

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ALESSANDRA PIRES DOS SANTOS SILVA

**PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA! Um corpo expandido na
confluência das Artes Visuais com o Vogue Femme**

GOIÂNIA
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Alessandra Pires dos Santos Silva

Título do trabalho: PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA! Um corpo expandido na confluência das Artes Visuais com o Vogue Femme

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 01/12/2025, às 07:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alessandra Pires Dos Santos Silva, Discente**, em 05/12/2025, às 09:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5819569** e o código CRC **4A0D2142**.

ALESSANDRA PIRES DOS SANTOS SILVA

**PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA! Um corpo expandido na
confluência das Artes Visuais com o Vogue Femme**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção de título de Bacharel em Artes
Visuais da Faculdade de Artes Visuais
(FAV) da Universidade Federal de Goiás
(UFG).

Professora orientadora: Dra. Manoela dos
Anjos Afonso Rodrigues

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Alessandra Pires Dos Santos
PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA! [manuscrito] : Um corpo expandido na confluência das Artes Visuais com o Vogue Femme / Alessandra Pires Dos Santos Silva. - 2025.
63 f.: il.

Orientador: Prof. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui siglas, fotografias, abreviaturas.

1. Cultura Ballroom. 2. Vogue Femme. 3. Corpo trans. 4. Racialidade. 5. Artes Visuais. I. Rodrigues, Manoela dos Anjos Afonso, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e sete dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA! Um corpo expandido na confluência das Artes Visuais com o Vogue Femme”, de autoria de Alessandra Pires dos Santos Silva, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela prof.^a Dr.^a Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues - orientadora (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva - (FAV/UFG), Profa. Ms. Jocy Meneses dos Santos Junior (PPGACV/FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0 (dez) , tendo sido o TCC considerado APROVADO.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 27/11/2025, às 17:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 29/11/2025, às 09:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jocly Meneses Dos Santos Junior, Usuário Externo**, em 29/11/2025, às 11:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5793568** e o código CRC **90AB0FBB**.

RESUMO

Esta pesquisa de conclusão de curso é resultado das experiências significativas que vivi durante a trajetória no curso Artes Visuais Bacharelado, principalmente aquelas que promoveram o encontro entre a minha existência como pessoa travesti negra, as práticas em Artes Visuais e a vivência da cultura Ballroom. A pesquisa se desdobra da investigação na Iniciação Científica, momento em que refleti sobre como a expressão Vogue Femme, originada na cultura Ballroom, se constitui como uma manifestação ancestral de resgate e lembrança de expressões e identidades que foram reprimidas, trazendo um empoderamento de si e da existência no mundo. Nesse percurso inclui também minha atuação no Coletivo Xica Manicongo, por meio do qual participei de conquistas institucionais importantes para a comunidade trans e travesti na Universidade Federal de Goiás e da organização de ações como o Baile da Visibilidade Trans. A partir dessas vivências, propus debater um corpo expandido que faz arte na confluência das Artes Visuais e da cultura Ballroom, propondo um diálogo entre a pintura e a performance, onde compreendi meu corpo como elemento ativo na construção da obra. Por meio dessa aproximação, investiguei como os gestos performativos podem produzir pintura e como a pintura pode se desdobrar em ação, presença e movimento. Esse processo me conduziu ao debate do conceito de corpo/pintura expandida, no qual o corpo não apenas cria a imagem, mas também se torna a própria superfície e território da pintura, partindo da expressão do Vogue Femme e outros elementos da cultura Ballroom, ampliando as fronteiras entre suporte, gesto e expressão. A metodologia adotada é a Pesquisa Autobiográfica em Arte, somada aos conceitos de Escrivivência e TRANSescrevivência. O objetivo desta pesquisa de TCC foi investigar, a partir de uma perspectiva autobiográfica, como a cultura Ballroom em diálogo com as Artes Visuais pode se constituir como meio de expressão e de (re)existência em contextos sociais racistas, transfóbicos e opressores. Dessa forma, busquei estimular poéticas artísticas e processos de criação inspirados na cultura Ballroom que pudessem se constituir como um processo poético e político de resistência, em que minha história seja contada através da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Ballroom; Vogue Femme; Corpo trans; Racialidade; Artes Visuais

ABSTRACT

This final course research results from the significant experiences I lived throughout my trajectory in the Visual Arts Bachelor's program, especially those that enabled the encounter between my existence as a Black travesti person, my practices in Visual Arts, and my immersion in Ballroom culture. The research unfolds from my Undergraduate Research project, a moment in which I reflected on how the Vogue Femme expression, originating in Ballroom culture, constitutes an ancestral manifestation of rescue and remembrance of expressions and identities that were historically repressed, fostering self-empowerment and strengthening one's existence in the world. This trajectory also includes my participation in the Xica Manicongo Collective, through which I contributed to important institutional achievements for the trans and travesti community at the Federal University of Goiás, as well as the organization of actions such as the Trans Visibility Ball. From these experiences, I proposed to discuss an expanded body that creates art at the confluence of Visual Arts and Ballroom culture, establishing a dialogue between painting and performance, in which I understood my body as an active element in the construction of the artwork. Through this approach, I investigated how performative gestures can produce painting and how painting can unfold into action, presence, and movement. This process led me to the concept of expanded body/painting, in which the body not only creates the image but also becomes the very surface and territory of painting, drawing from the expression of Vogue Femme and other elements of Ballroom culture to expand the boundaries between support, gesture, and expression. The methodology adopted is Autobiographical Research in Art, combined with the concepts of *Escrevivência* and *TRANSescrevivência*. The objective of this research was to investigate, from an autobiographical perspective, how Ballroom culture in dialogue with Visual Arts can constitute a means of expression and (re)existence in racist, transphobic, and oppressive social contexts. Thus, I sought to stimulate artistic poetics and creative processes inspired by Ballroom culture that could function as a poetic and political process of resistance, in which my story can be told through art.

Keywords: Ballroom culture; Vogue Femme; Trans body; Raciality; Visual Arts.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de uma longa trajetória, que só foi possível pelas diversas mãos visíveis e invisíveis, e corações que me apoiaram e me ajudaram a ficar de pé, me direcionando, dando caminhos, apoio, escuta, presença. Começo agradecendo imensamente a espiritualidade por estar comigo sempre, me dando força e me mantendo de pé através da fé, que muitas vezes, é uma das poucas coisas que nós travestis negras temos para nos agarrar.

Agradeço imensamente a minha mãe, que cuidou de mim com amor e carinho me ensinando a dar meus primeiros passos. Agradeço com toda a minha força vital minha avó Lira e meu avô Jairo, pois sem eles eu jamais teria chegado ao ensino superior, e é graças as suas longas jornadas de trabalho, sua garra, sua luta, seu amor, seus ensinamentos e a educação que eles me deram, mesmo sempre tendo tão pouco recursos, que eu consegui chegar e ocupar lugares aos quais eles não conseguiram, mas chegam através de mim e de tudo que investiram, cada gota de suor trabalhando árduamente para nos manter vivos, agradeço por tudo. Além deles, agradeço a toda minha família, que apesar dos afastamentos e desentendimentos nunca deixaram de me amar e apoiar.

Agradeço a Universidade Federal de Goiás, a Faculdade de Artes Visuais, e principalmente a minha orientadora, Doutora professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, que desde o início do meu interesse em pesquisa esteve disposta a me ajudar, direcionar, orientar, expandir minhas ideias, e que acreditou em mim enquanto pesquisadora e no potencial da minha pesquisa, muito obrigada.

Agradeço às minhas amigas Karliiz e Cabriella que foram irmãs durante a trajetória da graduação e me ajudaram a passar por todo este percurso se fazendo presentes em minha vida, nos momentos bons e ruins.

Agradeço imensamente a minha casa House of Mamba Negra, por me inspirarem, acreditarem em mim, me potencializar, e terem me acompanhado, apoiado e acolhido por todo este percurso, nos momentos de comer, dormir, conversar, desabafar, ir ao hospital, nos momentos tristes e felizes, obrigada por serem minha família.

SUMÁRIO

“BABY VOGUE NAS ARTES VISUAIS”	8
MEU ENCONTRO COM A CULTURA BALLROOM	24
ECDISE	34
PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA	37
CORPO, GESTO E AMPLIAÇÃO DA PINTURA	45
A RELEVÂNCIA DO DIÁLOGO ENTRE PINTURA E PERFORMANCE A PARTIR DO <i>VOGUE FEMME</i>	49
A IMPORTÂNCIA DE CORPOS TRANS NAS ARTES VISUAIS	50
A HISTÓRIA DE VIDA COMO MOTRIZ DA PESQUISA: CAMINHOS PERCORRIDOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI	55
“O SILÊNCIO NÃO NOS PROTEGE: TRAVESTIS NEGRAS CONTANDO SUAS HISTÓRIAS”	59
ESTA <i>BALL</i> CHEGA AO FIM	60
REFERÊNCIAS.....	62

“BABY VOGUE” NAS ARTES VISUAIS

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) é resultado de experiências importantes vividas em minha trajetória como pessoa e artista no curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). A investigação se inicia com a minha imersão em dois universos distintos: o campo das artes, subárea artes visuais, e a cultura Ballroom. Meu corpo se tornou a ponte que conecta esses universos, tanto pela minha existência quanto pela vivência como uma pessoa travesti negra e artista. Nesta pesquisa de TCC, busquei aprofundar as reflexões que surgiram durante a pesquisa de Iniciação (IC) intitulada *Vogue Femme: uma prática em performance como tecnologia ancestral de sobrevivência Trans, negra e marginalizada*, que desenvolvi como bolsista do Programa de Iniciação à Pesquisa da UFG (PIP/UFG 2023/2024) e como artista pesquisadora integrante do grupo de pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas – NuPAA/UFG/CNPq¹.

Naquele momento, busquei compreender como a expressão Vogue Femme, originada na cultura Ballroom, poderia se constituir como manifestação ancestral de resgate e relembração de expressões e identidades que foram reprimidas, proporcionando empoderamento de si e fortalecimento da existência no mundo. Para isso, naquela pesquisa, busquei observar como a linguagem da performance poderia contribuir para esse debate. A abordagem utilizada foi a Pesquisa Autobiográfica em Arte (Rodrigues, 2021), que se dá a partir da incorporação de fontes auto/biográficas materiais e imateriais num projeto artístico em que aspectos políticos e poéticos da vida da artista que pesquisa se entrelaçam com problemáticas sociais mais amplas. Sendo assim, na pesquisa de IC parti de um exercício de autolocalização como artista, trans negra que ajudou a fundar o Coletivo Xica Manicongo², através do qual atuei em prol da visibilidade trans na UFG, tendo conquistado coletivamente o direito de reserva de vagas para pessoas trans no *UFG Inclui*, que é o programa que oferece reserva de vagas para grupos minoritários, como pessoas indígenas, quilombolas, pcd e trans, e também bolsa moradia destinada à população trans. Ao mesmo tempo que conduzia a pesquisa de IC, vivia as atividades do Coletivo, tais como a organização da Segunda Semana da

¹ www.nupaa.org; <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6237544308757036>

² https://www.instagram.com/coletivo_xica_manicongo/

Visibilidade Trans e Travesti na UFG³, onde aconteceu o Baile da Visibilidade Trans⁴, um evento da cultura Ballroom.

Após essa experiência, na presente pesquisa de TCC propus expandir os meus meios de expressão utilizando as linguagens da pintura, do desenho e da performance, construindo em alguns momentos um diálogo entre elas, e tendo como objetivo geral investigar o corpo trans nas Artes Visuais, propondo uma prática artística em diálogo com expressões da cultura Ballroom, a partir de uma perspectiva autobiográfica. O objetivo é compreender como, em minha prática artística, experimentar diálogos entre a cultura Ballroom e as Artes Visuais de modo a ampliar meios de expressão e possibilidades de (re)existência e empoderamento para pessoas trans negras, especialmente num contexto social racista, transfóbico e opressor. Assim, busquei estimular poéticas artísticas e processos de criação inspirados na cultura Ballroom, que pudessem se constituir como um projeto poético e político em que minha história que foi, por muito tempo, silenciada, pudesse ser contada através da e com a arte.

Pode-se dizer que a cultura Ballroom, lar do Vogue, tem seu início na metade do século XIX. Nesta pesquisa, baseio-me na dissertação *Narrativas de bixas e travestis pretas: teorias e a cultura de baile na grande Goiânia*, de Ícaro Ribeiro Silva (2022), defendida no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG) em 2022, que examina as vivências e subjetividades de bixas e travestis negras em Goiânia, destacando sua inserção na cultura Ballroom e os aspectos performativos relacionados à identidade, raça e gênero. Também trago como referência teórica o livro *Gritarias Epistêmicas: (R)existências de Travestis e Mulheres Transexuais Negras no Brasil*, organizado por Megg Rayara G. de Oliveira, Letícia Carolina Nascimento e Jaqueline Gomes de Jesus, pois ele aborda as vivências e resistências de mulheres trans e travestis negras no contexto brasileiro. Ele explora como essas mulheres enfrentam marginalizações históricas e constroem suas trajetórias acadêmicas e sociais, criando epistemologias e desafiando estruturas opressivas, além de propor uma discussão sobre o apagamento de corpos trans na história da arte. A obra é especialmente relevante para o meu trabalho acadêmico, pois ressalta vivências de

³ <https://www.instagram.com/p/C5Q2u4euNb4/?igsh=MWd2djB1NmN0eWVhNw%3D%3D>

⁴ https://www.instagram.com/p/C5lxbwEOI_E/?igsh=MW5wcTVrc2l1dTFucA%3D%3D

peessoas trans e oferece uma base teórica sólida ao articular questões de identidade de gênero, raça e classe com perspectivas transfeministas e anticoloniais. Além disso, as reflexões apresentadas no livro contribuem para desmantelar epistemologias tradicionais que silenciam ou ignoram essas vivências, promovendo uma abordagem mais inclusiva e crítica na pesquisa e na educação.

Outras referências citadas neste trabalho são artistas que me inspiram e/ou me dão base para os debates propostos, como Yves Klein, Carolee Schneemann e Lygia Clark, que produzem trabalhos em pintura e/ou participação a partir de uma perspectiva expandida, Lyz Parayzo enquanto artista trans que se expressa através da linguagem da performance, Fenix Zion, ícone na cultura Ballroom brasileira, com seu Vogue que dialoga com aspectos do orixá Ogum, assim como Alex Grey, Tália Maçaira e Daiara Tukano, que foram inspirações para as artes visionárias, aspecto de alguns de meus trabalhos artísticos. Pelo motivo destas referências terem atravessado meu processo de pesquisa, me dando contexto e base para as discussões propostas, e no meu processo de criação, é que trago imagens suas e de seus trabalhos na introdução, para que essas referências também sejam conhecidas a partir não só da escrita, mas da visualidade (Figuras 1 a 8). Outras inspirações e referências partiram de artistas e autores que aparecem no decorrer do processo de criação e da construção da pesquisa.



Figura 1. KLEIN, Yves. **ANT 82, Anthropométrie de l'époque bleue**. 1960. Pintura/performance. Musée National d'Art Moderne — Centre Pompidou, Paris, França. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cKagoa>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 2. SCHNEEMANN, Carolee. **Up to and Including Her Limits**. 1973–1976. Crayon sobre papel, corda, arnês; instalação/performance com vídeo e monitores. Museum of Modern Art, Nova Iorque, EUA. Imagem disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/156834>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 3. LYGIA CLARK FOUNDATION. **Objetos relacionais** (ID 60959). Portal de Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/60959/objetos-relacionais>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 4. MAÇAIRA, Tália. **Cosmic Drop**. 2019–21. Acrílica sobre tela, 150 × 80 cm. Site da artista. Disponível em: <https://www.taliamacaira.com/telas?pgid=l8ft17sq-1f97d004-a13e-4f72-865d-f3c63d69e708>. Acesso em: 02 dez. 2025.

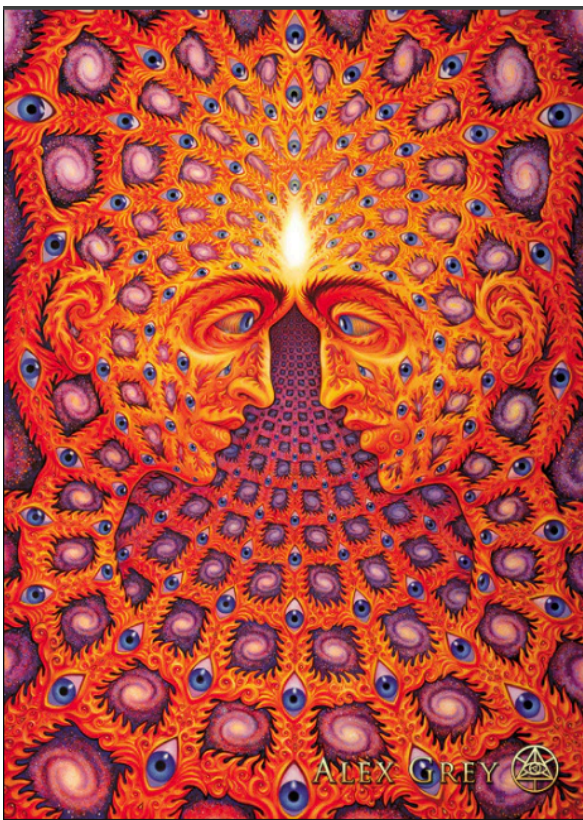


Figura 5. GREY, Alex. **One**. s.d. Obra de arte. ArchivalinkGallery. Disponível em: <https://archivalinkgallery.com/products/one-by-alex-grey>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 6. TUKANO, Daiara. **Kahtiri wi'i – casa da vida**. 2023. Acrílico sobre tela, 180 × 290 cm. Almeida & Dale. Disponível em: <https://almeidaedale.com.br/artistas/daiara-tukano/>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 7. ZION, Fênix [perfil: @iconfenixzion]. Instalação **Vògún Yé** por Fênix Zion na exposição *Cosmologia Ballroom* no @solar dos abacaxis. [Postagem no Instagram]. Instagram, 30 jun. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DLjLptcOuBp/>. Acesso em: 02 dez. 2025.



Figura 8. MASP. **Bixinha**, 2018, por Lyz Parayzo. MASP, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/bixinha>. Acesso em: 02 dez. 2025.

Em sua tese de mestrado, Icaro Ribeiro da Silva diz que:

A Cultura Ballroom foi desenvolvida por travestis, mulheres trans e gays afeminados, “bixas”, pretas e latino-americanas. Para além do problema de repressão aos corpos desviantes à heterossexualidade compulsória e à binaridade de gênero, também temos sujeitos oprimidos pela discriminação racial. Demarcações são necessárias para o entendimento das pautas levantadas por esses grupos, pois além da discriminação a diversidade sexual e de gênero, o racismo também estava presente nos grupos LGBT+ (Ribeiro, 2022, p. 14).

A cultura Ballroom, então, nasce da necessidade dessas pessoas construírem um espaço onde pudessem existir, se acolher e sobreviver a uma sociedade que endossava a morte desses corpos.

No título desta introdução utilizo a expressão “baby vogue”, que na cultura Ballroom tem um significado muito específico e importante dentro da comunidade. Ser uma “baby vogue” significa ser iniciante na arte do Vogue, ou seja, alguém que está começando a aprender e se inserir na cena Ballroom e ainda não atingiu um nível avançado de técnica, presença ou experiência nas Balls. Trago essa expressão para este título para sinalizar o que eu era no começo do curso, uma *baby* nas Artes Visuais. Quando ingressei na FAV, em 2019, nunca havia tido um ensino de forma aprofundada no campo das artes. Lembro-me que sequer sabia o que era uma aquarela, pois sempre estudei em escolas públicas, e o ensino de artes nessas instituições infelizmente não tem sua devida valorização e aprofundamento. Meu primeiro momento no curso Artes Visuais Bacharelado da FAV/UFG foi de extrema experimentação, onde me conectei inicialmente com as linguagens do desenho e da pintura, apesar de também ter gostado muito de conhecer outras linguagens, como a cerâmica, a fotografia e a videoarte, por exemplo. A partir desse primeiro momento de conexão, realizei uma série de desenhos e pinturas que expressava experiências que estava vivendo a partir do contato com a medicina da Ayahuasca, num contexto religioso da doutrina do Santo Daime e Umbandaime. As “mirações” surgiram como um ponto referencial para a criação daqueles trabalhos, momento em que eu também fui influenciada por artistas visionários⁵ brasileiros e internacionais como,

⁵ A arte visionária tem origens profundas e diversas, podem ser espirituais, culturais e psicológicas. Ganhou força no século XX, com artistas buscando retratar o invisível, o transcendente e o psíquico,

por exemplo, Daiara Tukano, Talia Maçaira e Alex Grey. Nesses desenhos e aquarelas, eu costumava utilizar muitas cores de forma viva e intensa, trazendo outras experiências ligadas à espiritualidade (Figuras 9 a 14).

Decidi relatar esse processo de criação artística do início da minha trajetória aqui na introdução para que o caminho traçado no curso Artes Visuais Bacharelado possa ser visualizado de uma forma mais ampla desde já, pois esse processo inicial está diretamente conectado com o meu momento atual nesta pesquisa artística de TCC. Na verdade, ao chegar aos resultados da presente investigação, olho para trás e já não os vejo desconectados dos processos de criação do início do curso. Percebo que experimento um grande processo único, que teve várias fases e trocas de pele, mas que caminhou e avançou trazendo elementos anteriores para dialogar com gestos do presente.

tendo como influências o surrealismo, simbolismo, psicodelia e arte espiritual. Ela é uma forma de arte que busca representar visões interiores, estados de consciência expandidos, experiências místicas ou transcendentais. Desde tempos pré-históricos, seres humanos criam imagens inspiradas por visões espirituais, sonhos e rituais, como as pinturas rupestres, por exemplo.



Figura 9. Alessandra Pires, **Sem título**, 2019. Aquarela e acrílica sobre papel Canson. Dimensões: 42 cm x 29,7 cm. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 10. Alessandra Pires, **Conexão da natureza**, 2019. Aquarela e guache sobre papel Canson. Dimensões: 42 cm x 29,7 cm. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 11. Alessandra Pires, **Dualidade**, 2019. Acrílica sobre papel Canson. Dimensões: 42 cm x 29,7cm. Fonte: arquivo pessoal.

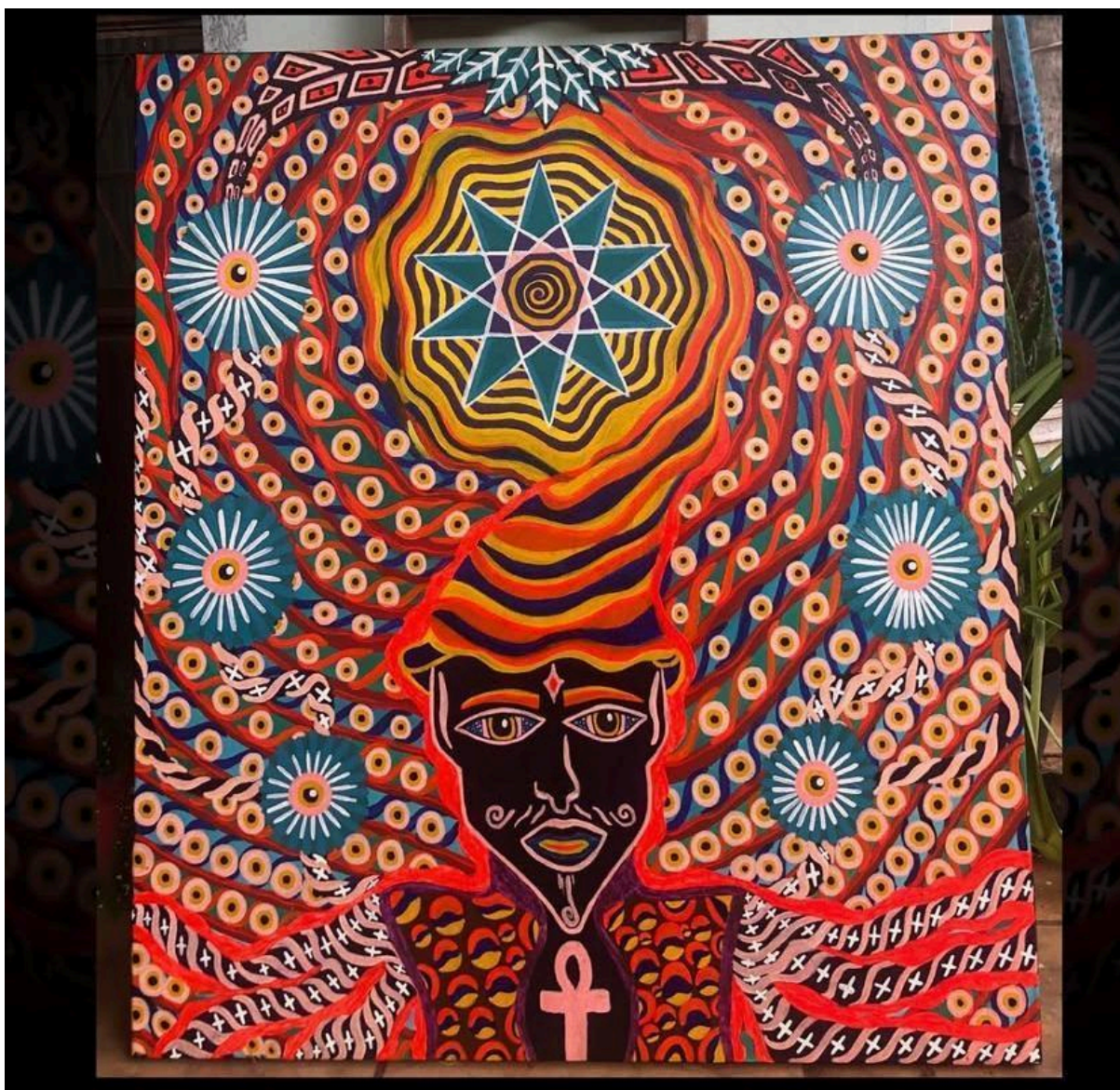


Figura 12. Alessandra Pires, **Natureza psicodélica**, 2020. Acrílica sobre tela. Dimensões: 100 cm x 100 cm. Fonte: arquivo pessoal.

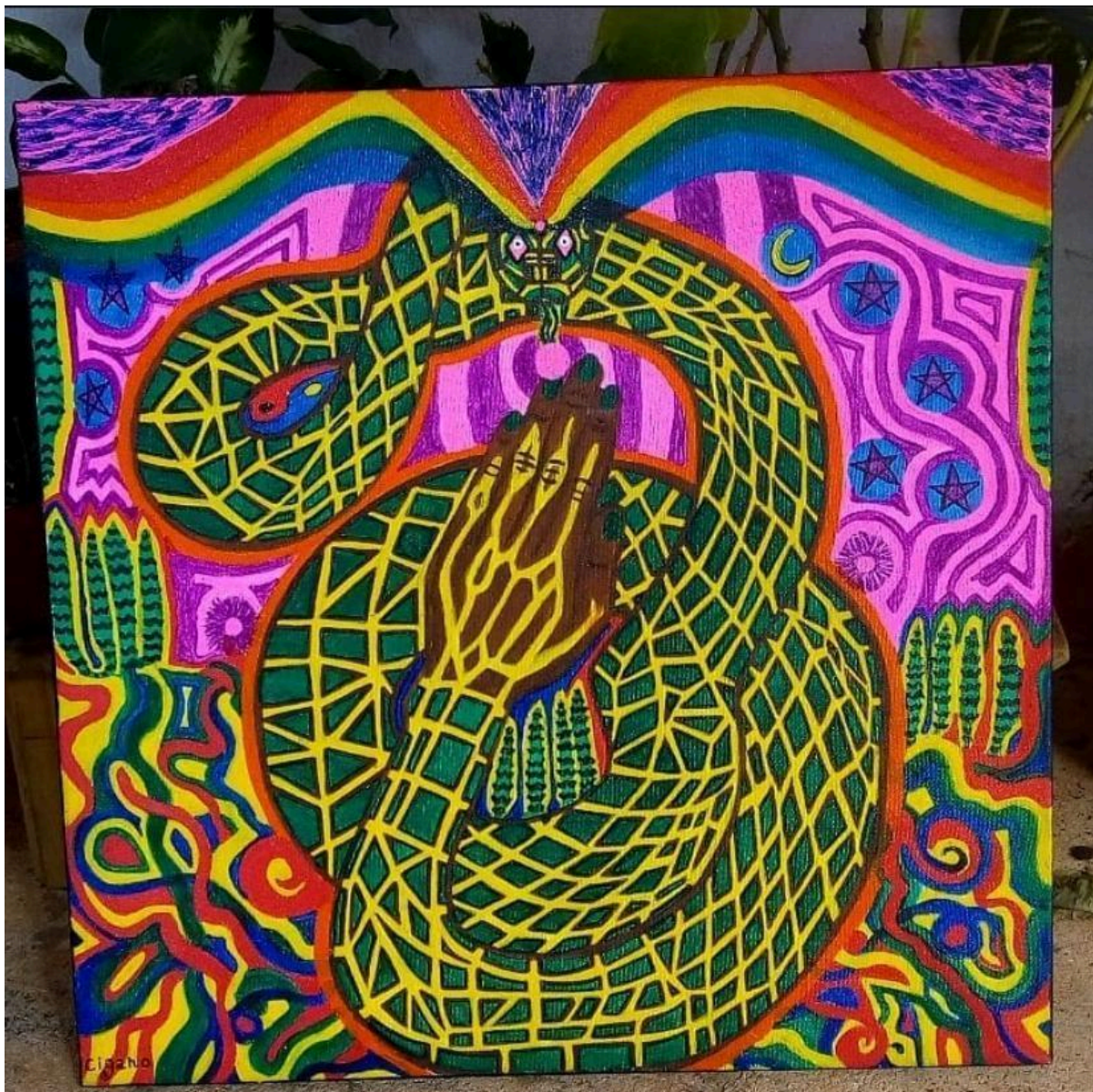


Figura 13. Alessandra Pires, **Balanço das cores**, 2019. Acrílica sobre tela. Dimensões: 30 cm x 30 cm. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 14. Alessandra Pires, **Sem título**, 2020. Acrílica sobre tela. Dimensões: 30 cm x 30 cm. Fonte: arquivo pessoal.

A seguir, apresento os processos e resultados desta pesquisa de TCC. O texto está dividido em seis partes. A forma como estruturei este texto reflete a centralidade do trabalho artístico na investigação proposta. Apesar de a pesquisa partir de uma perspectiva autobiográfica, optei por iniciar os capítulos dando ênfase aos processos criativos, à técnica e à materialidade das obras, pois considero que é a partir desses elementos que se constrói o sentido da minha produção artística. Ao organizar o texto dessa forma, busquei criar uma progressão em que o leitor acompanha primeiro os procedimentos, escolhas e experiências que moldaram o trabalho, compreendendo a lógica interna de cada obra antes de ser apresentado à dimensão

autobiográfica. Somente nos capítulos finais introduzo minha história pessoal, permitindo que a narrativa autobiográfica seja lida à luz dos processos artísticos já discutidos, evidenciando como minha trajetória e experiências de vida enquanto pessoa LGBTQIA+ negra dialogam com a prática e a reflexão na minha produção artística. Essa divisão não é apenas estrutural, mas estratégica. Ela coloca o trabalho artístico no centro do pensamento, mantendo a coerência entre criação, análise e autobiografia, e assegura que a leitura se dê a partir do objeto artístico, integrando teoria, prática e experiência pessoal de forma articulada.

Na primeira parte, chamada *Meu encontro com a cultura Ballroom*, discorro sobre como conheci a cultura Ballroom e a importância e impacto que ela teve em minha vida enquanto uma travesti negra e artista. Depois, em *Ecdise*, mostro como meu processo artístico foi se transformando durante meu percurso na vida e nas artes. Na sequência, na parte intitulada *Pega, Picou, vai Picar, Mamba Negra!* reflito sobre as houses, ou em português, as casas da cultura Ballroom e a importância delas para a comunidade, onde falo um pouco sobre a House of Mamba Negra, que é a casa a qual faço parte enquanto mother. Em *Corpo, gesto e ampliação da pintura*, mostro como a linguagem da pintura se desdobrou de formas que rompem com a maneira tradicional a partir do século XX, avançando nas reflexões na parte intitulada *A relevância do diálogo entre pintura e performance a partir do Vogue Femme*. Demonstro a relevância do debate em *A importância de corpos trans nas Artes Visuais*, onde trago uma reflexão a respeito dos apagamentos de representações de corpos que rompem com a lógica binária cisgênero, contribuindo através da visualidade para a naturalização da ideia de inexistência destes corpos. Em *A história de vida como motriz da pesquisa: caminhos percorridos que me trouxeram até aqui*, conto um pouco da minha história, para contextualizar como eu cheguei até a construção da pesquisa, e como quem eu sou e fui enquanto uma pessoa LGBTQIA+ negra, está completamente ligado a minha produção artística, pois encontro na arte uma forma de me expressar e existir. Em *O silêncio não nos protege: travestis negras contando suas histórias*, falo sobre a importância de nós travestis negras rompermos com o silenciamento que é colocado sobre nossas histórias, e nos enunciarmos no mundo, ocupando lugares físicos e simbólicos, e visibilizando nossas existências, pois só conquistamos direitos porque outras pessoas vieram antes, e “deram a cara a tapa”. Concluo o trabalho em *Esta ball*

chega ao fim, falando sobre meu processo no curso Bacharelado em Artes Visuais desde o início (2019), até este momento final (2025), e os desdobramentos que ocorreram neste percurso.

MEU ENCONTRO COM A CULTURA BALLROOM

No ano de 2019, conheci a cultura Ballroom e o Vogue pelos corredores da UFG, através de uma travesti preta HIV+, chamada Pietra Pedrosa, estudante do curso de Licenciatura em Dança dessa instituição. Ela acabou sendo uma mãe para mim, como chamamos na cultura Ballroom, uma *MOTHER*, que é a pessoa que nos acolhe e nos ensina, nos introduz na cultura, e não só nela, mas também nos ajuda nas questões da vida que vão além da Ballroom, por já terem mais experiência de vida, experiências específicas que passamos por sermos travestis negras, vivências que atravessam nossas existências de forma comum. Em 2019 aconteceu, em Goiânia, o primeiro Festival de Arte Trans do estado, Iyalodês⁶, e dentro desse evento aconteceu a Ball Magia⁷, baile que carregou esse nome por acontecer exatamente numa sexta-feira 13. Esse foi o primeiro contato que tive presencialmente com a Ballroom, onde pude sentir um ambiente em que a minha existência que tanto foi oprimida por toda a minha vida, pela primeira vez estava sendo respeitada, aplaudida e celebrada, o que me encantou, pois eu nunca tinha visto um ambiente onde pessoas trans negras tinham suas vidas celebradas, ou eram protagonistas. No ano de 2020, por volta do mês de fevereiro, antes da pandemia, aconteceu um evento também importante para minha trajetória, que foi a diaBALLica⁸, um baile em que foi tratado o tema de como nossos corpos são demonizados na sociedade simplesmente por sermos quem somos.

A partir daí veio a pandemia de COVID-19, aquele processo de quarentena onde o mundo todo teve que se recolher por mais de um ano dentro de suas casas, saindo apenas para fazer as coisas necessárias. Essa crise sanitária gerou, dentre outras coisas, um processo de introspecção que exigiu que passássemos um tempo maior apenas consigo mesmos. Além disso, eu também estava vivendo em paralelo outras experiências, de processos meus, por ter vindo morar sozinha em Goiânia e por ter

⁶ [Martim Cererê recebe Iyalodês – Festival de Arte Trans – Portal Goiás](#)

⁷ <https://www.instagram.com/p/B56NicaHUrm/?igsh=Y2tiaHQ2ZWE2M3U4>

⁸ <https://www.instagram.com/p/B9R3AQRHFUv/>

decidido me colocar como uma travesti no mundo. No ano de 2020, a partir da série chamada *LEGENDARY*, que é um reality show em que acontecem competições de Vogue, com pessoas pertencentes à cultura Ballroom, é que me despertou a vontade de começar a treinar e a estudar essa dança, principalmente o Vogue Femme, que sempre foi a estética que mais me encantou, por questões de representatividade. Essa estética nasceu de corpos como o meu, travestis negras que também foram expostas às mesmas violências às quais eu estava passando. Mas aquelas pessoas da cultura Ballroom me mostravam uma outra imagem, uma referência de poder, resistência, potencialidades sobre seus corpos, e não só a visão do estigma social, da vulnerabilidade, da prostituição compulsória, lugares para onde a sociedade insiste em nos empurrar, e nos colocar, nos negando acessos e direitos básicos. A partir do Vogue Femme eu pude lembrar quem eu era antes de todo aquele processo de violência, endurecimento de si, repressão, de imposição de uma identidade que nunca representou quem de fato eu sou, da negação da minha própria essência, da demonização da minha identidade, do impedimento da existência plena de quem eu sou, por conta de uma imposição de um modelo colonial cis- heteronormativo compulsório. A partir disso, comecei a aprender Vogue Femme com minha *mother*, sobrevivendo e, também, treinando muito sozinha em casa, pois estávamos em período de quarentena, que se tornou perfeito para que eu pudesse me concentrar e praticar. Assisti a muitas Balls brasileiras e internacionais e busquei referências, conhecendo, assim, a história da cultura aqui no Brasil. Ao mesmo tempo, cursava Artes Visuais Bacharelado, e fui entendendo a potência também da arte que vivi fora dos ambientes da FAV, e o tanto de arte que foi feita por décadas por essas pessoas que movimentam uma cultura que existe em todos os cantos do mundo, e que impactou a criação na moda, no espectro político e no âmbito social. É assim que esta pesquisa vai surgindo e fazendo sentido, e sinto-me motivada a transportar essas transepistemologias de vida para dentro do campo da pesquisa em arte, nas minhas práticas em artes visuais. É a partir de toda essa imersão que surge a primeira troca de pele no meu trabalho, momento em que eu avanço do processo de criação de desenhos e pinturas visionárias para experimentações de diálogos entre a cultura Ballroom e as Artes Visuais (Figuras 15 a 17).



Figura 15. **Ballroom São Paulo. Título:**Team Performance 5x5 @ Ball Vera Verão (18/03/2023). *Youtube*, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zd2VmEe8ogc&list=PLbmoQbPQ1HZXNAZNPNI-zfJHhhRpNjIKd&index=18> Acesso em: 12 nov. 2025.



Figura 16. **Ballroom São Paulo. Título:**Team Performance 5x5 @ Ball Vera Verão (18/03/2023). *Youtube*, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zd2VmEe8ogc&list=PLbmoQbPQ1HZXNAZNPNI-zfJHhhRpNjIKd&index=18> Acesso em: 12 nov. 2025.



Figura 17. **Ballroom São Paulo. Título:** Team Performance 5x5 @ Ball Vera Verão (18/03/2023). *Youtube*, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zd2VmEe8ogc&list=PLbmoQbPQ1HZXNAZNPNI-zfJHhhRpNjIKd&index=18> Acesso em: 12 nov. 2025.

O Vogue Femme não é apenas uma dança, ele tem raízes profundas na história da luta e da resistência das comunidades marginalizadas, especialmente das mulheres trans. Para entender melhor isso, precisamos olhar para a origem e o contexto dessa prática. A dança Vogue nasceu na década de 1960, na comunidade afro-americana e latina da cidade de Nova York, dentro das balls, espaços onde as pessoas LGBTQ+ se reuniam para se expressar livremente e se proteger da opressão da sociedade heteronormativa e cisgênera. Esse movimento de resistência se deu principalmente entre pessoas trans, negras e latinas, que eram, e ainda são, sistematicamente marginalizadas. O Vogue Femme especificamente é uma das categorias dessa dança e tem uma conexão direta com as mulheres trans e a forma como elas se expressam. Ao contrário de outras formas de dança que podem ser mais “técnicas” ou mais ligadas à estética contemporânea, o Vogue Femme tem uma carga emocional e simbólica de luta e identidade. Ele é uma forma de as mulheres trans reivindicarem o direito de existir e de se expressar através da dança, em um mundo que, muitas vezes, nega que elas possam existir. É uma maneira de mostrar força, beleza e resistência por meio de uma performance que é ao mesmo tempo delicada e feroz, graciosa e poderosa. Além disso, o Vogue Femme está

intrinsecamente ligado à construção de uma identidade própria para mulheres trans. Ele permite que essas mulheres se expressem em seus próprios termos, contrariando estereótipos e expectativas sociais. A dança, com suas poses dramáticas, gestos e movimentos fluidos, é uma maneira de afirmar e celebrar o corpo, a feminilidade e a autonomia em um contexto em que esses elementos foram historicamente rejeitados, oprimidos ou impedidos pela imposição de gênero dominantes. Isso transforma o Vogue Femme em algo muito mais do que uma simples dança, e sim uma ferramenta de autoafirmação e uma forma de resistência cultural e política, para corpos dissidentes. Dessa forma, o Vogue Femme é um reflexo de como as mulheres trans usaram a arte e a expressão para criar um espaço seguro e de visibilidade dentro de um mundo que muitas vezes as marginaliza. Ele não é só dança, é a própria expressão dessas existências em forma de arte e movimento, uma forma de resistência ancestral e contínua.

A partir da minha conexão com o Vogue Femme começo a pesquisar e a buscar entender as possíveis conexões que poderiam existir entre a performance de Vogue e a performance nas Artes Visuais. O conceito de performance nas Artes Visuais refere-se a uma forma de expressão artística em que o corpo do artista se torna o próprio meio da obra, em tempo real e frequentemente diante de um público. Tem origem em movimentos como o Dadaísmo e o Futurismo, com artistas que já experimentavam a arte como ato. Ganhou força nos anos 1960 e 1970 com movimentos como o Fluxus e artistas como Marina Abramović, Joseph Beuys, Allan Kaprow, Hélio Oiticica e Lygia Clark. No Brasil, a performance foi importante como forma de contestação política durante a ditadura militar. Diferente de linguagens como pintura ou escultura, a performance não se fixa em um objeto físico, mas em ações, gestos, movimentos e interações, muitas vezes com forte carga simbólica, política ou poética. Ela pode acontecer no tempo, e muitas vezes não se repete da mesma forma, é uma maneira de se expressar efêmera, o foco está em uma ação realizada, e não em um produto final, pois ao contrário das artes plásticas tradicionais, não há um objeto permanente, apesar de poder ter registros por fotos, vídeos e relatos da ação.

Além disso, a palavra performance sinaliza debates também em outras subáreas, como o teatro, a dança, a música, envolvendo diversas linguagens. Nas artes visuais, frequentemente busca provocar reflexão e subverter convenções sociais ou artísticas. Relacionar a performance de Vogue Femme, da cultura Ballroom, com o

conceito de performance nas Artes Visuais é uma proposta desafiadora, rica e potente, pois envolve interseções entre arte, corpo, identidade, resistência, estética e poética. A performance nessa confluência faz do corpo um meio expressivo e político que se apresenta em espaços de visibilidade efêmera, como as balls, ou ambientes de arte, questionando as normas de gênero e padrões de beleza heteronormativos, e até mesmo a noção de performance, buscando expandi-la. A performance nas Artes Visuais, linguagem centrada na ação do corpo em estado de presença como proposição artística, desafia a separação entre arte e vida. Na Ballroom, o corpo em estado de presença está também em estado de (re)existência, tornando-se meio de ruptura simbólica e expressão política (Figuras 18 a 21).

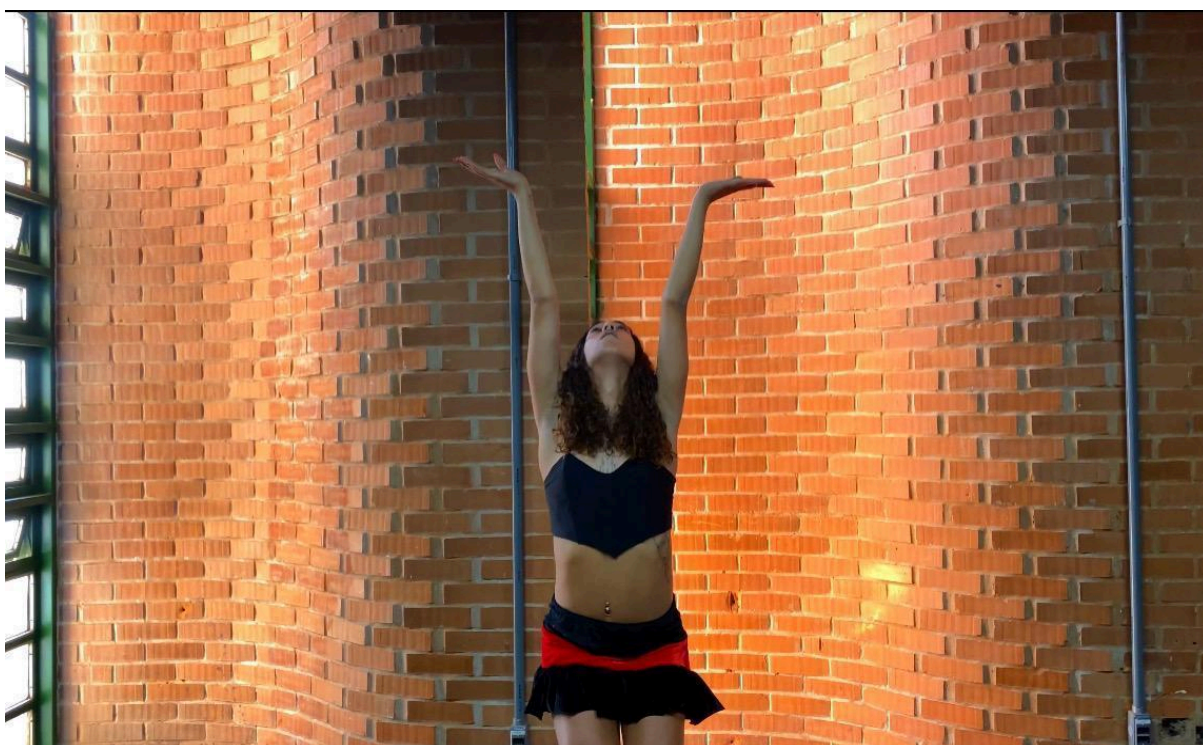


Figura 18. Alessandra Pires, **Corpo ancestral**, 2024. Performance. Fonte: arquivo pessoal

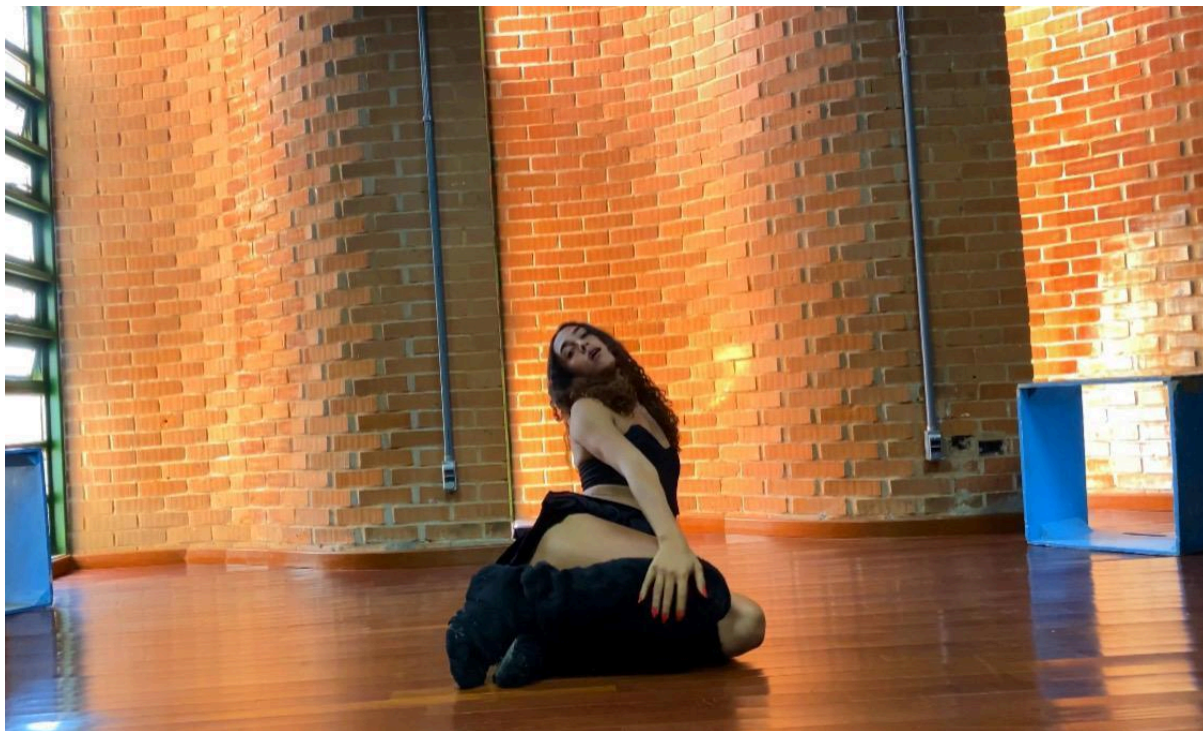


Figura 19. Alessandra Pires , **Corpo ancestral**, 2024. Performance. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 20. Alessandra Pires , **Corpo ancestral**, 2024. Performance. Fonte: arquivo pessoal.

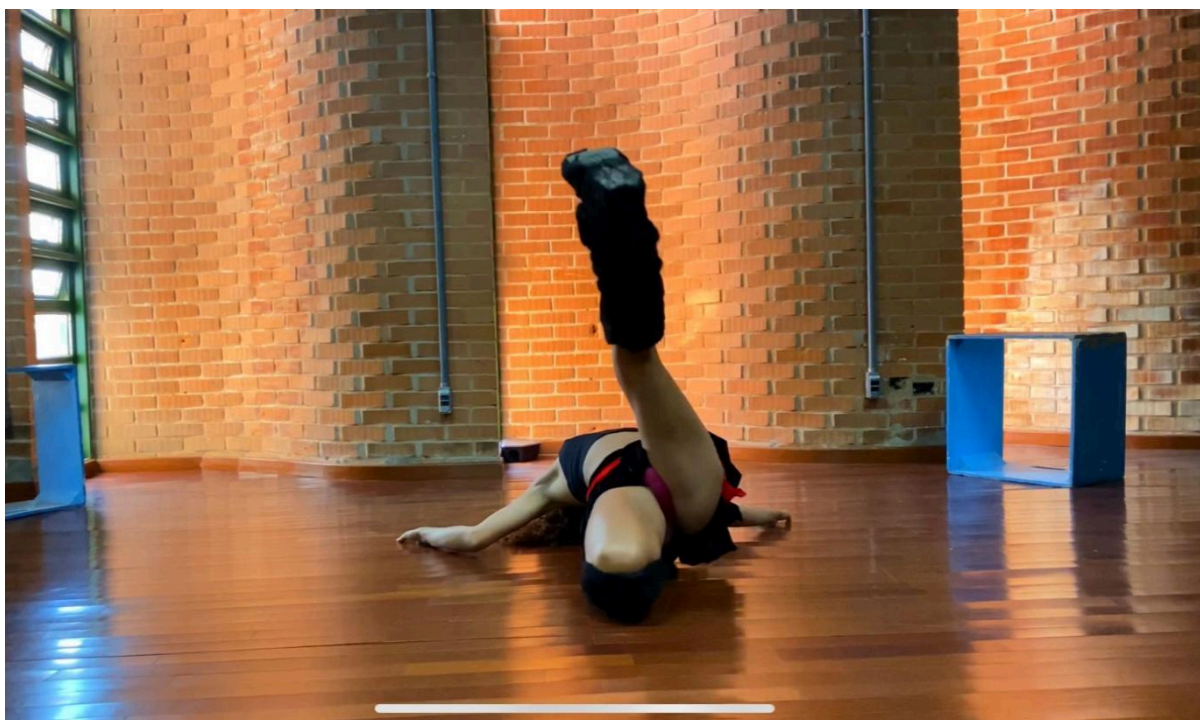


Figura 21. Alessandra Pires, **Corpo ancestral**, 2024. Performance. Fonte: arquivo pessoal.

Em 2024, realizei uma produção fotográfica na disciplina Fotografia na Arte, em que me propus a capturar parquinhos infantis que me remetiam a memórias da minha infância (Figuras 22 e 23). Fotografei parquinhos como aqueles que existem dentro das creches e fiz sobreposições com fotos minhas, já adulta, em balls da cultura Ballroom. Quis criar uma relação entre um local em que eu me divertia quando criança com o local onde eu encontro hoje também essa possibilidade de diversão. Minha idéia foi trazer o brincar como linguagem da existência, pois tanto o parquinho da infância quanto a Ballroom na vida adulta são espaços de brincadeira, mas também de autonomia e experimentação do corpo. No parquinho as crianças exploram o mundo e suas possibilidades, correm riscos, testam limites, inventam papéis para si, ou seja, a brincadeira também é uma forma de se conhecer e ser no mundo. Já na Ballroom, há uma continuidade desse impulso, o corpo performa, expressa suas identidades, desafia normas, cria e recria mundos possíveis. Dessa forma, brincar é uma forma de existir, seja com o corpo infantil ou com o corpo adulto que resgata essa potência, e a ball pode ser vista nesta perspectiva como o parquinho da vida adulta, um território em que se volta a brincar com o que o mundo tentou proibir.



Figura 22. Alessandra Pires, **Vogue e infância**, 2024. Fotografia. Dimensão: 21 cm x 14,8 cm. Fonte: arquivo pessoal.



Figura 23. Alessandra Pires, **Vogue e infância**, 2024. Fotografia. Dimensão: 21 cm x 14,8cm. Fonte: arquivo pessoal

ECDISE

Ecdise é a muda da pele ou do exoesqueleto, necessária para o crescimento e a renovação de determinados animais. No caso das cobras, à medida que o corpo cresce, sua pele vai ficando apertada e precisa ser substituída por uma nova e maior, permitindo que o animal continue a se desenvolver. Este processo de troca de pele é essencial para as cobras porque garante o seu crescimento, saúde e renovação corporal. Como *mother* da House of Mamba Negra⁹, que tem como símbolo uma cobra, utilizo a ideia de ecdise de forma poética para tratar das várias fases e trocas de pele que meu processo de criação artística teve durante o curso Artes Visuais Bacharelado, assim como as trocas de pele que eu mesma tive como pessoa e artista.

Com base nesses processos, fui entendendo melhor através da pesquisa artística – tanto na IC quanto no TCC – as conexões que eu poderia criar entre a noção de performance de Vogue Femme e de performance nas Artes Visuais (Figura 16). No entanto, surgiu também uma vontade renovada de voltar às linguagens do desenho e da pintura com as quais eu tinha me conectado no começo do curso. Porém, agora, já na pesquisa de TCC, busquei retomá-las desde um outro lugar e perspectiva: a partir de tudo o que vivi nesses anos na arte e na vida, e de todo o processo de imersão na cultura Ballroom.

No segundo semestre de 2025, continuei produzindo desenhos e pinturas (Figura 17), mas também retornei à linguagem da performance, propondo um diálogo renovado entre elas, que já estavam presentes no meu trabalho, para continuar meu processo de criação que busca colocar aspectos da cultura Ballroom em diálogo com as Artes Visuais.

⁹ [Kiki House of Mamba Negra \(@houseofmambanegra\) • Fotos e vídeos do Instagram](#). Falarei melhor sobre o que são as “casas” ou “houses” na cultura Ballroom no decorrer deste trabalho.



Figura 24. Alessandra Pires, **CORPO POLÍTICO**, 2024. Foto performance, Foto: Rafael Lima.

A partir desta fotoperformance realizada em 2024 (Figura 24), produzi meu primeiro trabalho de desenho e pintura em diálogo com aspectos do Vogue Femme, voltando a convocar a arte visionária que estava no início do meu percurso como estudante de artes visuais (Figura 25). Nesse trabalho, represento a movimentação “Dip”, da dança Vogue Femme, que é a movimentação de finalização ou de ápice na história que se está contando na performance. Também trouxe elementos ligados à orixá Yansã, como o búfalo, o fogo, a borboleta e as espadas de Oyá. Yansã, também conhecida como Oyá, é uma das grandes forças femininas do panteão lorubá. Senhora dos ventos, das tempestades e do fogo, ela é o movimento em forma de divindade, nada nela é estático. Quando sopra, o mundo muda, quando gira, tudo se transforma. Seu nome, que significa “mãe de nove”, carrega o poder da multiplicidade, da energia que não se contém em um único corpo, mas se espalha em mil direções, como o vento que passa e tudo toca. Quando se unem, o búfalo e a borboleta revelam a totalidade de Yansã. O búfalo é o corpo, a força e a firmeza, a borboleta é o espírito, o sopro e a transformação. Juntos, simbolizam a dualidade que habita em Oyá, uma mulher que é tempestade e vento, que é fúria e dança, que destrói e renova, que é fogo e brisa. Enquanto o búfalo pisa o chão com poder e

propósito, a borboleta paira no ar, leve e livre, e Yansã é o ponto onde esses dois movimentos se encontram, a junção da força e da mudança. Por isso, intitulei este trabalho como Vogue FÉmme, a junção desses dois aspectos, da dança e da espiritualidade.



Figura 25. Alessandra Pires , **Vogue FÉmme**, 2025. Aquarela sobre canson. Dimensões: 42 cm x 29,7 cm. Fonte: arquivo pessoal.

Todo esse percurso, como estudante de artes visuais, pesquisadora de IC e, depois, compromissada com a investigação no TCC, levou-me à participação na XV Reunião de Antropologia do Mercosul¹⁰, em agosto de 2025. Deparei-me com a chamada para apresentação de trabalhos do GT 55 *Ballroom, Ativismo e Performance: estratégias LGBTQIAPN+ para superar as Estruturas Cisnormativas*¹¹, e encaminhei um artigo em parceria escrito em coautoria com minha orientadora, a professora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues. No artigo intitulado *Ballroom e as artes: práticas e poéticas como tecnologias ancestrais de sobrevivência Trans, negra e marginalizada* (Silva; Rodrigues, 2025), escrevi sobre a pesquisa de IC que eu havia acabado de finalizar e, junto à professora Manoela, refletimos sobre as possíveis conexões da abordagem Pesquisa Autobiográfica em Arte (Rodrigues, 2021) e a autoetnografia, buscando oferecer contribuições ao campo da antropologia a partir das reflexões oriundas de uma pesquisa em poéticas artísticas e processos de criação que se utiliza da abordagem autobiográfica nesse contexto.

Essa experiência foi extremamente rica, pois como artista que pesquisa a cultura Ballroom na academia, ter esse intercâmbio com pesquisadoras e pesquisadores de diversas regiões do Brasil, que fazem parte da cultura Ballroom e pesquisam-na a partir das diversas áreas do conhecimento, expandiu a minha pesquisa e me mostrou que existe uma movimentação nacional de busca sobre a cultura Ballroom em trabalhos acadêmicos. O GT055 foi um momento histórico em nível nacional para pessoas pesquisadoras pertencentes à cultura Ballroom, como mostra o Cine Trava, coletivo de pessoas trans que organizaram¹² registros de vídeos feitos durante o evento¹³.

PEGA, PICOU, VAI PICAR, MAMBA NEGRA!

Continuando esse processo de criação artística, comecei a fazer um outro trabalho, um tríptico, envolvendo as linguagens do desenho e da pintura, com tema centrado

¹⁰ <https://www.ram2025.sinteseeventos.com.br/>

¹¹ https://www.ram2025.sinteseeventos.com.br/atividade/view?q=eyJwYXJhbXMiOiJ7XCJJRF9BVEIW SURBREVcljpcjExMFwifSIsImgiOiI2MGFkM2I5NjhmZDA4MGE4ZjE3MTA4N2ZhYzMwY2ZmYSJ9&I D_ACTIVIDADE=110

¹² https://www.instagram.com/p/DM8rv_dybvM/?img_index=2

¹³ https://www.instagram.com/cine_trava/reel/DNOxIPWBwv7/

na House of Mamba Negra. Criei a imagem a partir de um registro fotográfico da ball que aconteceu em 2022, no Rio de Janeiro, onde eu me tornei uma das mães da casa¹⁴, e todas as *mothers* da casa fizeram um registro. Na cultura Ballroom, as *houses* são muito mais do que simples grupos, elas são verdadeiras famílias escolhidas, criadas por pessoas LGBTQIA+, especialmente negras e latinas, que muitas vezes foram rejeitadas ou excluídas de suas famílias biológicas. Dentro desse universo, a *house* se torna um espaço de acolhimento, de pertencimento e de sobrevivência. É o lugar onde cada pessoa pode ser quem realmente é, sem medo de julgamento, e onde a arte, o afeto e a resistência se misturam de forma poderosa. As *houses* foram extremamente importantes durante a epidemia do HIV/AIDS, acolhendo jovens LGBTQIA+ que eram expulsos de casa. Elas funcionam como lares simbólicos, formados por membros que se chamam de filhos e filhas, e que compartilham uma ligação profunda. Juntos, elas treinam para as balls, que são as competições em que a comunidade desfila, dançam voguing e se expressam nas mais diversas categorias. Mais do que isso: vivem uma relação de cuidado e solidariedade.

Cada *house* tem um nome que carrega identidade, estética e prestígio, como House of LaBeija, que foi a primeira casa da cultura Ballroom, House of Xtravaganza ou House of Balenciaga, que são bastante conhecidas, com um legado de existência e momentos, se tornam lendas dentro da cena Ballroom. Além de seus nomes, cada house tem seu “grito de guerra” que também vem carregado da história do nome e legado da casa. “Pegou, Picou, Pegou Picou vai te Pegarr, Mamba Negraa, Mamba Negraa” é o primeiro grito da House of Mamba Negra, e ele carrega legado, histórias, momentos e o início, a essência da House. No centro dessa estrutura está a figura da *mother*. A *mother* é a líder da casa, mas também sua cuidadora, professora e protetora. É ela quem acolhe novos membros, quem ensina as tradições da Ballroom, quem oferece apoio emocional e orientação. Muitas vezes, a *mother* assume esse papel porque entende na própria pele o que significa ser rejeitada ou invisibilizada, e transforma essa dor em força para guiar os outros.

Em algumas casas existe também um *father*, que cumpre uma função semelhante, mas o papel de mãe é quase sempre o mais emblemático, pois representa o amor e a liderança feminina que sustentam a comunidade. A importância das *houses* na

¹⁴ <https://www.instagram.com/alessandramambanegra/reel/CmHGcT-AuHi/>

cultura Ballroom é imensa. Elas são refúgios contra um mundo que frequentemente marginaliza corpos negros e LGBTQIA+. São espaços onde se aprende a transformar a dor em arte, e a vergonha em orgulho. Através das casas, a Ballroom construiu uma rede de apoio e criatividade que transcende o entretenimento, sendo uma forma de resistência e de afirmação de identidade. Em cada passo de Vogue, em cada desfile e em cada grito de celebração, vive a força das *houses*, a luta pela sobrevivência, pela existência, e a luta das *mothers* que mantêm essa cultura viva e pulsante até hoje.

A House of Mamba Negra é uma casa icônica na cena local brasileira, um coletivo interestadual de cultura Ballroom. A *house* nasceu em 2019, em Brasília, sendo fundada por Katita e Sibila, duas travestis negras, e hoje tendo atuação em sete capitais: Brasília, Goiânia, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Fortaleza, Palmas, e na cidade de Santos-SP, sendo liderada por pessoas trans em cada uma delas. A Mamba Negra hoje reúne cerca de 50 pessoas com interesses em pesquisa e formação em áreas como artes visuais, performance, moda, audiovisual, música e produção cultural. O principal ponto de contato entre essas pessoas é promover o corpo como potência de criação e garantir a continuidade de narrativas não-normativas. Isso é feito especialmente nas balls e projetos promovidos pela casa (Figuras 26 a 33).



Figura 26. **Mothers da House of Mamba Negra**, 2022. Fotografia utilizada na construção do trabalho artístico desenvolvido em desenho. Fonte: arquivo pessoal. Autoria da foto: Autoria desconhecida.

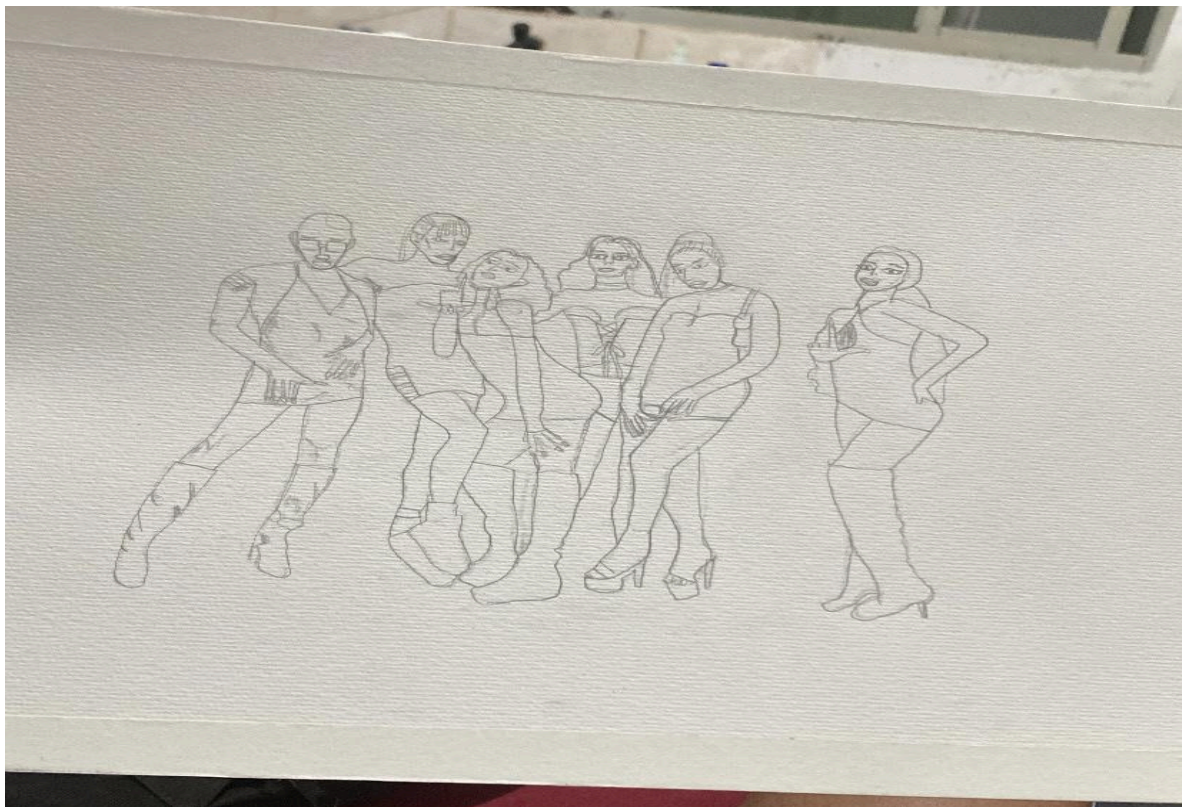


Figura 27. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

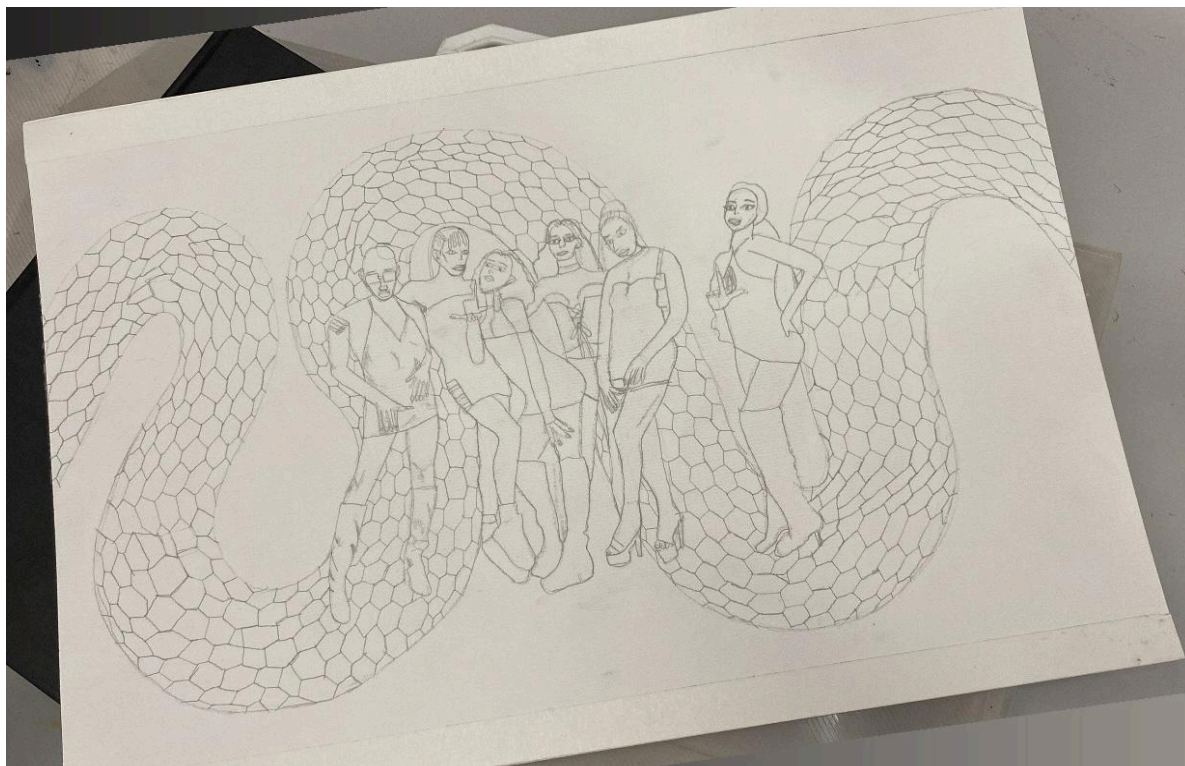


Figura 28. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 29. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 30. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 31. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

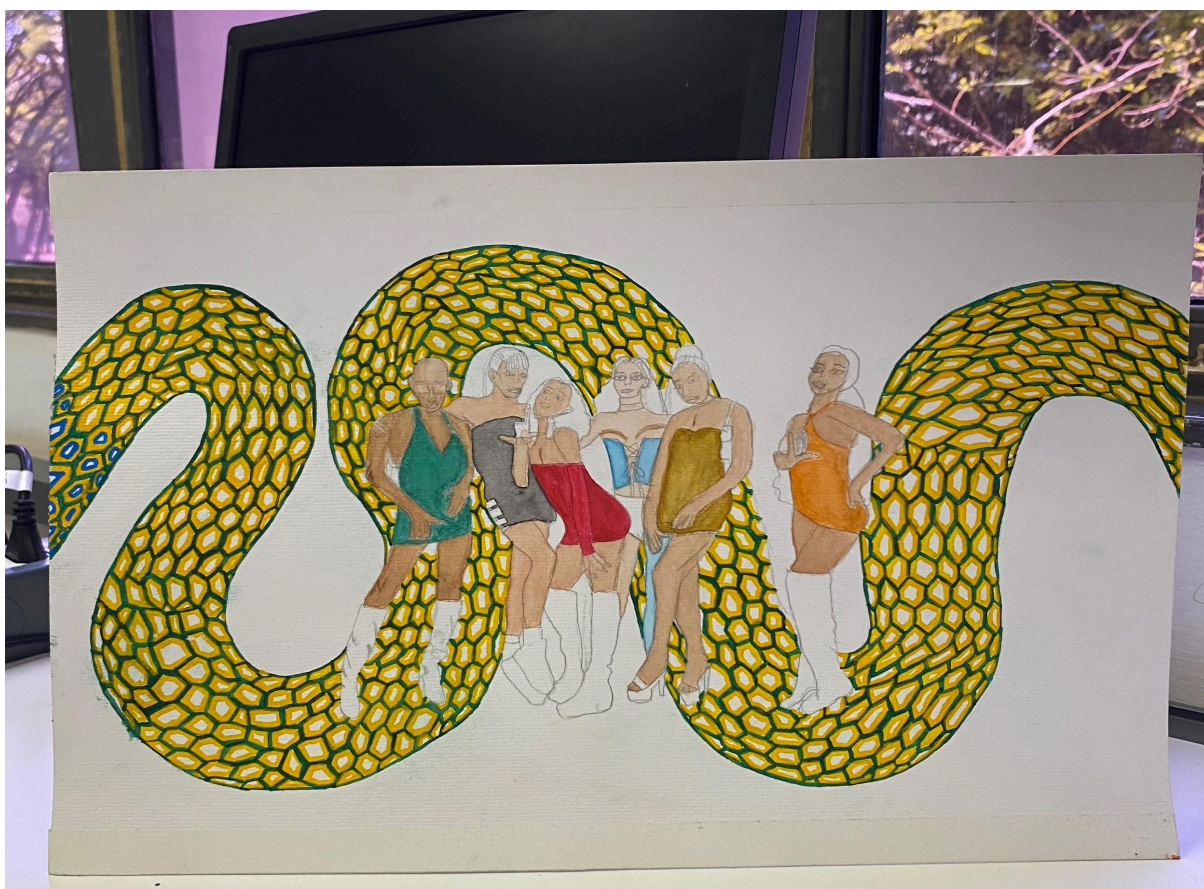
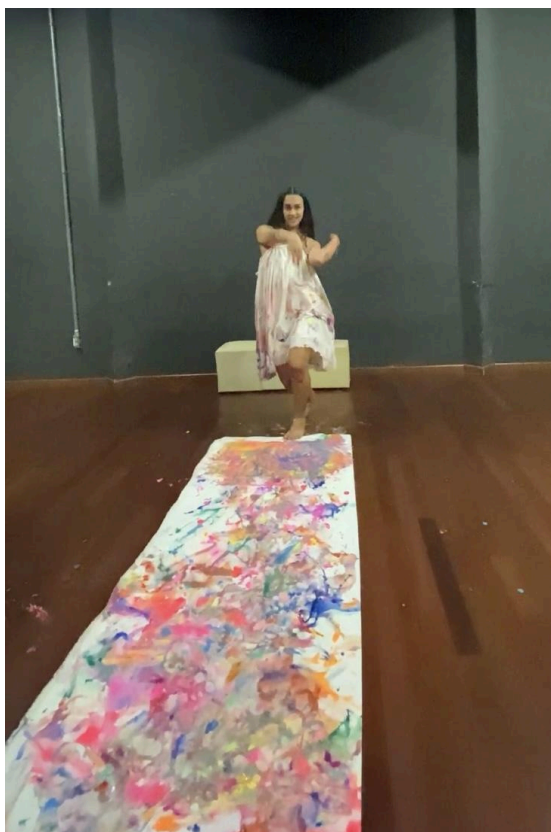


Figura 32. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 33. Alessandra Pires. **Kiki House of Mamba Negra**, 2025. Acrílica e aquarela sobre canson. Dimensões: 29,7 cm x 126 cm. Fonte: Arquivo pessoal.

Continuando o processo criativo, produzi outro trabalho, estabelecendo um processo de experimentação e o início de um novo fazer artístico em minha produção. Foi a primeira vez que propus um diálogo entre as linguagens da performance e da pintura, onde eu pudesse convocar meu corpo como meio de expressão e como gesto na pintura, através da performance de Vogue Femme. Dancei numa superfície de tecido utilizado para confecção de telas. Fui movida pela vontade de experimentar outras formas de produzir uma pintura, que não a forma tradicional. Eu já havia experimentado a pintura no formato A3, tanto no papel quanto em tela, mas nesta pesquisa de TCC passei a imaginar uma pintura que fosse produzida a partir da movimentação do corpo, especificamente da performance de Vogue Femme, e outros elementos da cultura Ballroom, como o “Walk”, por exemplo (que é o caminhar/desfilar). Assim, eu dancei e desfilei sobre o tecido, que foi estendido no chão. Pinte sobre a tela-passarela como se eu estivesse em uma ball, usando tinta acrílica, através de movimentos em uma performance sobre tela, usando o Vogue Femme, que aconteceu no laboratório 3 da EMAC-UFG, no dia 27 de outubro de 2025, com a presença de algumas pessoas trans da universidade (Figuras 34 e 35).



Figuras 34 e 35. Alessandra Pires, **Performance para tela**, 2025. Performance com tinta acrílica sobre tecido para tela. Dimensões: 300 cm x 80 cm. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Gabriella Trindade

CORPO, GESTO E AMPLIAÇÃO DA PINTURA

A partir da década de 1950, a pintura deixou de ser compreendida como uma prática restrita à tela, ao pincel e à representação. Diversos artistas buscaram aproximá-la do corpo e do tempo, transformando o ato de pintar em ação performática. Essa transição corresponde a um momento em que a arte começa a dar importância não só ao objeto, mas também passa a existir como evento, marcando a emergência da performance como linguagem. No artigo de Fernando Cesar Ribeiro *Action painting, happening e performance art: da ação como fator significativa à ação como obra nas artes visuais* (2010), o artista fala um pouco sobre o “action painting”. Ribeiro argumenta que “A ação foi inserida como elemento significativa nas artes visuais pela action painting, expressa por meio do trabalho de artistas como Jackson Pollock e também pelo trabalho teórico de Harold Rosenberg.” (Ribeiro, 2010, p. 113), onde a tela já não é apenas um espaço de representação, mas um campo de ação, na qual o corpo do artista, seus movimentos, o derrame e o gotejar da tinta tornam-se visíveis, ressaltando que, nessa lógica, a ação deixa de ser apenas meio para um fim (o objeto pintado), e passa a ter status significativo, a ação cria a pintura e inscreve-se na pintura.

O artista francês Yves Klein incorporou essa ideia. Em suas *Anthropometries* (1960), Klein dirigiu modelos nuas que, cobertas com tinta azul, o International Klein Blue, imprimiram suas marcas corporais sobre grandes superfícies brancas ao som de uma orquestra. Ao abdicar do gesto manual, Klein transformou o corpo em “pincel vivo” e o processo pictórico em ritual. Como observa Goldberg (1998), o artista deslocou a pintura para o campo da performance, fazendo da ação o verdadeiro conteúdo da obra. Já nos Estados Unidos, Carolee Schneemann foi além e tensionou as fronteiras entre pintura e corpo, propondo uma revisão crítica da posição da mulher na arte. Em *Up to and Including Her Limits* (1973/1976), a artista pendurava-se nua em cordas e desenhava com giz e tinta sobre o espaço expositivo, transformando o ato de pintar em gesto libertador. Segundo Amelia Jones (1998), Schneemann reposicionou o corpo feminino como sujeito ativo da criação, rompendo com o olhar patriarcal e inserindo a performance no campo da pintura expandida. Trazendo para o contexto brasileiro, Lygia Clark expandiu o conceito de pintura para além da materialidade, transformando-a em experiência corporal e relacional. Em obras como *O corpo é a casa* (1972) e nos *Objetos relacionais*, Clark

propõe que a arte só se completa na interação com o corpo do participante. Como destaca Pape (2004), Clark transfere o foco do objeto artístico para a vivência subjetiva, tornando o corpo o verdadeiro campo da arte.

Em todos esses casos, observa-se que o foco do debate sobre pintura se desloca da representação para a ação. O corpo, antes figura representada, passa a ser o próprio instrumento da pintura. Essa transformação desloca a arte do campo da visualidade do elemento representado para o da sua presença, redefinindo os modos de criação e percepção que envolvem o corpo: não mais como modelo, mas como agência. A união entre pintura e performance evidencia uma mudança estrutural na arte contemporânea, que o gesto corporal pode ser uma forma de escrita pictórica, e a experiência vivida substitui o quadro como espaço da obra.(Figuras 36 a 41)



Figuras 36 e 37. Alessandra Pires, **Performance para tela**, 2025. Performance com tinta acrílica sobre tecido para tela. Dimensões: 300 cm x 80 cm. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Cabriella Trindade



Figura 38. Alessandra Pires, **Performance para tela**, 2025. Performance com tinta acrílica sobre tecido para tela. Dimensões: 300 cm x 80 cm. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Cabriella Trindade

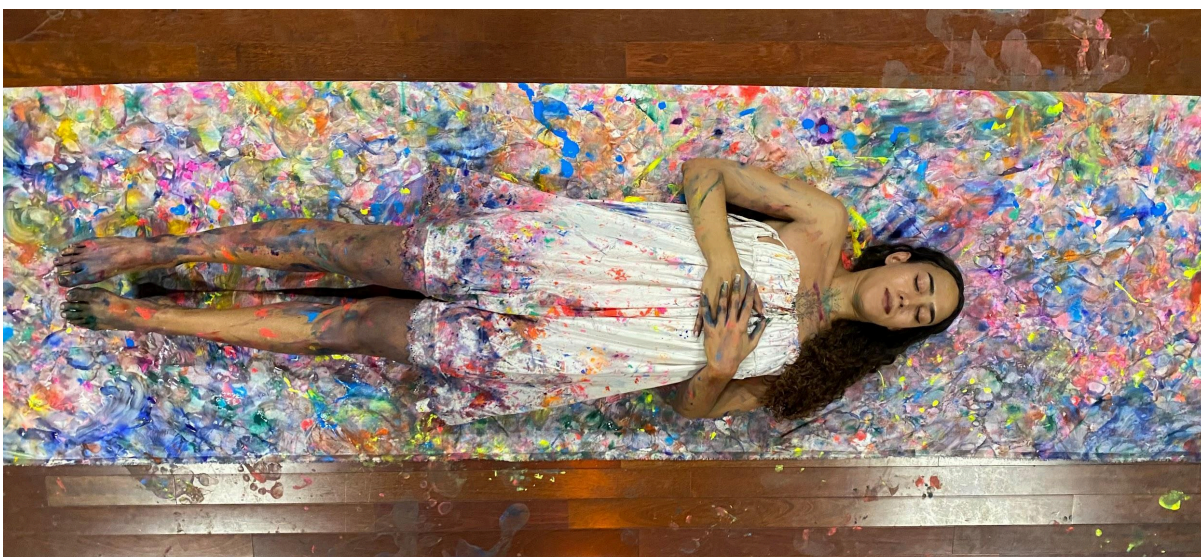


Figura 39. Alessandra Pires, **Performance para tela**, 2025. Performance com tinta acrílica sobre tecido para tela. Dimensões: 300 cm x 80 cm. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Cabriella Trindade



Figuras 40 e 41. Alessandra Pires, **Performance para tela**, 2025. Performance com tinta acrílica sobre tecido para tela. Dimensões: 300 cm x 80 cm. Fonte: Arquivo pessoal. Foto: Cabriella Trindade

A RELEVÂNCIA DO DIÁLOGO ENTRE PINTURA E PERFORMANCE A PARTIR DO VOGUE FEMME

Propor e promover um diálogo entre pintura e performance por meio do Vogue Femme é uma forma de expandir o entendimento da pintura para além de sua dimensão material, e inserir nela o gesto político, o corpo situado e a presença-existência como elementos essenciais do ato criativo. O Vogue, enquanto linguagem corporal originada nas comunidades negras/latinas e LGBTQIA+ dos Estados Unidos, constitui um território simbólico de resistência e expressão identitária. Assim, quando o gesto do Vogue Femme é transposto para o campo da

pintura, ocorre uma operação estética e política, a corporificação da pintura como ato performativo e a politização do corpo como superfície pictórica. No contexto histórico, a pintura tradicional sempre foi marcada por uma relação hierárquica entre o artista, o modelo e a tela, entre o sujeito criador, o objeto observado e o produto da criação. A performance rompe com essa estrutura ao trazer o corpo da artista para o centro do trabalho, e o Vogue Femme intensifica esse rompimento, pois transforma o corpo em gesto coreográfico, expressão de identidade e afirmação de existência. Assim, o corpo que dança também posa e pinta, escreve e se inscreve no espaço com o movimento, criando traços, ritmos e composições de valor pictórico.

A partir desse diálogo, a pintura deixa de ser imagem estática e passa a ser experiência temporal e política, em que o gesto do Vogue se torna um traço vivo, efêmero e carregado de significado. Cada movimento, hands performance, duckwalk, catwalk, spins, dips (elementos da dança Vogue Femme), pode ser compreendido como uma forma de pincelada corporal, uma escrita do corpo a se inscrever no espaço e no tempo.

Ao registrar ou traduzir esses movimentos em pintura (por meio de tinta, fotografia, vídeo ou vestígio performático), cria-se um campo híbrido onde a cor e o gesto corporal se entrelaçam. Do ponto de vista conceitual, essa prática propõe uma ampliação da pintura como linguagem viva, alinhando-se à ideia de campo expandido defendida por Rosalind Krauss (1999) e à noção de corporeidade performativa discutida por Erika Fischer-Lichte (2008). O corpo, portanto, não é apenas ferramenta ou tema, mas agente pictórico, um instrumento que produz sentido visual e simbólico. Além disso, a inserção do Vogue Femme nesse diálogo traz uma dimensão de reparação e afirmação política. O corpo de quem dança Vogue, frequentemente racializado e dissidente de gênero, inscreve na história da arte uma presença que foi historicamente marginalizada e apagada.

A IMPORTÂNCIA DE CORPOS TRANS NAS ARTES VISUAIS

No livro *Gritarias epistêmicas- (R)existências de travestis e transexuais negras no Brasil*, Megg Rayara Gomes de Oliveira (2022) escreve um capítulo intitulado como *De santa à perigosa: Representações e apagamentos de corpos trans femininos nas artes visuais até o século XIX*, em que discute os apagamentos ao longo da história de corpos trans femininos do campo da visualidade. Ela fala que:

Ao longo da história da humanidade são inúmeros os exemplos de imagens que retratam corpos trans femininos. No entanto, traçar uma linha cronológica dessas obras torna-se bastante complicado, dada as inúmeras lacunas observadas tanto na história geral, quanto na história da arte. Entendo que essas lacunas não foram devidamente preenchidas propositalmente, pois estão associadas às hierarquias de raça e de gênero e operam para naturalizar a ideia da inexistência de pessoas travestis e/ou mulheres transexuais. Os poucos trabalhos no campo das artes visuais que discutem o assunto, mesmo os mais recentes, utilizam denominações variadas, como, por exemplo, hermafrodita e/ou andrógino (Oliveira, 2022, p. 45).

Megg continua discutindo como durante a história, inclusive das artes, corpos trans femininos foram retratados desde a forma sagrada através da perspectiva religiosa e mitológica, até a forma de monstrificação, patologização e apagamento, como por exemplo divindades hindús ou egípcias que carregam características dos dois sexos, e os apagamentos das representações de corpos trans na arte europeia.(Figuras 42 a 44). Ela diz que:

A pesquisa, sobre a qual discorro, conduziu-me por caminhos variados e localizei as primeiras representações de corpos trans femininos no campo do sagrado nos períodos Neolítico (5.000a 3.000 a.C) e na idade do bronze (3.300 a 700 a.C). Nesses períodos foram identificados desenhos e pinturas nas regiões do mediterrâneo, retratando figuras humanas com seios femininos e órgãos genitais masculinos ou sem características sexuais distintas. Essas representações, assim como a maior parte das pinturas rupestres, não eram simples elementos decorativos, havendo a possibilidade concreta que “tenha(m) um valor religioso, com símbolos relacionados à magia”(Rodrigo Simas AGUIAR, 2012). É possível supor também que tais imagens emergiram do cotidiano daquelas pessoas, da observação do mundo real [...] Assim, a pluralidade de gêneros presentes nas religiões e na arte são identificadas, invariavelmente, entre as pessoas, dando a entender que o culto às divindades, que escapam das normas da cisgeneridade, não compõe um capítulo menos importante da história das religiões e da humanidade. [...] Dentro as divindades citadas por Jones (2006), algumas conquistaram grande popularidade, como, por exemplo, *Ardhanarishvara*, fusão de Shiva e de sua companheira Parvati, que representa a união entre os dois gêneros e simboliza para os Hindus, na Índia, o início de tudo [...] Ainda na cultura indiana, as pessoas trans femininas eram consideradas sagradas, há aproximadamente 5 mil anos. Conhecidas como *Hijras*, antes do contato com a cultura europeia, fortemente influenciada pelo cristianismo, desfrutavam de certa tranquilidade para expressarem sua identidade livremente. A identidade Hijra, explica Ana Lúcia Fonseca Santos (2012), tem um fundamento mítico e acredita-se que tem poderes de benção e maldição, por isso são respeitadas e/ou temidas pela população (Oliveira, 2022, p. 46).



Figura 42. **ARTHANARISHVARA**. In: *Encyclopaedia Britannica*. [S. l.]: Encyclopaedia Britannica, 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Ardhanarishvara>. Acesso em: 11 nov. 2025.

Avançando em sua análise e falando especificamente sobre a arte europeia, Megg diz que:

[...] cabia aos responsáveis pela estética das artes visuais europeias do século XIX e XX selecionar aquilo que era passível de admiração e aquilo que deveria ficar escondido, trancafiado em salas vigiadas (NEAD, 2001 apud SANFELICE, 2013) [...] A igreja católica, que se colocava como representante absoluta do cristianismo, interferia na produção artística e estabelecia regras rígidas de representação. A arte, então, deveria contribuir para a edificação moral da sociedade, e o artista compelido a produzir imagens onde se poderia “distinguir claramente os sexos e não confundir o homem com a mulher” (Nicolau SEVICENKO, 1996, p. 121) [...] Gradualmente, o corpo trans vai se distanciando do sagrado e do mitológico e, como bem explicou Michel Foucault (1982), passa a ser inscrito no campo da

monstrificação, do patológico e principalmente do obsceno, do exótico e da criminalidade(Oliveira, 2022, p. 55).



Figura 43. **autor desconhecido.** *Hermafrodita dormindo* [escultura]. Século II a.C. Mármore. Paris: Musée du Louvre, c. 1620 (base esculpida por Gian Lorenzo Bernini). Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010250571>. Acesso em: 11 nov. 2025.



Figura 44. **autor desconhecido**. Statuette of Standing Hermaphrodite [escultura]. Roma, entre 70–100 d.C. Mármore (com partes restauradas). Liverpool: National Museums Liverpool, número de inventário LL 13. Disponível em: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/statuette-of-standing-hermaphrodite>. Acesso em: 11 nov. 2025.

A partir dessa análise feita por Megg Rayara, notamos como o campo da visualidade, e das Artes Visuais foram usadas historicamente para ensinar a sociedade através de imagens, a visibilizar e também a invisibilizar existências e narrativas através da visualidade. Isso acontece com as pinturas de Jesus encomendadas pela igreja católica, retratando-o aos moldes europeus, bem como o apagamento de representações de corpos trans femininos nas diversas linguagens artísticas da história. Trago essa discussão a respeito do apagamento de corpos trans nas Artes Visuais, a título de relevância, do conhecimento desses fatos históricos, e contribuindo enquanto artista travesti que coloca seu corpo na obra e que visibiliza esse corpo através da obra, pois meu trabalho parte exatamente do corpo. Enquanto travesti e artista visual, acho importante debatermos como as Artes Visuais também foram usadas como meio para invisibilizar existências trans

femininas, e legitimá-las através da visualidade as existências impostas pela classe dominante.

Transformar o Vogue em pintura performática é também uma forma de reivindicar espaço dentro da tradição pictórica ocidental, uma tradição que, por séculos, excluiu mulheres e retratou ou apagou corpos dissidentes sem lhes conceder autoria ou voz. Aqui, o corpo não é mais só representado, ele se representa. Ao inserir o corpo travesti no diálogo entre pintura e performance, a arte brasileira se reconfigura como um espaço de confronto entre o visível e o invisível, entre o que é legitimado e o que é negado. Uma travesti que performa o Vogue Femme e transforma seus gestos em pintura amplia o horizonte da arte contemporânea, trazendo para o campo estético questões urgentes de gênero, raça, classe e território. Mais do que representar a diferença, esse corpo produz diferença. Ele desestabiliza as fronteiras entre arte e vida (arte e resistência), entre o belo e o abjeto, entre o visível e o marginalizado, entre o sagrado e o profano. O corpo travesti, quando se encontra com a pintura e performance, rompe a moldura do quadro e ocupa o espaço como ato de presença e sobrevivência. Assim, a arte torna-se lugar de reexistência: a cor é corpo, o gesto é resistência e a performance é afirmação de vida.

A HISTÓRIA DE VIDA COMO MOTRIZ DA PESQUISA: CAMINHOS PERCORRIDOS QUE ME TROUXERAM ATÉ AQUI

Me chamo Alessandra Pires, sou travesti, negra, tenho 25 anos e nasci na cidade de Inhumas, no interior do estado de Goiás, onde vivi até os meus 20 anos. Além de ter nascido no interior, sempre morei em bairros periféricos e marginalizados em minha cidade natal. Passei toda a minha infância (até os onze anos de idade) na vila São José, mais conhecida por todos da cidade como “Maloka”, um bairro onde existia muita criminalidade, tráfico de drogas, dependentes químicos conhecidos pelas ruas, troca de tiros constantes por guerras de territórios, homicídios nas praças e ruas do setor e constantes operações policiais nas casas dos moradores. Cito a música *Nego Drama*, do grupo Racionais MC's: “O drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirenes, choros e velas”. São coisas que faziam parte do cotidiano das pessoas que ali moravam, pois sempre morria um jovem, seja pela polícia, ou por acertos de contas ou guerras entre os próprios moradores, ou pelo tráfico, pela própria falta de perspectiva e desigualdades. Sirenes eram comuns, sejam elas as

da polícia ou de ambulâncias, pois também era comum pessoas serem assassinadas nas ruas e praças do bairro. Choros e velas eram comuns, pois como todo mundo do bairro se conhecia, quando acontecia um velório todo o setor ia lá pra ver a pessoa, e acompanhavam até o túmulo no cemitério da cidade. Além da cena emblemática que toda pessoa negra periférica já presenciou em algum momento de sua vida: o corpo de um jovem morto no meio da rua e a mãe em cima chorando pedindo ajuda, logo após os vizinhos irem contar pra ela que seu filho ou filha tinha sido baleado (a) em alguma rua do bairro. E no meio de toda essa violência, moradores que acordavam cedo pra trabalhar, crianças brincando nas ruas, tentavam construir suas vidas e criar um futuro que não fosse aquele que já era determinado aos jovens daquele lugar.

Apesar de sempre ter recebido amor em meu núcleo familiar, nasci em uma família um tanto desestruturada, o que é completamente aceitável tendo em vista o contexto social que meus avós, meu pai e minha mãe nasceram. Meu pai era um homem “sistemático” como diriam, ele era uma pessoa séria, que não demonstrava muito carinho e afeto, que trabalhava o mês todo como qualquer “pessoa normal”, mas quando recebia seu salário sempre saía pros bares do bairro, e quando bebia se transformava em um homem completamente violento, que chegava em casa, quebrava as coisas e batia na minha mãe. Diversas vezes na minha infância eu e minha irmã mais velha presenciávamos ele violentá-la, até mesmo na rua com todos os vizinhos vendo, e muitas vezes eles não faziam nada, pois naquela época a ideia que a mulher casada era propriedade do marido e que “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher” era muito aceita, então, muitas vezes, eram as minhas avós que ajudavam a separar e a acolher minha mãe que sempre ficava arrasada, violentada, mas que por dependência emocional e por ter filhos com meu pai sempre acabava voltando com ele.

Por conta de todas essas problemáticas, eu fiquei muito na casa dos meus avós paternos, pois eles cuidavam muito de mim. Minha avó me protegia quando meu pai vinha me bater, ela me dava roupas, calçados, materiais escolares e tudo que ela podia me dar com o trabalho duro que ela, enquanto uma mulher negra, analfabeta, tinha que enfrentar pra sustentar a casa, junto com meu avô que também é um homem negro. No meio de todo esse contexto existia eu, uma “criança LGBT”, que infelizmente conheceu a trans homofobia desde cedo.

A primeira lembrança que tenho de ser repreendida pela forma como eu era, foi com 4 ou 5 anos. Lembro-me que tinha um show da Banda Calypso, no Amazonas, que eu sempre assistia no DVD. Já tinha decorado as coreografias das danças da Joelma e ficava reproduzindo, dançando na frente da TV. Até que um dia uma tia me disse: “cuidado, seu pai tá chegando”. Só fui entender muitos anos depois o que estava intrínseco naquela fala, como se eu tivesse que me conter porque aquele não era um comportamento que ia agradar meu pai, por ser considerado feminino.

Meu pai era um homem completamente machista e conservador, a ponto de ele falar dos meus cortes de cabelo, de um tênis vermelho que comprei certa vez, e até mesmo uma época quando tive que fazer teatro escondida, pois se ele ficasse sabendo iria me bater por ser “algo de gay”. Dançar ou me expressar artisticamente ou de qualquer forma que fugisse dessa ideia horrorosa de masculinidade e de cisgeneridade compulsória era uma afronta pra ele. Lembro-me que, com 6 ou 7 anos de idade, as pessoas, antes mesmo de eu entender o porquê, já denunciavam uma dissidência de gênero e sexualidade em mim, me chamavam de viado, bixa, frutinha, mulherzinha, gay, boiola, biba, “essa coca é fanta”, e vários outros apontamentos homo transfóbicos, coisas que naquela época eu não entendia, porque na minha cabeça eu só estava existindo, eu só tava ali sendo eu, eu nem sabia que aquilo era algo errado. Porém, eu não passava despercebida.

Essas opressões vieram de todos os lados, muitas vezes tive que escutar “vira homem”, “anda direito”, “engrossa essa voz” de pessoas da minha própria família, e principalmente do meu pai, que me batia pra me “consertar”. Por volta dessa época, meus pais se separaram e minha mãe me “entregou” pra morar com minha avó paterna (com a qual eu tinha mais proximidade), e foi morar e trabalhar em outro país, para poder ajudar financeiramente com o mínimo que podia para criar seus 3 filhos, já que meu pai raramente nos dava alguma coisa. Então, depois disso, quem mais cuidou da gente foram meus avós.

A religiosidade cristã, assim como estruturalmente na sociedade brasileira, também foi muito presente na minha vida, o que foi mais um dos obstáculos que eu tive que superar enquanto uma pessoa LGBTQIA+, mais especificamente enquanto uma pessoa trans, pois dos meus 9 anos de idade até os 14 eu fiz parte de uma igreja evangélica, e ali eu tive que “aprender” que não só a sociedade rejeitava o que eu era, mas também “Deus e a palavra” dele.

Dessa forma, durante uma grande parte da minha infância e adolescência eu realmente acreditei que eu era errada por ser uma pessoa LGBTQ+, o que não foi uma experiência unicamente minha, pois é uma experiência coletiva que muitas pessoas LGBTQ+ brasileiras precisam passar em suas infâncias, na adolescência e até na vida adulta. Eu tinha que me reprimir e tentar ser o “homem” que esperavam que eu fosse. Mesmo tentando por algum tempo devido a toda pressão e violências verbais, físicas e psicológicas, isso gerou diversos traumas e gatilhos, pois só quem já se reprimiu, e achou que a sua própria existência era um erro, e tentou viver outra identidade que não a sua, sabe o peso que é carregar esse fardo, e como isso nos violenta por dentro, pois literalmente é uma tentativa de matar e apagar a sua própria subjetividade.

Durante muitos anos eu fui uma pessoa “calada” dentro de casa, vivia muito “dentro dos quartos” principalmente quando familiares estavam ali em comunhão, porque sempre acontecia situações de violência que eram relativizadas e normalizadas, de apontamentos e constrangimentos, piadas homotransfóbicas ou insinuações a respeito de quem eu era, o que me fez ser uma pessoa que se isolava por não poder se expressar, apesar de eu sempre ter sido uma pessoa extrovertida quando tava com meus amigos. Infelizmente, cresci tendo que lidar com uma “dupla personalidade”, uma que eu reprimia dentro de mim, e uma que eu lutava pra ser, por ser o que a sociedade, “deus” e minha família queriam, o que atualmente vejo como um roubo de uma parte da minha vida. Eu fui impedida de existir de fato, com toda a amplitude de quem sou.

Essas situações evidenciam como a imagem, concepção e estruturas das “famílias tradicionais” foram construídas a partir da cis-heterossexualidade compulsória, onde a imagem da travesti e de qualquer pessoa dissidente de gênero ou sexualidade não existem, ou seja, é como se essas pessoas não tivessem mais direito a ter uma “família”, negando o contato delas com esse núcleo tão importante. Bento (2012), traz uma reflexão de como a violência dentro da família tradicional, através dos discursos do conservadorismo cristão, é legitimada por meio da figura de deus-pai. Em Gênesis, no Velho Testamento, Jeová (ou Javé) expulsa seus filhos do paraíso por desobedecerem e desafiarem o poder do pai. Além da expulsão, deus constrói as bases do patriarcado ao dividir de forma binária os corpos colocando castigos específicos à figura feminina, Eva, colocando-a em submissão à figura masculina, Adão. Ainda, segundo Bento (2012), a família passa a ser um ambiente de violência

em nome de uma defesa da moral judaico-cristã. Assim, religiosos cristãos atacam constantemente os direitos LGBT's, tentando justificar com embasamentos bíblicos a eliminação dos corpos que fogem da matriz cisheterossexual.

O SILÊNCIO NÃO NOS PROTEGE: TRAVESTIS NEGRAS CONTANDO SUAS HISTÓRIAS

Tomei o viés autobiográfico em minha pesquisa como um caminho que me possibilita que minha história se faça presente e seja contada, a partir de um contexto de lutar por existir, e assim a de várias que vieram antes de mim, e outras que também estão aqui, nesse mundo em que nem mesmo somos possíveis, mas que sempre estivemos presentes. Silva e Nascimento afirmam que:

A feminista negra latino-caribenha Audre Lorde nos ensina que o silêncio não nos protege. Por isso, é necessário que ergamos nossas vozes e rompamos com a invisibilização de nossas histórias [...] Nós travestis negras, queremos que nossos protagonismos sejam reconhecidos e celebrados. Se nos colocamos na linha de frente da resistência é porque também são nossas vidas que estão no front de batalha, são as travestis negras que mais morrem. Os dados da ANTRA e do IBTE (BENEVIDES; NOGUEIRA,2021) indicam que 78% dos casos de transfobia letal, no ano de 2020, eram pessoas negras (pretas e pardas). Por isso, torna-se tão importante celebrarmos não apenas nossas histórias, mas, celebrarmos também a esperança que nos permite desejar lutar pelas nossas vidas. Contar e ouvir histórias nos permite sonhar (Silva; Nascimento, 2022, p. 31).

O teor autobiográfico se torna importante em minha pesquisa por me permitir potencializar minha existência, e entender o quanto da minha história tem na minha produção artística. Entender sobre todas as violências que atravessaram meu corpo foi um processo que durou vários anos, mas que apesar de só entender depois de muito tempo foi de extrema importância para que eu me colocasse no mundo de uma forma mais consciente e empoderada. Isso também aconteceu a partir da pesquisa, da troca e do diálogo com pessoas que passavam pelas mesmas situações, do se reconhecer no outro. Portanto, trazer essas questões como racialidade e transgeneridade em minha pesquisa artística é algo indispensável, pois trago a minha relação com a cultura Ballroom para a investigação e para a produção artística, e essa cultura nasce de pessoas trans negras e latinas, então essas questões me atravessaram desde o começo da minha existência, e irão atravessar

enquanto eu viver e transitar pela sociedade. Minha produção artística está completamente ligada à minha vivência e a tudo o que a atravessa. Trouxe como referência teórica para minha escrita também o conceito de escrevivência criado pela escritora, poeta e ensaísta brasileira Conceição Evaristo. Evaristo afirma que :

A escrita de nós, mulheres negras, não é pra enfeitar o papel, é para registrar nossa existência. A escrevivência não é ficção, é a vida vivida, é a vida da mulher negra que escreve, das mulheres negras que vieram antes e das que virão (Evaristo, 2005, p. 34).

Estendo esse raciocínio também para a existência das mulheres trans e travestis negras, uma TRANSescrevivência (Bento, 2022) em que essa escrita também é para registrar a minha existência, e a das que vieram antes, e virão depois de mim, pois assim como Evaristo, não escrevo para enfeitar o papel. Minha escrita e prática artística partem de um local político: da existência de uma travesti negra no Brasil, nascida no Estado de Goiás, fora da capital.

Nós, travestis negras que começamos a ocupar lugares antes inimagináveis, somos filhas da ancestralidade de Xica Manicongo; herdeiras da força de Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera; e sucessoras dos sonhos de Jovanna Cardoso, Beatriz Senegal, Elza Lobão, Josy Silva, Monique du Bavieur e Claudia Pierre France. Viver e resistir é uma forma de celebrar a vida de nossas irmãs travestis negras. A porta foi aberta por elas, nós precisamos seguir fazendo o caminho, seguir caminhando (Silva; Nascimento, 2022, p. 31).

ESTA BALL CHEGA AO FIM

Quando eu entrei no curso Artes Visuais Bacharelado, no ano de 2019, eu não sabia bem como ia ser minha vida enquanto artista, não tinha muita segurança a respeito do mercado de trabalho, e como iria sobreviver como artista visual. A única coisa que eu pensava, era que eu precisava de um local onde eu pudesse me expressar, e onde eu pudesse me experimentar de uma forma, que o meu maior resultado desse processo seria tudo o que eu tivesse me tornado depois de todas essas experiências. Hoje, em 2025, seis anos depois, já não sou mais uma *baby* nas artes. Depois de muito aprendizado e amadurecimento, percebo o quanto a arte me transformou e me salvou em diversos momentos, e que eu cheguei bem mais à frente do que eu imaginei. Muitas questões emergiram ao longo da escrita e das produções artísticas que apontam para campos que merecem um aprofundamento,

como por exemplo, a noção de corpo expandido que traz outra dimensão de debate sobre corpo nas Artes Visuais, que é a dimensão da Ballroom, pensando qual corpo são esses e o que vem junto com eles, o corpo expandido de uma artista que caminha, dança, faz o dip e que transita entres esses universos. Entendi que este trabalho de conclusão de curso é resultado de um processo artístico que está em efervescência, que vai se expandir ainda mais, e que continuará se desdobrando em minhas produções, bem como na pesquisa em arte no mestrado, doutorado e futuras formações que buscarei como artista visual. Terminei esse ciclo extremamente feliz e realizada, por tudo que superei para me manter de pé, viva, e produzindo arte sobre o ato de resistir no mundo. Me abro para mais uma fase, mais uma troca de pele, onde eu possa crescer e me expandir ainda mais, junto com o meu trabalho artístico.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS (ANTRA). *Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais no Brasil em 2023*. Rio de Janeiro: ANTRA, 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em: 02 set. 2024.
- BENTO, Berenice. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2022.
- CLARK, Lygia. *O corpo é a casa*. Rio de Janeiro: Funarte, 1972.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 1, p. 319–326.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London: Routledge, 2008.
- GOLDBERG, RoseLee. *Performance art: From futurism to the present*. New York: Thames & Hudson, 1998.
- JONES, Amelia. *Body art: Performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- KRAUSS, Rosalind. *A voyage on the North Sea: Art in the age of the post-medium condition*. London: Thames & Hudson, 1999.
- MOORE, Madison. *Fabulous: The rise of the beautiful eccentric*. New Haven: Yale University Press, 2018.
- NASCIMENTO, Leticia Carolina; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de; CASSILHAS, Feibriss Ametista Henrique Meneghelli. *Gritarias Epistêmicas: (r)existências de mulheres transexuais e travestis negras no Brasil*. Curitiba: [Editora], 2023.
- REY, S. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, v. 7, n. 13, p. 81-95, 1996.
- RIBEIRO, Fernando Cesar. *Action painting, happening e performance art: da ação como fator significativa à ação como obra nas artes visuais*. DOI 10.5216/vis.v8i2.18278. *Visualidades*, Goiânia, v. 8, n. 2, 2012. DOI: 10.5216/vis.v8i2.18278. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18278>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- RODRIGUES, M. dos A. A. *Autobiogeografia como metodologia decolonial*. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017b, Campinas. Anais eletrônicos [...] Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017b. p. 3148-3163. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro> RODRIGUES Manoela dos Anjos Afonso.pdf. Acesso em: 09 mai. 2023.

RODRIGUES, M. dos A. A. *Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais*. Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens, Goiás, v. 6, n. 1, p. 95-130, maio 2021. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>. Acesso em: 09 mai. 2023.

PAPE, Lygia. *Arte e corpo no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SILVA, Alessandra Pires dos Santos; RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. In: Reunião de Antropologia do Mercosul, XV, 2025, Salvador. Anais eletrônicos [...] Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2025. p. 1-18. Disponível em: <https://www.ram2025.sinteseeventos.com.br/anais/trabalhos/lista?simposio=96#A>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SILVA, Jovanna Cardoso da; NASCIMENTO, Letícia Carolina. O silêncio não nos protege: travestis negras contando suas histórias. In: OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de; NASCIMENTO, Letícia Carolina; JESUS, Jaqueline Gomes de (Orgs.). *Gritarias Epistêmicas: [R]existências de Travestis e Mulheres Transexuais Negras no Brasil*. Belo Horizonte: Devires, 2022. p. [inserir intervalo de páginas].

SILVA, I. R. *Narrativas de bixas e travestis pretas: teorias e a cultura de baile na grande Goiânia*. 2022. 143 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

SILVA, I. B. L. da. *As implicações da dança Voguing na vida de corporeidades inseridas na cultura Ballroom Norte e Nordeste*. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.