder criativo, de produção renovável e de mobilidade: o desencantamento.” (Simas, 2018, p. 34).

Mas, a partir do momento que descobri que não era homem, comecei a trilhar outro processo: descobrir o que, e quem eu era. Se não sou homem, o que sou? Entrei em uma depressão profunda porque pensei ter perdido 20 anos me esforçando para ser algo que nunca fui. Passava pela minha cabeça: "Será que vou viver mais 20 anos para experimentar ser eu mesma nesse corpo?"

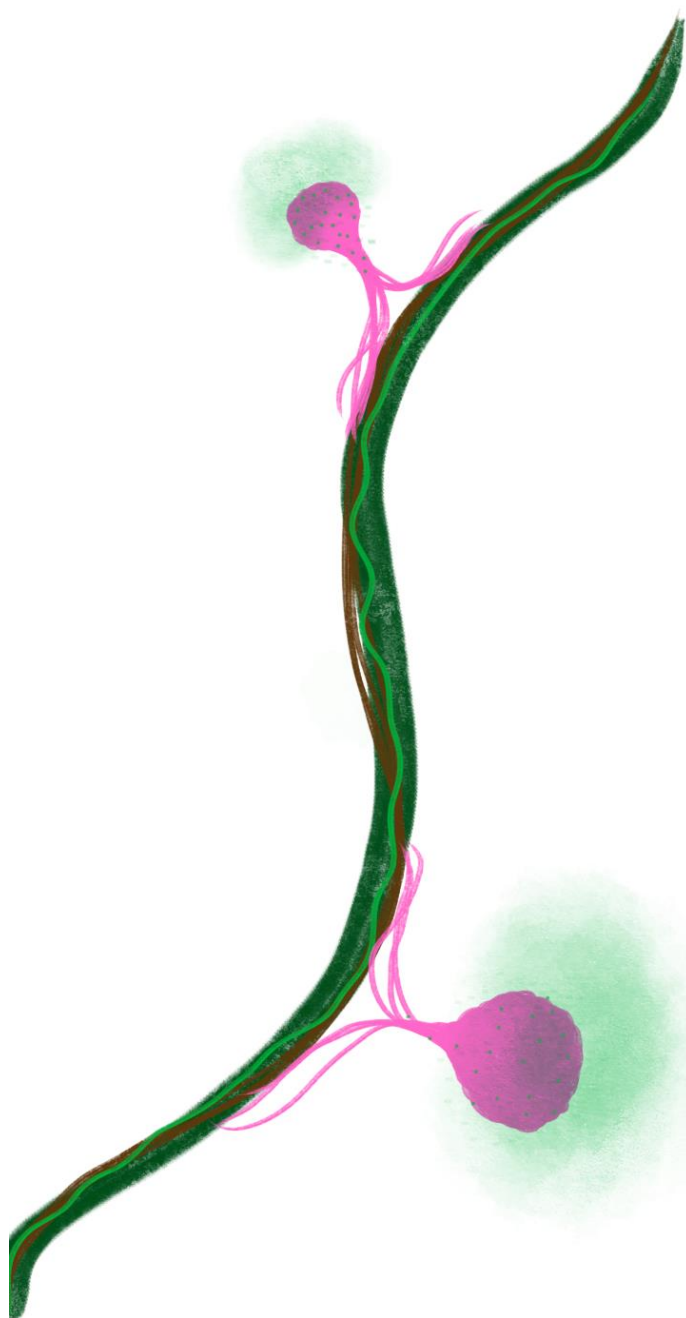
A minha infância nunca mais voltará, a adolescência nunca mais viverei, não poderei explorar essas fases sendo eu mesma a não ser pelos processos artísticos. Levei anos para lidar com essa frustração esmagadora imposta pela cisnormatividade<sup>17</sup>. Refletindo na minha vida, percebi o quanto meu corpo foi estruturado para atender às imposições de gênero, desde a forma de andar até hábitos alimentares, tudo preestabelecido. Descobri que meu corpo não era meu, mas estava a serviço de algo ou alguém. Esse processo de autoanálise e traviarcado persiste até hoje, e penso que será ao longo de toda a minha vida. Reinventar-me, exercitar e valorizar meus impulsos e expressões.

---

<sup>17</sup> conceito que apresenta o que é considerado e validado como normal e aceitável para a ideia cisgênero.

### 3. PERFORMANCE PROSEXO DHI REVOLTA NA UFBA EM 2018

Figura 3 - Por Onde Passei É O Caminho Que Passarei.



Fonte: Autora, 2023.

Em 2017, minha transição de gênero me conduziu à percepção de várias imposições que aprisionavam minhas expressividades de corpo, e apesar de querer me libertar delas eu não conseguiria fazer isso morando no lugar onde nasci e cresci com essas imposições sendo feitas.

Senti a necessidade de sair do Pará, para buscar um lugar onde as pessoas não me conhecessem, onde eu não conhecesse as pessoas e onde o ambiente fosse diferente de mim. Precisava me desconhecer para, então, me reconhecer.

Foi quando soube da possibilidade da mobilidade acadêmica, e a Escola de Dança da UFBA, em Salvador, se apresentou como um lugar onde encontrei todas as portas abertas. A Bahia, para mim, tornou-se uma grande mãe que abriu seus braços e me acolheu com muita humildade, oferecendo suporte para que eu pudesse me recolher, escutar meu processo e meu corpo, e assim, revoltar dentro de mim mesma.

Meu propósito inicial não era estudar em Salvador, mas acabou convergindo a mobilidade acadêmica na Bahia para o andamento do meu curso de licenciatura em dança e a necessidade que o processo de transição me pedia, colocando-me diante do novo para que pudesse me rever e reposicionar na sociedade.

Em Salvador, morei com várias pessoas, sendo inicialmente acolhida na casa da minha mãe travesti Xan Marçal, que abriu as portas de sua casa e vida, me mostrou a cidade numa ótica paraense e hoje contribui como coorientadora deste trabalho de conclusão de curso. Também morei com outras pessoas que conheci na Bahia, alunas da escola de dança, e outras que cruzaram meu caminho, até ter a oportunidade de alugar um kitnet e ter minha privacidade. Nesse momento, eu já estava matriculada no curso de dança e cursando as disciplinas Laboratório de Corpo e Criação, onde tivemos que criar uma obra, com direção das professoras Rita Aquino e Daniela Guimarães, as quais tiveram sensibilidade ao me acompanhar durante todo o processo investigativo do que viria a ser esta obra.

Essas disciplinas representaram uma oportunidade brilhante que o universo me deu para criar artisticamente algo sobre o processo de vida que eu já estava passando. Na verdade, só estava ali naquela disciplina por causa da minha transição de gênero, portanto, não havia outro mote de criação para a avaliação das disciplinas senão este. Eu questionava isso todos os dias, analisava os modos como fui criada para ser um homem e como poderia revogar esses modos que estavam profundamente estruturados no meu corpo.

Morando em Salvador, na divisa entre Alto das Pombas e Calabar, no último kitnet de um prédio, eu me encontrava sozinha com todas as ansiedades, depressões, angústias e dúvidas que se passavam em mim naquele momento. Meu quarto alugado tornou-se o meu ambiente de pesquisa de vida e posteriormente artística. Passei a anotar mensagens nas paredes, trazendo à tona o que vinha do meu subconsciente e precisava conscientizar-me. Também na parede do

quarto comecei a desenhar imagens que faziam referência a visões e cosmologias expressas na minha infância que eram diferentes das realidades que vivia enquanto uma pessoa designada homem ao nascer. E ainda me questionava sobre como meu corpo foi programado de modo que meu andar, jeito de falar, jeito de vestir, jeito de comer, etc, correspondiam a expectativas alheias e não necessariamente às maneiras que me sentia confortável para executar tais ações.

Naquele momento, meu interesse era descobrir quem eu era e quem o sistema patriarcal branco tinha matado dentro de mim. Vivendo ali, eu travava uma guerra entre tudo aquilo que eu poderia ser e o que tinha sido construída para ser.

Foi a partir das pinturas e mensagens escritas nas paredes do meu quarto que os movimentos corporais começaram a surgir. Com as pinturas, eu explorava quais movimentos eram possíveis no meu corpo para refazer as rotas das pinceladas, eu estudava projetar nos movimentos do meu corpo os desenhos que fiz na parede. Quanto às mensagens escritas, investigava que movimentos poderiam imprimir os sentimentos daquelas escrituras, expressando-as no meu corpo como um filme se passando numa tela de cinema.

Outro caminho de onde as movimentações do espetáculo foram surgindo se deu ao investigar as dores que eu sentia no meu corpo, assimilando-as a toda formação cisgênera que recebi, e que naquela época, na minha juventude, eu criava forças para confrontar. Os movimentos foram concebidos como uma perseguição à dor e outro momento como uma luta do meu corpo contra o meu corpo, como um dispositivo de criação que se define pelo que detém em novidade e criatividade, ao mesmo tempo marcando a sua capacidade de transformação (Deleuze, 1996). Para Salles (1998), a criação pelo movimento é onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso.

Logo percebi que esses movimentos estruturavam as cenas do espetáculo: as movimentações que construí a partir dos desenhos e mensagens me elucidaram quanto a cena “criada como menino”, e as movimentações que perseguiam as dores do corpo e lutavam nesse corpo me mostraram ser a cena “transmutação das dores”.

Mas para a última cena o processo foi diferente. Esta surgiu através das especulações sobre meu passado e meu futuro, como as coisas poderiam ser diferentes no que já passou e no que estaria por vir. Assim, construí a cena “uma questão de não ser” como uma possibilidade para o imprevisto na cena, sendo meu indutor quaisquer especulações de futuros ou passados.

Com essas três cenas, passei a entender o espetáculo como um jogo, a partir da necessidade de que o público seja agente da performance com poder de tomada de decisões, uma estratégia de incutir uma reflexão que todos são responsáveis pelas questões de gênero e transfobia no Brasil e de amenizar os meus incômodos de ter um público cisgênero assistindo sobre minhas transições de gênero. O público então passou a ser quem escolheria a ordem que as cenas seriam exibidas.

A forma de comunicação entre as cenas e o público se dá pelas “chaves”, que foi a expressão que eu passei a usar para nomear também os objetos que remeteriam às cenas. Cada cena tem um objeto que a representa, esses estavam embrulhados em formato de rolinho numa folha grande (Fotografia 1). As cenas “criada como menino”, “transmutação da dor” e “uma questão de não ser”, eram simbolizadas respectivamente pelos objetos “cueca de criança” (Fotografia 2), “uma carta” e “uma flor”.

Fotografia 1 - As chaves do espetáculo.



Fonte: fotógrafo desconhecido, 2018.

Fotografia 2 - A chave “cueca de criança”.



Fonte: Autora, 2023

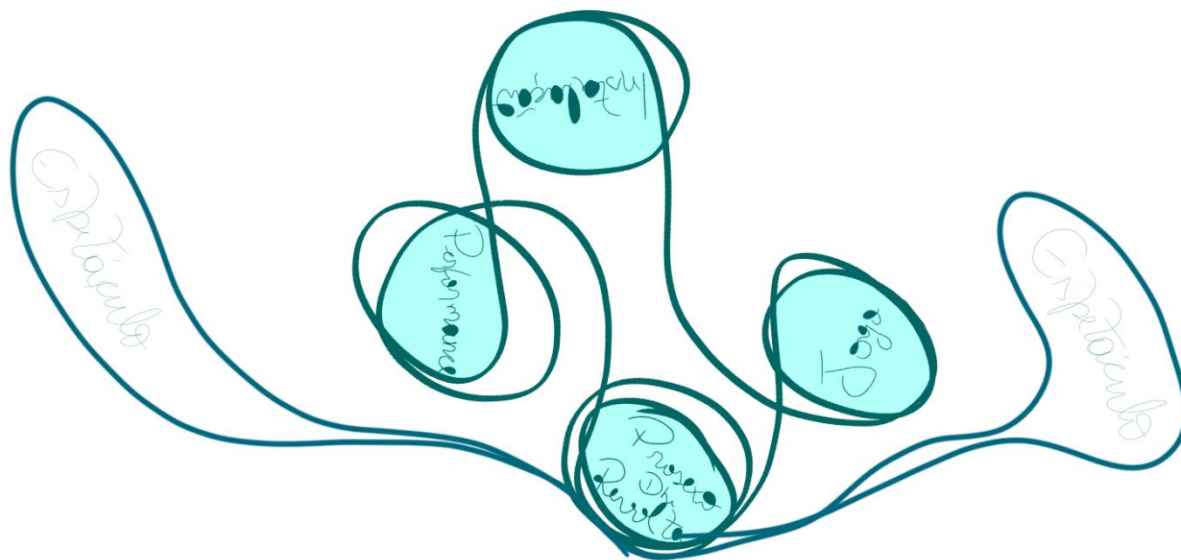
Comecei a conceber o espetáculo também como uma instalação, onde meu corpo e movimentos serviriam como um elemento de *Prosexo Dhi Revolta*. As cenas que descobri contam diferentes etapas da minha vida: infância, transição de gênero e especulações de como poderia/pode ser diferente. Para cada cena dessa, experimentei um estado de corpo e mente para expressar os assuntos de cada uma “[...] formas de se colocar no espírito daquela obra que está por se realizar.” (Salles, 1998, p. 28).

A essa altura eu não tinha total consciência do que o espetáculo estava se transformando, mas eu sentia gosto por isto. Eu sentia que essas transformações se davam pelo meu desejo de não apresentar dança, mas ser guiada pelo meu processo de criação sobre minha transição de gênero. E se nesta, eu não estava confortável em ser o que me diziam que eu era, da mesma forma, eu não poderia apresentar um espetáculo sobre isso da maneira que eu estava condicionada.

Por isso, em momentos diferentes, eu me direciono a esse espetáculo como jogo, performance e instalação. Esses conceitos foram associados para justificar como se deu meu processo de criação, juntos eles complementam a ideia de espetáculo de dança que eu tinha.

A seguir, a imagem que exemplifica esse entendimento:

Figura 4 - Visualidade ilustrativa dos conceitos articulados na criação do espetáculo.



Fonte: Autora, 2023.

A chave “criada como menino” foi indutora para a necessidade de translocar os desenhos das paredes do meu quarto para o ambiente da performance, já que eles são cosmologias da minha criança. Assim, reelaborei as paredes do meu quarto em folhas imensas de papel branco revestidas com plástico para pintar os meus desenhos, de forma que elas me acompanhassem na performance e induzindo meus movimentos da maneira que as experimentações se deram na minha casa, me reincorporando a sensação de estar confortável e segura para lidar outra vez com as imagens de não ter autonomia das minhas expressividades na infância.

Esses papéis e plásticos deram vida ao meu quarto-conforto, com os quais eu revesti uma saleta dentro da Escola de Dança da UFBa que dava acesso a outras salas. Esse espaço não convencional de apresentação foi escolhido com a lógica de palco e plateia que separa quem performa e quem assiste.

Fotografia 3 - pinturas e mensagens das paredes do meu quarto-conforto no espetáculo apresentado em 2018.



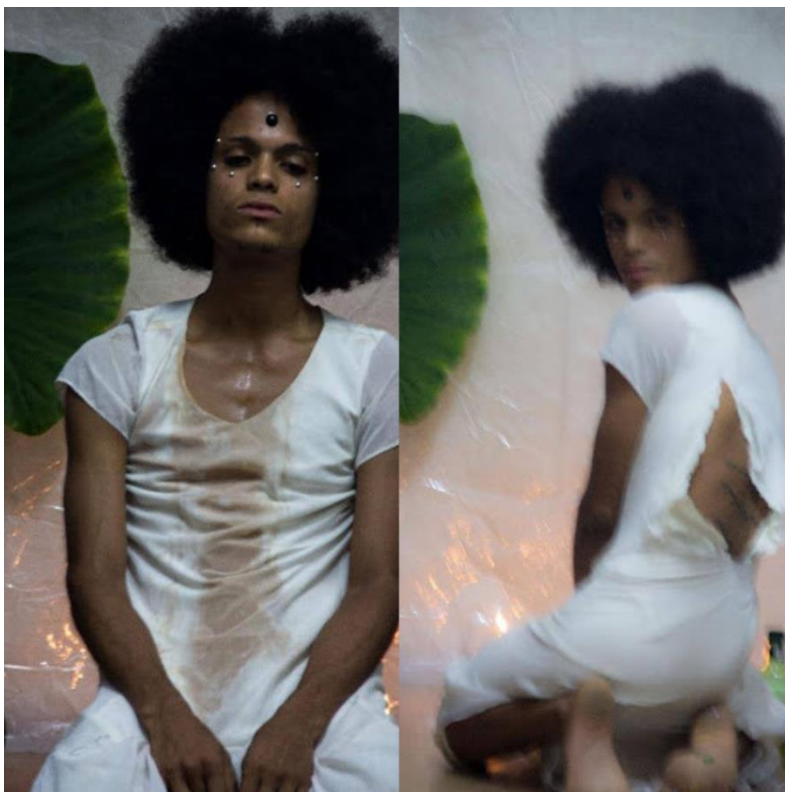
Fonte: Autora, 2023.

A ideia de precisar de uma roupa específica para essa apresentação, surgiu durante as investigações da chave “uma questão de não ser” quando especulei sobre viver um momento na minha vida em que as narrativas envolvendo todo o drama de uma cerimônia de casamento cisgênero aconteceria comigo enquanto travesti preta. De certa forma, esse contexto invade as vivências das travestis e pessoas trans do Brasil. No Rio de Janeiro, Rainha Favelada na obra *Enlace de Solitude*, confronta amor, casamento, negritude e questões de gênero:

Ao vesti-lo na espera desse amor que não se faz presente, revela a contradição entre a proximidade com a construção desse vestido e o seu distanciamento da experiência de ser noiva. [...] Tecem-se distorções e inventam-se outros terrenos para a noiva, inquietada pela inexistência de irrigação afetiva sobre corpos pretas bichastravestis e por essas presenças de vida projetadas e inseridas no campo e espaço socioimagético do casamento. (Favelada, 2021, p. 81)

Iniciei uma pesquisa sobre trajes brancos para usar como figurino cênico e experienciar ser noiva, quando fui presenteada por Monalisa Azevedo (Fotografia 5) com um vestido longo e branco que ela usava para frequentar os cultos da sua religião de matriz africana (Fotografia 4).

Fotografia 4 - O vestido usado no espetáculo.



Fonte: Autora, 2023.

Monalisa, que se tornou uma amiga, passou então a colaborar no espetáculo como artista da cena, sendo responsável pela indução sonora. Em nossas experimentações, o som não seria o indutor do movimento, uma vez que para isso eu já teria as chaves e seus respectivos símbolos como elementos de indução. Mas a música precisaria ser construída instantaneamente a partir de um sorteio que a própria artista executaria. Para isso, ela contava com quatro objetos sonoros à sua disposição para tocar durante a realização do espetáculo/exposição.

Fotografia 5 - Monalisa Azevedo durante apresentação do espetáculo.



Fonte: Autora, 2023.

Naquele momento, eu estava bastante incomodada com a binariedade que se apresentava nas artes, e não poderia abordar o tema da transição de gênero de forma binária/colonial. O processo de criação dessa obra reforçou o entendimento que eu tinha sobre espetáculos de dança, levando-me a associar a ideia de uma apresentação de dança às noções de jogo cênico, performance e instalação:

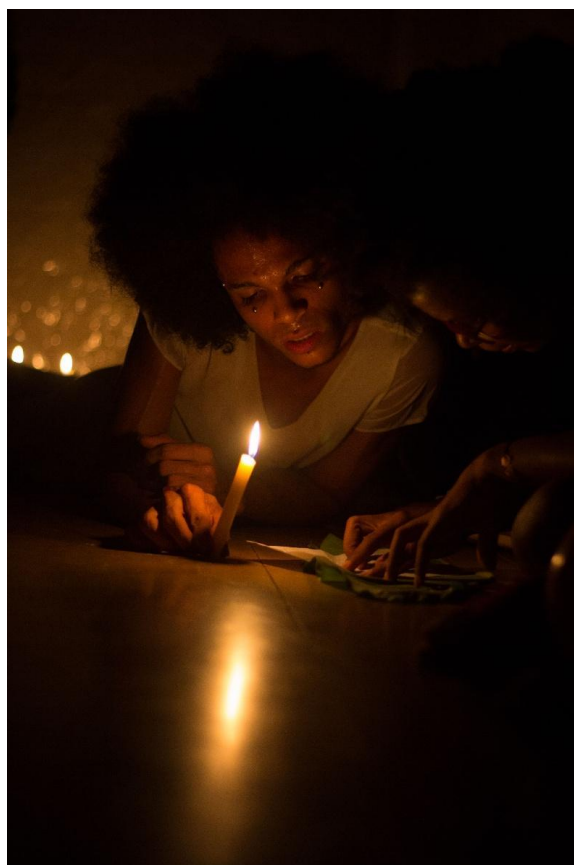
O cruzo, como a arte das amarrações e dos enlaces de **inúmeros saberes praticados**, produz os efeitos de encanto; aqueles que se constituem através das mobilidades e das potências presentes nas zonas de contato - encruzilhadas - formadas por múltiplos saberes. (Simas, 2018, p. 34, grifo meu).

Almejava que as pessoas se questionassem sobre a linguagem artística que eu estava utilizando, assim como se questionaram sobre minha identidade de gênero. Desejava que essa pergunta estivesse presente também na forma como eu apresentava minha arte, mas sem me limitar a um nome ou técnica específica de dança, até porque isso não seria possível. Assim, fui amarrando os conceitos de dança, teatro, performance, pinturas, jogo, sorteio, improvisação, sonoridades populares e instalação.

Minha proposta era que *Prosejo Dhi Revolta* funcionasse sem a presença física do meu corpo. Quando não estivesse na performance, todos os elementos estariam interagindo entre si. E quando eu estivesse na performance, meu corpo se tornaria mais um elemento de interação com os outros elementos.

No momento da entrada do público, a iluminação da apresentação contava com as lâmpadas do corredor onde a instalação foi feita, e no momento das escolhas das chaves, essas luzes foram desligadas e velas foram acesas (Fotografia 6). No meu entendimento, as chaves quando escolhidas e abertas davam início a um ritual.

Fotografia 6 - iluminação do espetáculo.



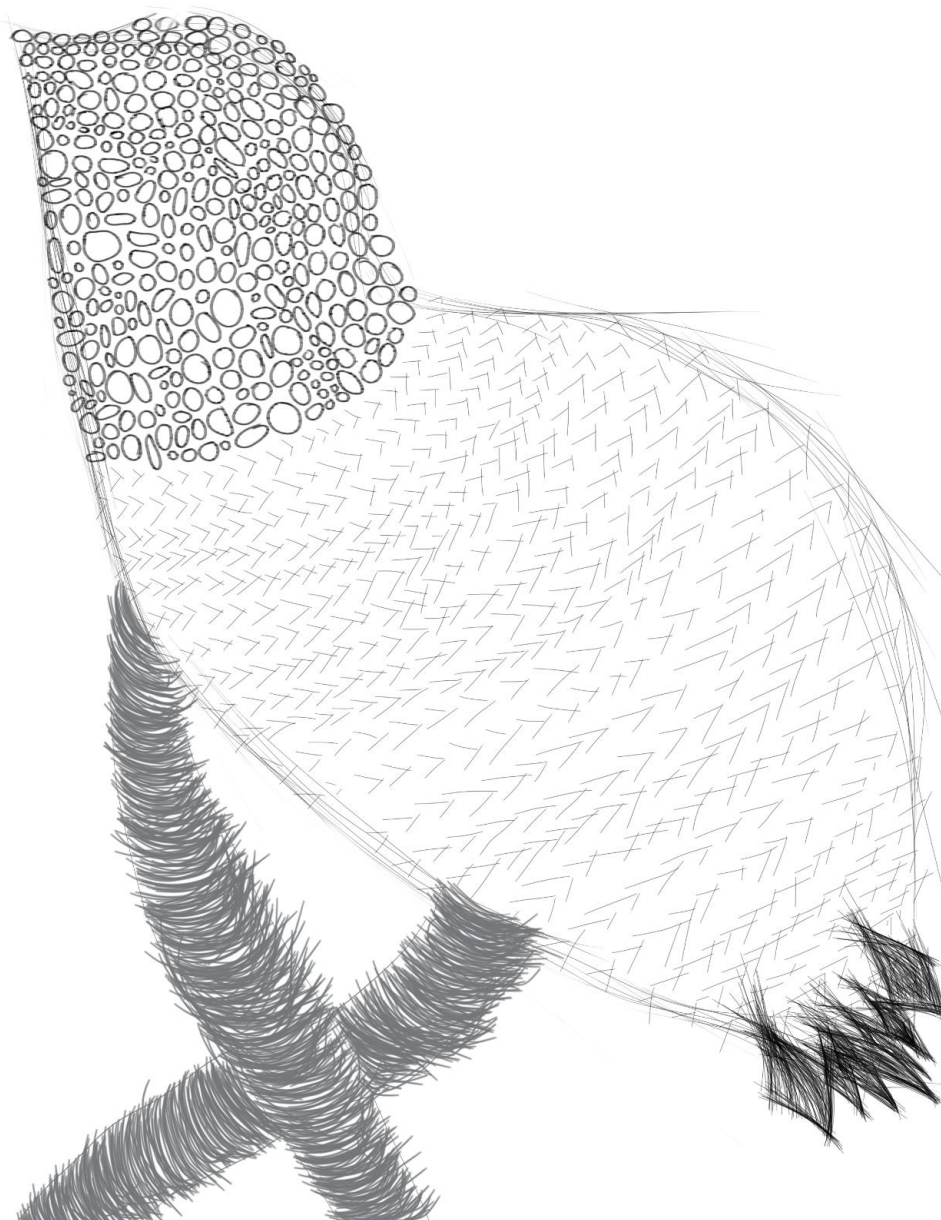
Fonte: Autora, 2023

O processo de criação durou um semestre, e foi apresentado no final deste, em dezembro, durante o Painel Performático, um programa de apresentações da escola de Dança da UFBA que reserva uma programação para a comunidade da instituição apresentar seus trabalhos concluídos ou em processo.

A apresentação do espetáculo foi um sucesso. Os meus incômodos estavam presentes e foram compartilhados com o público que o assistiu. As pessoas se agoniaram em não saber quando havia começado ou terminado, e ainda era possível perceber o desconforto (mas não desprazer) quando eram acionados como agentes da performance e não apenas espectadores.

#### 4. PERFORMANCE PROSEXO DHI REVOLTA NA UFPA EM 2023

Figura 4 - Penas sem ar.



Fonte: Autora, 2023.

Fotografia 7 - fotoperformance realizada para divulgação do Espetáculo.



Fonte: fotógrafo Enzo Bular, 2023.

Durante esta pesquisa em 2023, na intenção de organizá-la como trabalho de conclusão de curso, passei alguns meses interessada em outro processo de criação intitulado *Corpo Sem Documento*, realizado em 2017 na UFPA, que chegou a ser o título deste trabalho. Bem como *Culto Aberrassaum*, que se trata de uma pesquisa realizada na UFBA em 2019. Como diz Simas (2018), o pesquisador cambono tem que estar aberto às dúvidas. Ou ainda Salles (1998), na criação não há lugar para metas estabelecidas. Após um semestre tentando não falar exatamente do que eu queria falar, me dei conta que apresentar este trabalho institucionalmente na UFPA me gerava bloqueios no processo de pesquisa e criação. Acontece que *Prosexo dhi Revolta* é um quarto-conforto onde me sinto livre para lidar com as dores da forma mais bela e estranha que pude para enfim ascender, tornando assim, um contraste entre a intimidade que tenho com esta pesquisa e as violências estruturais as quais fui exposta durante os anos de graduação na Universidade/Faculdade de Dança.

Na UFPA, eu já fui impedida de entrar na escola pelos seguranças, difamada na comunidade acadêmica pela diretoria, constrangida por professores em sala de aula, e vários são os episódios de violência em que fui exposta nessa faculdade. Ingressei no curso de licenciatura em dança em 2014 e iniciei meus processos de transição de gênero em 2017

enquanto estudava na licenciatura, o que me custou caro. Fui julgada e incompreendida pela sociedade, e estudar em um lugar onde meu corpo era alvo prejudicou o meu andamento no curso. Cruelmente essa é a realidade de muitas pessoas trans e pessoas pretas dentro de uma universidade pública no Brasil.

Ao longo de nove anos na faculdade, precisei trancar o curso várias vezes por falta de estabilidade emocional para lidar com os conflitos gerados por causa da minha transição de gênero, minha identidade preta com ancestralidade indígena, e meus posicionamentos políticos que chocavam com as estruturas embranquecidas da faculdade.

Foram meses agonizantes só de pensar em produzir um trabalho tão precioso em minha carreira artística no lugar que me violentou de diversas maneiras! Eu não queria de jeito nenhum. Tentei inventar outros projetos, fui atrás de projetos passados, e só foi possível apresentar a poética cênica e construir este texto memorial graças a uma equipe de pessoas que me apoiaram e deram suporte aos gatilhos aos quais fui exposta.

Começo falando dessa equipe e, em especial, da minha orientadora, Professora Luiza Monteiro, uma artista da cena sensível que acompanha minha trajetória desde o primeiro semestre da licenciatura. A escolhi como minha orientadora na certeza de que ela se esforçaria para compreender as questões que atravessam meu corpo. Minha co-orientadora é Xan Marçal, minha mãe travesti, que me recebeu na Bahia durante meu êxodo para me autoidentificar com uma pessoa travesti. Ela foi a primeira pessoa a ouvir meus devaneios, especulações e ascensões. Essas duas mulheres estiveram comigo durante o processo com sensibilidade, paciência e encorajamento durante as dificuldades que enfrentei para prosseguir.

Próximo de mim, também estavam Lua, Nilo e Bea, que trabalharam na minha equipe de pré-produção e produção do espetáculo. Lua Almeida foi a pessoa que convidei para participar da equipe de produção desse trabalho, pois é uma daquelas pessoas que chamamos de "virada". Ela tem uma solução para quase tudo, pensa em todos os detalhes e traz várias ideias brilhantes para a resolução de questões. Eu precisava tê-la comigo nesse trabalho. Nilo Jussara é um amigo de longa data e está habituado a pessoa que tenho me transtornado<sup>18</sup> e ao meu ritmo de trabalho, pois já colaboramos diversas vezes. O convidei para trabalhar nesse projeto como meu provocador cênico, alguém responsável pelo andamento do espetáculo, fazendo correções, modificações, atenuações e minizações. Bea Nantu, minha namorada, é uma

---

<sup>18</sup> do pajubá; o que uma pessoa trans se torna.

pessoa que aprendi a amar e tem um talento inegociável, um olhar artístico sensível e futurista. A convidei para trabalhar no figurino e nos acessórios desta versão do *Processo Dhi Revolta*.

Ter uma equipe possibilitou a apresentação e defesa deste trabalho, sem eles, não seria possível dar conta de tudo. Apesar de eu sempre ter que fazer tudo nos meus trabalhos como artista independente, desta vez não conseguiria lidar com toda a produção e criação de um espetáculo, lidando com os gatilhos acionados no contato com a UFPa.

Ter uma equipe é honroso, pois me permitiu ser apenas artista, dedicando-me à feitura da cena e aos estudos da escrita do texto, enquanto outra pessoa pensava na logística e outra na visualidade, e outra confeccionava os elementos do espetáculo.

Enquanto equipe, iniciamos nossos trabalhos em 14 de agosto de 2023 e, até a apresentação em 13 de dezembro de 2023, tivemos 18 encontros em grupo, divididos entre ensaios e reuniões. Além disso, cada um de nós dedicou tempo às suas funções individuais dentro do projeto. Foram quase quatro meses de dedicação da equipe para a construção de cada momento deste espetáculo, de cada detalhe desta apresentação.

Graças à política de assistência estudantil da UFPa, tive acesso a uma bolsa de permanência no curso, e com esse dinheiro pude contratar essas pessoas para terem a experiência de exercer seus trabalhos artísticos e culturais com o mínimo de dignidade e respeito. Este é um cenário nas artes do Brasil que ainda precisa ser consolidado: o entendimento de que a pessoa que produz arte, que produz eventos culturais, deve ser remunerada pelas funções que desempenha. Muitas vezes, para nós, que somos jovens e artistas de rua, artistas da periferia, essa não é a nossa realidade.

Para retomar o estado de presença (Queiroz, 2013) necessário para esta performance, as imersões foram sendo gradativamente pesquisadas. Eu precisava novamente ter atenção para os impulsionadores das cenas dos espetáculos. Ensaiamos por meia hora durante os dois primeiros encontros. Depois de uma hora, uma hora e meia, e duas horas, até que meu corpo sustentasse a performance por todo esse tempo (Fotografia 8). Aos poucos fomos incluindo mais dispositivos de criação que impulsionam os movimentos.

Fotografia 8 - ensaio em equipe no vadião/UFPa, com a presença do Coletivo das Liliths (BA).



Fonte: fotógrafo Nilo Jussara, 2023.

A seguir compartilho um texto produzido por Lino Jussara que foi produzido durante o ensaio que mostra a Fotografia 9. Nesse texto é possível participar dos métodos de pesquisas que se deram para a apresentação na UFPa, por estarmos em equipe, o olhar criativo, bem como as identificações atravessaram a todes nós quatro.

Fotografia 9 - ensaio na casa da Bea em 16/set.



Fonte: Lino Jussara

**Lino Calixto Jussara (relato escrito)**

**Marcadores descritivos**

**Sexta feira de lua nova**

**Dia 15 de setembro, local passagem brotinho, Telégrafo**

**Playlist jazz soul hip hop**

**Início da prática 11h44**

*Estamos presentes lua Shamaxy e eu*

*Decidimos por uma dinâmica na qual Shamaxy coloca sua música para experimentar corporalmente*

*Enquanto lua e eu escrevemos sobre nossa relação com o projeto*

*Pudemos escolher entre ficar de fone e/ou escutar a música ambiente (aquela escolhida por Shamaxy)*

*Entre assistir e escrever me pego mais apegado a assistir a experimentação que ocorre simultaneamente a esta tentativa*

*Tentativa de expor meus sentimentos quanto ao processo ou descrever como atravesso e percebo essa transmissão em transformação, uma onda no sentido líquido da palavra.*

*Enquanto seguimos incertos quanto os limites de respeito e o valor que nos autoinflingimos ao estarmos expostos a certas situações como a desvalidação do nosso potencial criativo refletido no mal caratismo encontrados com racismos e transfóbias institucionais.*

*O ponto é que se manifesta no corpo dela*

*E pra que permita manifestar tais dores é apavorante*

*Eu sinto que meu papel nesse processo é o de amigo pois dessa maneira escancaro os sentimentos que me potencializam ao estar vivendo isso.*

*Em relação a mim não sei ao certo também me atravessam dores que sinto resgato meu corpo ao perceber quanta memória ele tem*

*Tenho em mim mil sensações que estão guardadas e entranhadas nome pesando*

*Me deitando*

*Me atrasando*

*Me segurando*

*Transmutar e liberar as tensões*

*Me sinto grato por este trabalho*

*Me sinto angustiado pelo peso que não nos permite transmutar por outros*

*Às vezes penso que sons seriam mais fáceis de traduzir a sensação*

Às vezes se transformam  
Às vezes a comunicação vacila  
Ondas contrárias em uma mesma brisa de ar  
Assim formam-se redemoinhos  
Um furacão  
Pensei agora que esse vestido tá tão Lino com as cores  
Olhar a imagem de cabeça invertida traz uma sensação cósmica  
Já imaginei ser nesse quarto mesmo  
Focar na fotografia  
Investir na fotografia  
Ou um mini teaser  
Como seria um espaço de trânsito o espaço onde está acontecendo a performance  
Controle de público?  
Imagino que seja fechado porém convidativo (o que pode trazer esse elemento?)(divulgação?)  
Nesse caso  
Essa parte do celular - vai acontecer  
Arquivo de memórias que vocês querem esquecer  
Acho interessante essa dinâmica entre nós tb de ficarmos no celular como se não ligássemos  
e prestamos atenção esporadicamente acho que isso visto de fora é agonizante  
As vezes entro bem dentro de mim minha cabeça tensiona e fico paralisado  
Talvez seja parte do efeito  
Da brisa  
Quanto tempo dura a brisa?  
Fisicamente será?  
Tem dados sobre isso?  
Balançando meus pés e tensionando meus dentes  
Como dar fim? Modos de finalização possíveis  
Uma ligação?  
A porta abrindo?  
A música simplesmente acaba no teu ouvido?  
Aquela meiazinha é o símbolo da infância?  
Kkkkkk o ronco gostei achei alívio cômico

As chaves do espetáculo permaneceram as mesmas, ficaram dispostas no altar “O Renascimento de Shamaxy” para escolha do público, mas algumas atualizações emergiram diante do contexto UFPa. Em cinco anos muitas coisas se moveram de lugar, houve partidas e chegadas, meu corpo se transformou. Me sinto feliz em estar aberta para as mudanças que o tempo pede e impõe. Cecília Almeida Salles fala como nós artistas somos moldadas pelas transformações da arte:

Por necessidade, o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente complexa, que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. Uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com um determinado significado. Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções (Salles, 1998, p. 27).

De 2018 para 2023 enfrentamos a pandemia da covid-19, que nos fez refletir sobre nossas humanidades e maneiras de nos conectar e comunicar. Isso me levou a pensar no que pode estar em minha Orí<sup>19</sup> e, ao mesmo tempo, na Orí de outra pessoa. De acordo com essas reflexões, comecei a ensaiar usando fones de ouvido, tornando as induções sonoras audíveis apenas para mim, porém, abrindo uma enorme possibilidade para o público compor sua própria musicalidade a partir do que observa.

A respeito da iluminação, pensamos para o momento das chaves, usar luz negra para realçar os desenhos e mensagens das “paredes do meu quarto-conforto”.

Outra modificação importante que surgiu nesses contextos pós-pandêmicos são os aparelhos celulares. Durante o jogo, eles estão amarrados, um em cada mão do meu corpo, acusando nossos corpos como ciborgues. A maioria das pessoas hoje em dia verifica as notificações do celular antes de ver o sol ao acordar, evidenciando como nosso corpo está padronizado para usar dispositivos como smartphones, notebooks e iPads. Isso reforça a imagem de possíveis prisões no corpo, relacionadas à cena “transmutação das dores”.

O vestido como figurino cênico usado nesta apresentação foi comprado por Lua em um brechó no Telégrafo. Feito por uma senhora costureira experiente, a vestimenta é bela, mas traz referências do império colonial. Precisávamos desconstruir essas referências para uma visualidade de ancestralidade negra para essa roupa. Em acordo com Bea, procuramos

---

<sup>19</sup> palavra Yorubá que diz respeito do orixá próprio de cada ser; cabeça.

referências nas indumentárias de cultos afro-religiosos para a recomposição desse vestido, tornando-o mais parecido com um axó<sup>20</sup> do que vestido de noiva (Fotografia 10).

Fotografia 10 - experimentações com o vestido.



Fonte: Enzo Burlar, 2023.

Além do figurino, vários outros acessórios foram incorporados nesta apresentação de 2023. Os "penduricalhos no pescoço" são um cordão longo e pesado, fazendo referência à cena “transmutação das dores”. Também elaborei um penteado de dreads em meus cabelos, referenciando as ancestralidades negras e indígenas da minha família.

O cenário em 2023 assumidamente passou a ser shamada quarto-conforto, uma expressão elaborada para nomear hoje o que criei em 2018, a partir de um aprofundamento e empoderamento deste espetáculo como instalação. Fiquei fascinada de ter concebido um espaço próprio (mas não independente) para o meu conforto com os temas que esta pesquisa artística evoca em/de mim. De certo, eu trouxe à realidade uma especulação, assim também a artista Castiel Vitorino elabora “espaços perecíveis” em suas obras, a esse respeito ela diz:

Espaços perecíveis de liberdade são situações geográficas instauradas onde forem precisas para que possamos tentar lembrar daquilo que os traumas da racialização

<sup>20</sup> roupa de ração; vestimenta usada para as obrigações dentro da umbanda.

[bem como imposição de gênero como reflexos da colonização e suas colonialidades] nos fazem esquecer: a liberdade existe, e ela não é um espaço possível física mecânica, muito menos algo invisível. Liberdade é uma situação tempo espacial que ocorre quando nossa consciência cósmica é expandida (Brasileiro, 2021, 33).

Conseguimos executar o altar, chamado de "O Renascimento de Shamaxy" (Fotografia 11 e 12), com vários objetos que se ressignificam símbolos da minha transição de gênero, fazendo referência à cena "Uma Questão de Não Ser". As paredes do meu quarto-conforto, que remetem à cena "Criada Como Menino", agora foram construídas com tecidos brancos, diferente de 2018 que usei papel e plástico. Eles foram usados para revestir um corredor que dava acesso ao teatro Cláudio Barradas na Escola de Teatro e Dança da UFPa.

Fotografia 11 - Experimentações de altar "O renascimento de Shamaxy".



Fonte: Enzo Burlar, 2023.

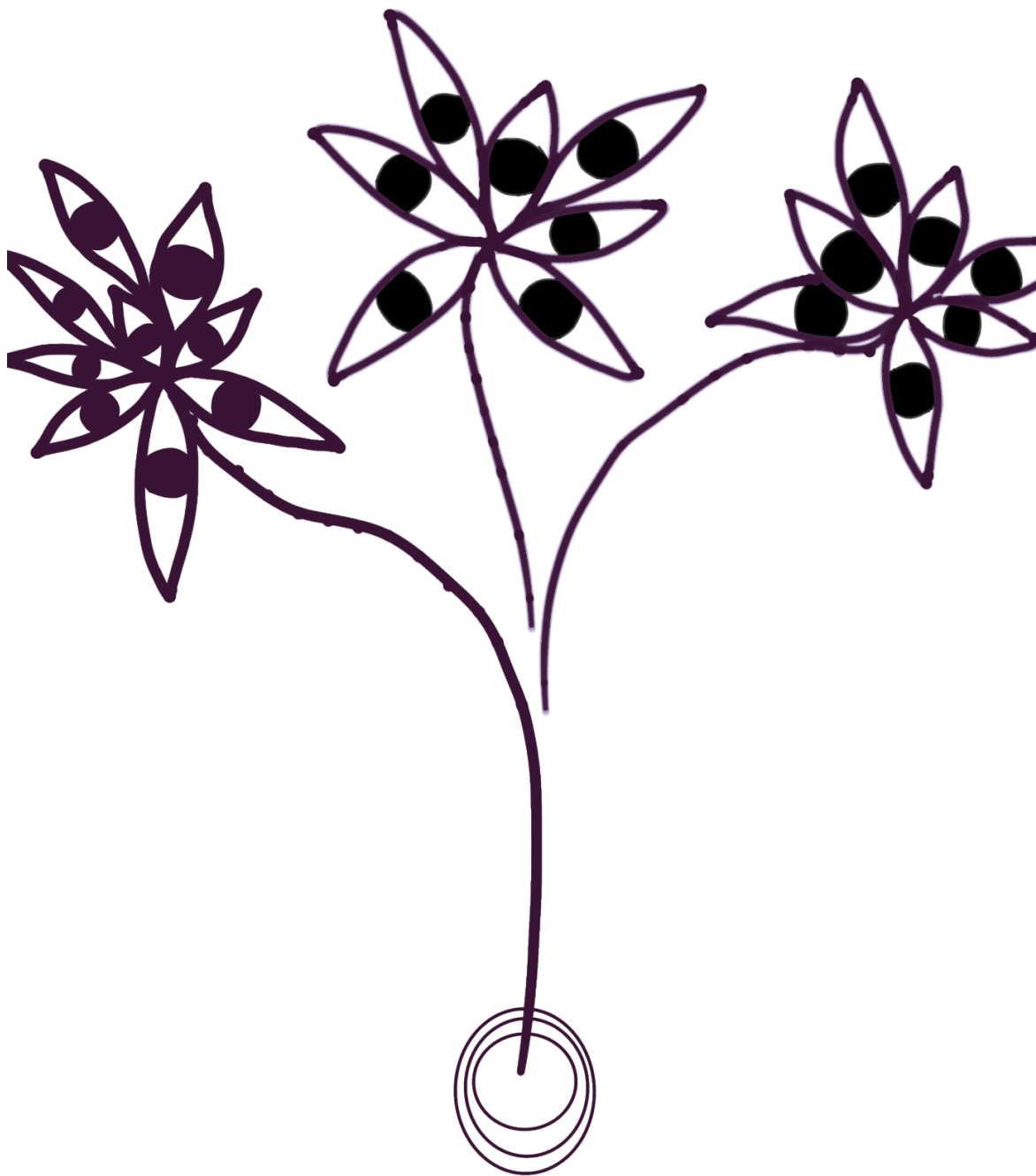
Fotografia 12 - altar Renascimento de Shamaxy experimentado em 02/set.



Fonte: Lua Almeida, 2023.

## 5. ACHADOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM ARTE

Figura 5 - BIXOPLANTA.



Fonte: Autora, 2023.

No livro *Um Defeito de Cor* de Ana Maria Gonçalves (2019), descobri uma palavra que torna possível explicar o que são os achados do processo de criação desta pesquisa artística e como foram achados. No início da narrativa, a autora apresenta o termo “Serendipidades” para

ilustrar um momento em que buscava informações sobre um tema específico, porém, de maneira inesperada, deparou-se com algo distinto que desencadeou uma sequência de descobertas, cada uma conduzindo a seguinte de maneira cumulativa, culminando em revelações valiosas. A esse respeito, a autora comenta:

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que "descobrimos" para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos (Gonçalves, 2019, p. 09).

Esse conceito que descobri por Ana Maria Gonçalves, tornou-se muito significativo para esta pesquisa, especialmente porque a Serendipidade do livro *Um Defeito de Cor* ocorreu na Bahia, assim como a Serendipidade que me ocorreu ao desenvolver esta pesquisa artística. Enquanto estudava na Escola de Dança da UFBa, eu acreditava estar produzindo apenas mais um trabalho para conclusão de uma disciplina acadêmica, que mais tarde serviria para a integralização do meu curso superior na UFPa. O que eu não esperava era que o processo de criação da obra, me guiaria a descobertas excepcionais que não somente me acompanhariam como moldaram meu fazer artístico, de maneira plena e consciente

Eu chamo essas descobertas de “achados dos processos de criação” porque são como brilhinhos, pedras preciosas que literalmente fui encontrando durante a imersão neste processo de criação. Enquanto morava em Salvador, e fazia do meu quarto minha sala de ensaio, fui munida de percepções que articulavam conceitos dentro de mim, e que na prática, estruturavam a criação desta obra. Ao apresentar a cena e meu relatório de finalização da disciplina, me dei conta que esses achados se tratavam de como eu desejava criar arte. Como meu corpo se sentia à vontade para produzir arte e quais minhas lógicas de criação. Para Salles (1998, p. 41) “A partir do que o artista quer e daquilo que ele rejeita, conhecemos um pouco mais de seu projeto.” Assim, esses achados se tornaram fundamentais para o meu processo criativo, pois, ajudaram a definir minha assinatura enquanto artista da cena e da performance.

Todas as descobertas que me debruçarei neste capítulo, de certo, já se manifestavam como elementos motivadores e indutores para meus processos de criação antes mesmo desta pesquisa, mas foi apenas durante a investigação para produção de *Prosexo Dhi Revolta* que me senti elucidada de maneira consciente sobre eles, compreendendo-os como motes essenciais

para minhas criações artísticas. Antes desse momento, por mais que eu os aplicasse, não possuía plena consciência de sua força e guiança.

Os achados constituem-se como ferramentas de criação que me circundam durante um processo criativo. De certa forma também delimitam os meus espaços, como cercas, estipulando até onde devo ir, o que posso ou não fazer num processo de criação. Afetivamente, se tornam também, a minha ética pessoal para criação, moldada ao longo das minhas experiências da trajetória de vida.

Essas descobertas são essenciais de serem percebidas e assimiladas porque se relacionam com as concepções criadas por minhas trajetórias de vida enquanto pessoa preta com ancestralidade indígena, e travesti não binária. Essas experiências compõem minha abordagem à criação em dança e arte, divergindo significativamente do que me foi apresentado no ensino fundamental, médio e superior. Minha produção artística é fundamentada na minha jornada pessoal, refletindo quem sou. As motivações e indagações que guiam minha expressão artística derivam diretamente da minha identidade como pessoa travesti.

Um processo de representação que dá a conhecer uma nova realidade, com características que o artista vai lhe oferecendo. A arte está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto histórico, social e artístico. Um movimento feito de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente (Salles, 1998, p. 26).

Gostaria que compreendessem, neste texto, que os achados que serão relatados a seguir revelam o quanto ser uma travesti proporciona um olhar único e específico, oferecendo a mim (e agora a vocês leitores) uma perspectiva única sobre a vida, as cosmologias e o mundo, tudo moldado pelo prisma da travestilidade.

### **5.1. Shamamento**

Como dar nome às coisas, aos processos, e às etapas?

Devido ao processo saqueador de colonização que vivemos nestes Brasis, várias colonialidades foram estruturadas profundamente na concepção de nossa cultura, ética, valores, e assim por diante. Existe uma pressão binária e colonial para nomear, classificar e ordenar cada coisa em um lugar pré-estabelecido.

Eu sou uma travesti que no processo de me redescobrir como pessoa trans, abandonei o nome que me acompanhou por muitos anos, que me foi dado por pessoas antes mesmo de me verem, que atendia a expectativa dessas pessoas sobre o que eu viria a ser. No meu processo de transição, me nomeei Shamaxy que significa “trazer você de dentro”, “chamar-se”, “chamar

a si mesma”, “clamar por você mesma”. Inspirado num desejo íntimo e profundo de decolonizar a palavra e ancestralizar a língua, a oralidade e a comunicação, compreendo isso quando Martins (2021, p. 146) escreve: “No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria.”

Esse processo de ser chamada por um nome que recebi antes de nascer durou longos anos da minha vida, até que em um iluminado momento, conscientemente abduco do uso desse nome para a comunidade, para a sociedade, para mim mesma, e me autoneomeio. Eu me chamo.

Essa trajetória me deu a oportunidade de entender basicamente três maneiras de burlar as pressões binárias a respeito de nome e classificação:

- Não devo nomear antes de saber como tratar. Se estou num processo de criação e ainda não senti o nome, não preciso nomear e sim respeitar o tempo do processo que existirá independentemente de como será nomeado. Para Simas (2018, pag. 34) “a condição de não saber é necessária para que virá a ser praticado.”
- Quando eu nomear, o nome deve acompanhar as trajetórias de mudança e transformação, não deve se fixar e ser imutável. Ele se transforma de acordo com o processo e é necessário aceitar as mudanças que o processo aponta.
- No ato de nomear, não devo obrigatoriamente estar atenta apenas às maneiras pré-estabelecidas de nomear e chamar, mas estar adepta a idiomas de povos originários e neologismos.

Como chamar algo sempre demandou demora para mim, pois a palavra não apenas agencia o ritual, mas também é ritual (MARTINS, 2021). Como vivo numa sociedade que cobra e pressiona por um nome, foi o processo de criação de *Prosexo Dhi Revolta* que me fez perceber a minha trajetória de vida como travesti me elucidar quanto à possibilidade de chamar apenas se tiver sentido, de trocar a forma de chamar se houver alguma transformação ou mudança, e de não precisar fixar em padrões pré-estabelecidos.

## 5.2. Inacabamento

Tem quem pense que a transição de gênero se trata exclusivamente de escolher um novo nome, mudar de cabelo, de roupa, de voz, fazer intervenções no corpo, usar hormônios. Mas uma transição de gênero vai muito além disso. É um processo que uma pessoa vivencia para se sentir confortável na relação entre seu corpo e a sociedade.

A socialização do meu corpo teve que mudar para que eu pudesse estar à vontade nos meios sociais, já que antes eu não conseguia estar à vontade no gênero que foi predestinado para socializar as minhas experiências de vida. Um processo como esse, obviamente, não é terminável, mas sim contínuo, partindo da orientação de que o mundo, os seres e as práticas sociais não estão acabados e de que os conhecimentos possíveis não se esgotam na esteira de um modo de saber que se reivindica único (Simas, 2018).

Graças a esse processo iniciado quando eu tinha vinte e um anos, hoje consigo entender que minhas produções artísticas não precisam necessariamente ter um fim definido. Não é obrigatório iniciar um processo de criação e produção artística no começo e nem o apresentar no final. As mutações, as transformações estão presentes nos meus processos de criação. *Prosexo Dhi Revolta* é uma obra que em 2018, experimentei apresentá-la num formato específico na UFBA. Em 2023 na UFPa, reapresento esta obra, mas com repaginações. Ainda é a mesma obra, porém, minhas influências, gostos pessoais do momento, o que chama minha atenção no visual, tudo isso é incorporado no processo. Minhas discussões atuais, a maturação das discussões desde 2018, também se moldam e se adaptam no processo.

Trata-se de uma visão, portanto, que põe em questão o conceito de obra acabada, isto é, a obra como uma forma final e definitiva. Estamos sempre diante de uma **realidade em mobilidade**. Isto nos permite falar, sob o ponto de vista do artista, em uma estética em criação (Salles, 1998, p. 26, grifo meu).

Então, “Inacabamento” é um achado, um descobrimento que tive a partir das minhas vivências enquanto uma pessoa travesti. Tenho vontade de não encerrar os processos de criação, pois sempre posso me redescobrir através deles, pelos caminhos que esses processos me guiam, aceitando possíveis reformulações assim como também acontece na vida. *Prosexo Dhi Revolta* nunca ficará pronto; não terminou em 2018 e não será concluído em 2023. É um processamento de existência que pode ter incontáveis desdobramentos enquanto eu estiver nesse plano de vida. “[...] um processo que fica por se completar.” (Salles, 1998, p. 31).

A apresentação no painel performático foi uma das primeiras experimentações dessa pesquisa, marcando um tempo e um espaço no cosmos. Desencadeou outros processos e investigações experimentados em 2023 para a apresentação na UFPa.

Não interpretar os processos de criação, assim como meus processos de vida, como finalizados, prontos e acabados, é uma herança ancestral que me proporciona um olhar sensível para minhas obras, uma delicadeza e força ao lidar com a vida.

É a partir dos aspectos mencionados acima que avançamos em nossas reflexões acerca da reivindicação de uma epistemologia das macumbas, que só pode ser pensada nos traçados, nos cruzamentos, no sentido das relações dialógicas e inacabadas (Simas, 2018, p. 34).

Parto da concepção de que a vida é um ser vivo. Como artista, invoco seres para a existência através do meu corpo, da minha pintura, da minha poesia, e de jogos que esquematizo numa performatividade cênica.

### **5.3. Sem caixa delimitante**

Durante as fases da minha vida que antecedem o momento em que inicio meu processo de transição, meu corpo era um lugar desconfortável. Na infância, vivi um conflito entre o interno e o externo. Internamente, eu tinha impulsos e aptidões, mas ao tentar externá-los, a sociedade e a comunidade me reprimiam. Durante a adolescência e juventude, nas tentativas de socialização e expressão da minha personalidade, meu próprio corpo nunca foi aceito, sempre foi distópico. Sentia-me limitada, enclausurada dentro dele, incapaz de falar ou agir como desejava.

Quando inicio meu processo de transição, percebo o quanto meu corpo estava limitado às expectativas de outras pessoas e a um gênero imposto. Desde meu andar até minhas preferências alimentares, tudo foi predeterminado. Minhas técnicas corporais (MAUSS, 2003) eram todas pré-estabelecidas.

No processo de transição de gênero, reencontro maneiras de me sentir confortável em meus impulsos e expressões corporais. Na criação desta obra, entendo que ter tido meu corpo delimitado na infância e adolescência, me instiga a não me restringir hoje.

O sentido é crucial, o que sinto é fundamental para seguir os caminhos certos indicados pelo processo de criação. Para Simas (2018, p. 34):

(...) o alargamento do presente, a coexistência de outras cosmovisões e temporalidades e o conhecimento como prática de autoconhecimento são indicações de possibilidades, a partir do exercício do cruzo e das encantarias versadas em seus entroncamentos (Simas, 2018, p. 34).

Após tantas experiências tentando me conformar com padrões masculinos, hoje, como travesti que trabalha com arte, não consigo me limitar a uma única técnica de dança, a uma linguagem artística específica, a uma técnica de produção artística, compreendendo que a perspectiva do cruzo risca pontos e traçados entre saberes distintos (Simas, 2018). O que se

sobrepõe a todas essas coisas é o que desejo expressar, o que meu corpo e espírito anseiam expressar. A expressão é primordial.

Mais importante do que categorias - como dança, teatro, performance etc. -, ou enfoques – como somático, cultural, tecnológico, terapêutico, ambiental, histórico etc. - é a ênfase na arte como pesquisa, ou seja, como estados dinâmicos, imprevisíveis e auto-organizantes de criatividade, atualização e compartilhamento, em qualquer que seja a mídia ou abordagem (Fernandes, 2014, p. 81).

#### **5.4. O começo e o fim: A cura!**

Diante de toda colonialidade imposta no meu corpo, trabalhar com arte se tornou para mim um reencontro espiritual e ancestral comigo mesma. São tantos os sistemas de opressões estruturais e violências que se atravessam no corpo de uma pessoa como eu, travesti racializada de pele escura, que não haveria outro interesse em produzir arte a não ser os *insights* de cura numa perspectiva de restabelecimento da minha vida travesti:

Despedaçadas ao longo da experiência colonial, estas sabedorias se reconstruíram inventando terreiros, mundos, saberes/fazeres e poéticas/políticas. Todas estas potências compreendidas nas práticas ressaltam o caráter intercultural dos saberes integrados no complexo das macumbas (Simas, 2018, p. 35).

O que me levou a investigar dança foi a necessidade de entender o meu corpo, pois nasci numa distopia, sem compreender-me, numa confusão previamente imposta. A dança exerce um papel em minha vida ao propiciar iluminações de autoconhecimento. Antes de qualquer interesse, meu interesse em pesquisar e produzir arte é compreender o meu corpo para que eu possa entender a minha existência, levando-me a saber o que fazer na vida, evitando ser uma pessoa perdida, sem noção do que está acontecendo dentro de mim e ao meu redor.

#### **5.5. Corpvida**

Eu nunca consegui conceber uma manifestação artística que não fosse pensada e transpassada pelo meu corpo. Mesmo em produções de outros diretores e coreógrafos que interpretei, tenho a sensação de que essas propostas cênicas sofreram alterações pelas afetações do meu corpo. Tenho proposto uma arte que trata de mim, que sou “arteira” que trata da arte. Por entender como uma possível realidade de vida e me compreender como minha própria reflexão neste mundo.

Desde pequena, minha paixão foi retratar a vida. Mesmo antes de entender o que era arte, já me existia a necessidade de criar corpos falantes das minhas experiências e percepções

do mundo. Hoje, ao abrir a consciência para viver transitoriamente, escolho “re voltar” para meus modos instintivos de criação, negando cada vez mais os conceitos de arte que me foram apresentados, muitas vezes de concepção estrangeira, que tendem a diminuir minhas expressividades.

Não tenho interesse em rotular como dança, teatro, performance, ou qualquer outro termo específico, mas sim em experimentar minhas próprias maneiras de criar arte. Assim como ensinar, aprender, falar, andar, vestir, comer, relacionar — todas as minhas expressões têm transitado, mudado de lugar para lugares que já me habitavam, mas foram suprimidos.

A dança é mais um mecanismo acionada em função da expressão dos meus sentimentos. É mais um elemento que eu manipulo na criação de arte para que me possibilite caminhos de redescobrimento e indutores de desbloqueios emocionais. Para isso, precisei me munir do conceito CorpVida, que surgiu a partir de uma pergunta-investigação: como realizar ações de uma memória no corpo, um discurso com o corpo, como se fosse um filme projetado nele?

Não fico estabilizada em uma técnica de dança ou em uma maneira específica de mover o corpo ou ensinar, estou aberta à expressividade, ao sentimento, e à forma como isso deve ser mostrado. Muitas vezes, uma técnica de dança específica ajuda a tratar de um assunto específico, mas em um processo de criação onde os sentimentos estão embaralhados e emaranhados entre si, as técnicas de dança e movimento do corpo também precisam ser embaralhadas entre si. “Neste sentido, a perspectiva do cruzo risca traçados e pontos através de inúmeras práticas que circundam as infinitas sabedorias recriadas nos trânsitos, fluxos, embates e negociações.” (SIMAS, 2018, p. 35).

Não é o movimento que vem para falar da coisa. É a coisa que diz qual movimento expressa melhor. O CorpVida é a construção de uma ação de movimentação, contação e dramaturgia da coisa.

## **5.6. Ambiente da performance e memória**

Em *Prosexo Dhi Revolta* abordo as violências que sofri durante a infância e adolescência como maneira intuitiva para lidar com as frustrações que esses episódios me puniram até os dias de hoje e podem me condenar nos anos vindouros. No processo criativo, precisei revisitar esses momentos através de pesquisas de movimento que me levassem ao estado de corpo e mente da minha infância-adolescência.

Quantas vezes em aula sentíamos que nosso braço, perna, ou outra parte em processo de trabalho, movia-se espontaneamente e sozinha, já sem consciência que estivéssemos comandando, mas passássemos a observar e “escutar”, num estado de presença, seguindo e sendo levados por aquela parte envolvida no contexto da improvisação (Queiroz, 2011, p. 75).

O ambiente da performance necessariamente precisa induzir sentimentos e estados do corpo que funcionem como gatilhos para abordar o tema proposto, essa necessidade me elucidou em relação à viagem no tempo que ativo no meu corpo e nos elementos da performance. “O evento encenado no e pelo corpo inscreve o sujeito e a cultura numa espaciabilidade descontínua que engendra uma temporalidade cumulativa e acumulativa, compacta e fluida.” (Martins, 2021, p. 87).

Na instalação, criei realidades de ambientes, dimensões do espaço e personagens tanto de mim quanto do público. O cenário e seus signos devem estar presentes, desde o altar com objetos que evocam memórias, até as paredes com desenhos-ativadores das minhas viagens no tempo durante a performance. Tudo é cuidadosamente elaborado no cenário para induzir a mudança do meu estado de presença (Queiroz, 2003), como um maquinário tecnológico ou um ritual de magia e feitiço.

As pessoas, em alguns momentos, representam eu mesma e, em outros, alguém que eu preciso que esteja no jogo, elas são essenciais para o jogo proposto. Simas (2018) fala que “Se os conhecimentos são produzidos nos cruzos, eles não podem ser detidos sobre a posse de um único agente. Eles devem se manter em constantes fluxos, em encontros, contaminações e afetos”. Acredito que essa pesquisa sobre a transitoriedade da expressão no mundo interessa a todos, pois a entendo como um problema social que nos afeta em coletivo, embora de maneiras diferentes. Aqueles que assistem também participam do jogo, talvez sem saber, mas, tornam-se parte do jogo e da experiência cênica (Spolin, 2002).

### **5.7. Interesse no conflito entre arte e realidade**

De muitas maneiras que me foram apresentadas para fazer arte/dança, existe uma possibilidade que sempre me incomodou: aquela em que a arte é totalmente desvinculada da realidade, da vida de quem a faz. Esse incômodo é devido a todas as colonialidades que me foram impostas desde antes mesmo do meu nascimento.

O processo de investigação e criação dessa pesquisa me empoderou no sentido de não abrir mão de compor arte se não for para ela refletir estritamente a minha realidade. Partiu da

necessidade de expressar o que eu sentia, considerando que isso sempre esteve reprimido dentro de mim. Desde *Prosexo Dhi Revolta*, comecei a exercitar a ausência de medo em mostrar a minha realidade nas minhas produções artísticas. Pelo contrário, assumir que eu, a fazedora de arte, sou a pessoa que vive. “Essa dinâmica se inscreve na perspectiva de uma forma de educação que é compreendida como experiência, na bricolagem entre conhecimento, vida e arte.” (Simas, 2018, p. 38).

O que ocorre na minha vida se manifesta no meu corpo em cena.

O objeto artístico, durante sua criação, se desprende da realidade externa à obra, que é dissolvida na arte de dominá-la e fazer dela realidade artística. O artista é um captador de detritos de experiência, de retalhos da realidade. Há, por um lado, a superação das linhas da superfície desses retalhos externos ao mundo da criação; não se pode, porém, negar que haja afinidades secretas entre as realidades externa e interna à obra (Salles, 1998, p. 97).

Causar esse conflito no entendimento comum dos fazedores e consumidores de arte que separa a arte da realidade da vida, é algo que eu pesquiso densamente através das minhas ações em jogo cênico. Cada vez mais, quero impactar a sociedade com esse conflito, “problematizar os regimes de verdades que são sempre mantidos e operados em detrimento das diversidades/possibilidades explicativas” (Simas, 2018, p. 39). Interessa-me propor uma reeducação social para que as pessoas possam visibilizar a existência do meu corpo travesti.

## 6. TRAVIARCADA!

Figura 6 - DESENHOS TRAVÉTIKOS 6: Chave



Fonte: Autora, 2023.

Sendo assim, entre tantos outros fenômenos que eu poderia me esforçar a pesquisar nesta faculdade, este me honra com a oportunidade de ser uma travesti preta com ancestralidade indígena que deixa registrado em fins acadêmicos um processo que eu vivenciei e vivencio. Sou eu me debruçando em mim mesma nos meios acadêmicos que não diferente da sociedade, também perseguem e humilham as travestilidades e transgeneridades.

Consolido aqui neste trabalho a afirmação política que a pesquisa em arte/dança é também uma ciência necessária para as formações do ser humano enquanto pessoa reconhecedora de si. Um campo que como os outros é único em sua produção de saber.

Essa pesquisa artística me fez compreender a artista que vive em mim. A partir dela, posso desenvolver metodologias de pesquisa que abram portas e criem caminhos para que outros pesquisadores se angustiem menos diante do academismo.

*Prosexo Dhi Revolta* contribui para minha formação como docente, pois, ao investigar esse processo, muitas são as possibilidades de desdobramentos em sala de aula. Seguirei nesse caminho para descobrir as potencialidades que a minha trajetória de vida travesti pode potencializar em mim, tanto como artista pesquisadora de dança e corpo quanto como professora de dança/arte.

Os desafios são imensos para pessoas trans, negras, indígenas, com deficiência, neurodivergentes que adentram uma universidade neste país, mas continuaremos lutando e insistindo na quebra de paradigmas coloniais e preconceitos enraizados em nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Eclipse**. New York: CSS Bard/Hessel Museum, 2021.

CADERNO DO GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/Universidade Federal da Bahia, escola de Teatro / Escola de Dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. N. 18, abr. 2008. Salvador (BA): UFBA / PPGAC, 2008.

DELEUZE, Gilles; CORDEIRO, Edmundo. **O mistério de Ariana**: cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze. Lisboa: Passagens, 1996.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 2, n. 2, p. 18-36, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 30 set. 2023.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa somático-performativa: Sintonia, sensibilidade, integração. **ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 76-95, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.36025/arj.v1i2.5262>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. Editora Perspectiva S/A, 2021.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Casac Naify, 2003. Parte 6, p. 399-422. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/1307>. Acesso em: 21 nov. 2023.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **CODESRIA Gender Series**, v. 1, p. 1-8, 2004. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6579436/mod\\_resource/content/1/10.c%20Conceptualizando%20o%20g%C3%A9nero.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6579436/mod_resource/content/1/10.c%20Conceptualizando%20o%20g%C3%A9nero.pdf). Acesso em: 25 nov. 2023.

RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Ed.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Departamento de Letras Românicas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, 2002.

QUEIROZ, Lela. **Corpo, dança, consciência** : circuitações e trânsitos em Klaus Vianna. Prefácio, Helena Katz ; apresentação, Lela Queiroz . Salvador : EDUFBA, 2011. ISBN 978-85-232-0837-0.

SILVA, Charles Roberto; FELIX, Daina; SILVEIRA, Danilo; SUEYOSHI, Humberto Issao; AMALFI, Marcello; BOITO, Sofia; CERASOLI Jr, Umberto; SEIXAS, Victor de (Org.) **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento. PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

LOPES, Elisabeth Silva. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. 2014.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: A Ciência Encantada das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, Isabela. Catálogo Elã: **O nome que a gente dá às coisas**, Rio de Janeiro: Automática Edições, 2021.

SPOLIN, Viola. **A improvisação para o teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

YORK, Sara Wagner; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. Manifestações textuais (insubmissas) travesti. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/D5Mthwz5BKThX8JTwGjJbd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 nov. 2023.